

ANA MARIA BOTELHO

**O ESPAÇO DA MORTE E SUA CORRELAÇÃO COM O
SUBLIME NO CINEMA CONTEMPORÂNEO:
ENSAIO PSICOFICCIONAL NA CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO.**

Tese apresentada ao Instituto de Artes,
Programa de Pós-Graduação em Multimeios,
Universidade Estadual de Campinas,
como parte dos requisitos para a obtenção do título de
Doutor em Multimeios

Campinas

2008

ANA MARIA BOTELHO

**O ESPAÇO DA MORTE E SUA CORRELAÇÃO COM O
SUBLIME NO CINEMA CONTEMPORÂNEO:
ENSAIO PSICOFICCIONAL NA CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO.**

Tese apresentada ao Instituto de Artes,
Programa de Pós-Graduação em Multimeios,
Universidade Estadual de Campinas,
como parte dos requisitos para a
obtenção do título de
Doutor em Multimeios

Orientador:
Prof. Dr. ERNESTO GIOVANNI BOCCARA

Campinas
2008

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

B657e Botelho, Ana Maria.
O espaço da morte e sua correlação com o sublime no cinema contemporâneo: ensaio psicoficcional na construção de um roteiro. / Ana Maria Botelho – Campinas, SP: [s.n.], 2008.

Orientador: Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara.
Tese(doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Cinema 2. Morte. 3. Arte. 4. O Sublime. I. Boccara, Ernesto Giovanni. S. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “The place of death and its correspondence with the sublime in contemporary cinema: a psycho-fictional essay in script writing”.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Cinema; Death; Art; The Sublime.

Titulação: Doutor em Multimeios

Banca examinadora:

Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara.

Prof^a. Dr^a. Elizabeth Bauch Zimmermann.

Prof^a. Dr^a. Beatriz Ferreira Pires.

Prof. Dr. Haroldo Gallo.

Prof. Dr. Joubert Lancha.

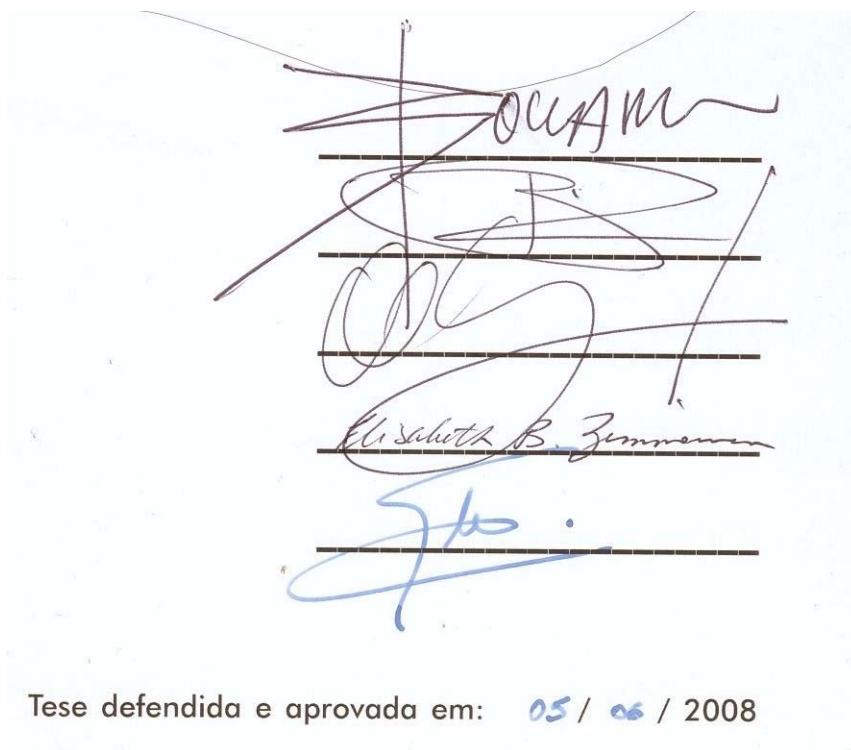
Data da Defesa: 05-06-2008

Programa de Pós-Graduação: Multimeios.

**O ESPAÇO DA MORTE E SUA CORRELAÇÃO COM O
SUBLIME NO CINEMA CONTEMPORÂNEO:
ENSAIO PSICOFICCIONAL NA CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO.**

ANA MARIA BOTELHO

BANCA EXAMINADORA



DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha família,
principal fonte de referência para a construção das
personagens aqui descritas.

AGRADECIMENTOS

pela orientação e confiança **BOCCARA**

pelo apoio e subsídios teóricos **BEATRIZ PIRES**

pelas discussões e revisões **ROBERTO**

pela participação nos vídeos **MARÍLIA** e **CHICO**

pelas inúmeras histórias **YEDA**

RESUMO

BOTELHO, Ana Maria. **O ESPAÇO DA MORTE E SUA CORRELAÇÃO COM O SUBLIME NO CINEMA CONTEMPORÂNEO: ENSAIO PSICOFICCIONAL NA CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO**. Campinas, 2008. 382 p. Tese de Doutorado. Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas.

O trabalho constitui uma pesquisa em torno do tema da Morte e como este é abordado pelas artes contemporâneas, como pintura e especialmente o cinema, analisando o poder de transformação na nossa percepção da morte e transmutação da dor.

A pesquisa se inicia utilizando subsídios conceituais vindos das Teorias sobre a Morte, o que nos leva ao estudo da Categoria Estética do Sublime e suas visões contemporâneas, passando pela teoria da Arte e, inevitavelmente, pela contribuição filosófica de Bataille sobre o Erotismo e a Morte. A Teoria do Cinema também será abordada para tecer a rede teórica que dará sustento ao trabalho.

Paralelamente foi desenvolvida uma NARRATIVA, parte ficcional, parte autobiográfica, cuja visão da realidade está apoiada estruturalmente, *ex-theōria*, nos sistemas de análise que estão sendo construídos, narrativa da qual sairão os personagens e elementos necessários para a execução do trabalho audiovisual final.

Finalmente são discutidas as abordagens sobre o tema da morte através de, primeiro, análises de exemplos concretos da produção cinematográfica contemporânea (análise e crítica discursiva) e, segundo, através da produção videográfica propriamente dita (num exercício de *criticism from within*, ou usando a obra como objeto crítico).

ABSTRACT

BOTELHO, Ana Maria. THE PLACE OF DEATH AND ITS CORRESPONDENCE WITH THE SUBLIME IN CONTEMPORARY CINEMA: A *PSYCHOFICTIONAL ESSAY IN SCRIPT WRITING*. Campinas, 2008. 382 p. Doctoral Thesis. Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas.

This work is a research on Death and its approach by contemporary Art, e.g. painting and, especially, cinema, analyzing their capability of transforming our perception of Death and the transmutation of pain.

The research is first based upon concepts born from theories of death, which lead us towards studies on the Sublime as an aesthetic category and its contemporary visions, going through Art Theory and, inevitably, Bataille's contribution on Erotism and Death. We will also use Theory of Cinema in order to spin the theoretical web that conceptually sustains the work .

A NARRATIVE is simultaneously written, half fiction, half autobiography, in which the point of view is structurally sustained *ex-theōria* in the analytical systems being built. From this narrative, characters and script elements arise, those who will be incorporated into the final film.

Approaches to the matter, Death, will be discussed via analyses of some contemporary films (descriptive critique), and by the film itself (a short video), in an exercise of *criticism from within*.

APRESENTAÇÃO

Este trabalho discute a morte como uma experiência pessoal, a transformação desta em produção artística e o poder que teria de transformar a visão do espectador-fruidor. O trabalho se desenvolve em duas linhas de conhecimento paralelas e independentes, porém mutuamente influenciadas.

LINHA DE PENSAMENTO TEÓRICO

Esta linha de desenvolvimento constitui o sustento teórico do trabalho, dando estrutura às análises futuras que irão fazer parte do conteúdo do filme final. Abordaremos primeiro os subsídios teóricos vindos da filosofia, da estética, e das teorias da arte e do cinema. Iniciando com uma análise sobre o assunto principal, a morte, passaremos a abordar o Sublime como categoria estética contemporânea, passando pelos estudos sobre o erotismo de Georges Bataille, e a importância destes para a teoria da arte e do cinema contemporâneos.

Serão inseridos estudos de casos, analisando filmes da produção contemporânea pelo crivo das teorias estudadas. As partes VI, VII e VIII vão construindo a estrutura que irá mais tarde se transformar numa breve produção videográfica, a modo de exercício de concretização da convergência tanto da linha de pensamento ficcional quanto da teórica. No Capítulo VI, O SACRIFÍCIO, Alice chega morta ao chão; a narrativa em terceira pessoa reúne em Alice todas as personagens femininas. Neste momento inicia-se a construção da personagem psicoficcional cujos discursos e pensamentos serviram para a estruturação do roteiro final. No Capítulo VII, A AUTÓPSIA, Alice é aqui dissecada. É feita a união do pensamento filosófico e existencial da personagem com a teoria acadêmica objetivando o roteiro.

A NARRATIVA

A partir de uma linha de pensamento intuitivo, baseada em experiências e memórias pessoais, constrói-se, uma narrativa ficcional (ANEXO 1) que, do ponto de vista da narradora, nos apresenta um texto cujas observações são

constantemente permeadas pelos pontos de vista teóricos desenvolvidos na pesquisa teórica, sem ter uma relação sincrônica direta com esta.

Esta narrativa está organizada da seguinte maneira:

AS MEMÓRIAS NA QUEDA.

A personagem Alice sobe as escadas e na sua queda (sacrifício/suicídio) vai contando, na primeira pessoa, suas memórias. Fragmentos desta narrativa estão inseridos ao longo do trabalho, assim como as citações dos filmes.

O objetivo destas “memórias” de Alice é organizar é transformar uma experiência pessoal com a presença da morte numa narrativa organizada de auto-análise, a partir da qual serão extraídas as personagens e assuntos que darão origem ao **roteiro** da parte final: a produção videográfica.

A TERCEIRA COLUNA. (vídeo)

As duas linhas de pensamento aqui desenvolvidas na verdade, representam um cruzamento de pensamentos: o vertical e o horizontal, respectivamente, que colidem no imaginário do leitor, gerando assim um campo aberto e multi-direcional de possibilidades de interpretação e fruição. Deleuze e Guattari descrevem estes movimentos comparando-os ao choque de duas ondas vindo em direções opostas que, num dado momento, colidem criando no impacto um movimento imprevisível de águas. Eles o definiriam como “Uma direção perpendicular, um movimento transversal que varre tanto um quanto o outro para longe” *, que se descola dos dois e cria um terceiro pensamento, uma terceira onda: a terceira coluna. O vídeo final visa responder às questões colocadas no início deste trabalho, representando a terceira coluna.

* Deleuze, Gilles Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press, 1984. p. 25. Tradução Roberto O. V. Grossmann.

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO. O lugar da Morte na Arte.....	001
---	-----

II. SUBSÍDIOS TEÓRICOS.

CAPÍTULO 1. FILOSOFIA E ESTÉTICA.

1.1. TEORIAS SOBRE A MORTE.....	003
1.2. O SUBLIME.....	029
1.2.1. Breve histórico do Sublime.....	031
1.2.2. Longinus e o Sublime.....	032
1.2.3. O Belo e o Sublime segundo Kant.....	033
1.2.4. Lyotard e o Sublime.....	042
1.2.5. Lyotard Burke e a Morte.....	043
1.2.6. Sublime Romântico x sublime Vanguarda. Sublime Nostálgico x sublime Novatio.....	048
1.2.7. A fotografia, a pintura e o Sublime em Lyotard.....	055
1.3. O EROTISMO EM BATAILLE.....	058

CAPÍTULO 2. ARTE.

2.1. ARTE E DOR.....	069
2.2. A LINGUAGEM É UM DUPLO.....	079
2.3. A IMPORTÂNCIA DA HISTÓRIA PESSOAL PARA O TRABALHO DO ARTISTA.....	085

CAPÍTULO 3. CINEMA.

3.1. A Linguagem no Cinema.....	094
3.2. O Cinema e a Semiótica.....	099
3.3. O Poder do Cinema no Inconsciente.....	106

III. MORTE E CINEMA.

CAPÍTULO 1. LEITURAS DE FILMES.

1.1 Três Enterros ou o Tratado sobre a solidão.....	117
1.2 Blue Velvet, uma leitura estética de N. Denzin.....	119
1.3 Tudo Sobre Minha Mãe, leitura psicanalítica de A. D. Lisondo.....	123

IV. CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM PSICOFICCIONAL.

CAPÍTULO 1. ATÉ O FIM DO MUNDO.....135

CAPÍTULO 2. ALICE E SUA RELAÇÃO COM O SUPLÍCIO.....141

V. O FIO DE ARIADNE.....149

VI. O SACRIFÍCIO.

**CAPÍTULO 1. FRAGMENTOS DA CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONAGEM
PSICO-FICCIONAL.....153**

**CAPÍTULO 2. A MORTE DE PERSONAGEM PSICOFICCIONAL ALICE,
SEU NASCIMENTO E SUA CONSTRUÇÃO E POR
FIM SUA MORTE E SUA ESCRITURAÇÃO.....155**

CAPÍTULO 3. TODOS OS HOMENS.....157

CAPÍTULO 4. O HOMEM SIMBÓLICO.....159

CAPÍTULO 5. NINA E SEUS SEGREDOS.....168

CAPÍTULO 6. ALICE E SEUS SEGREDOS.....172

VII - A AUTÓPSIA

Autópsia de um suicídio.....175

VIII. DISCUSSÃO FINAL.

CAPÍTULO 1. ALICE EM OUTRO LUGAR NO ANO 1984.....177

CAPÍTULO 2. IMAGENS RECORRENTES (OBSESSIVAS)178

CAPÍTULO 3. NESSE ENCONTRO A ARTE SE MANIFESTA.....180

CONCLUSÃO.....181

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	193
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	197
REFERÊNCIAS DE SERIADOS DE TV	217
BIBLIOGRAFIA.....	220

ANEXOS

ANEXO 1. ENSAIO PARA A CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO PSICOFICCIONAL.

INTRODUÇÃO - ALICE SUBINDO AS ESCADAS.....	229
AS MEMÓRIAS NA QUEDA.	
Memórias na queda.....	230
Vitória serra suas correntes.....	232
Vó Filomena, Filó.....	235
Dona Iolanda.....	241
Agnes	243
Olívio Leitão	245
Vô Leopoldo, O grande.....	247
Os sonhos de Leopoldo.....	252
Uma quinta-feira insana.....	255
Tio Franco.....	259
A família.....	261
A vaidade de Sofia.....	267
Cúmplice.....	268
Nina.....	271
O nascimento de Nina.....	272
Marsílio morrendo.....	273
O desabrochar de Nina.....	277
A gata mimada se transforma em uma onça enfurecida.....	280
Não seja Judas na vida do outro!.....	282
Clara, a louca.....	285
Vitória e suas histórias.....	288
Arrumando a casa.....	294

Entrando na faculdade.....	296
Os inesquecíveis passeios à praia.....	299
Aí dá um quilo.....	307
Os coquinhos de dona Marcolina.....	308
O nascimento de Alma.....	313
Os sacos de retalhos de Vitória e suas casas abandonadas.....	317
As três irmãs de Vitória.....	320
Clarissa, a guardiã da morte, limpadora do túmulo.....	321
Lina e sua língua inteligente, a dona do túmulo.....	323
Helena, a que carrega o ataúde.....	324
Os passeios de Vó Antonia.....	326
O casamento de Nina.....	332
A morte de Antonia.....	334
A morte de Ângelo.....	346
Ângelo, o pirata da perna de pau.....	340
A morte de Alma.....	342
Mais tarde.....	346
Retorno de Vitória a Cantagalo.....	347
As irmãs se reúnem em seus cafés e Paula, finalmente, encontra suas irmãs.....	350
O q'houve com a couve.....	353
A história dos dois gatos.....	355

ANEXO 2. ROTEIRO	361
-------------------------------	------------

FICHA TÉCNICA DO FILME 7 SEGUNDOS	377
--	------------

ANEXO 4. ANÁLISE DO FILME 7 SEGUNDOS.....	379
--	------------

ANEXO 3. DVD.

7 SEGUNDOS. Produção filmográfica.

FRAGMENTOS DE FILMES ANALISADOS (exposição da tese)



Figura 1 - Diane Arbus, Retired man and his wife.

I. INTRODUÇÃO

O LUGAR DA MORTE NA ARTE.

Este trabalho nasceu há alguns anos, quando pela primeira vez pensei sobre o assunto da morte ao me deparar com o processo de trabalho de uma colega, a artista plástica Vera Rodrigues. As obras de Vera eram escrituras. Mais tarde, observando esses trabalhos, deduzi que eram escriturações sobre algum tipo de dor, como uma confissão, uma espécie de “buraco na árvore” (filme chinês, “2046”, de *Wong Kar-Wai* que conta a lenda do buraco dentro do qual os segredos são contados para que ninguém nunca os descubra e nem possa repassá-los).

O processo criativo de Vera consistia na produção de um papel especial que ela montava, e sobre este ela trabalhava cor e textura. Este era um processo longo, lento e artesanal; ao secar, o papel incorporava o processo em seu corpo-matéria.

Após esta interferência o papel ficava encorpado, com peso e aparência de engomado, assim preparado para receber as estiletadas que Vera introduziria nele, perfurando-o aos poucos. A impressão que eu tinha era que ela tinha passado dias fortalecendo, engomando, encorpando, construindo aquele papel para ficar apto a receber seus golpes mortais. Quando finalmente pronto e totalmente apunhalado, percebi que estes papéis continham o ritmo desse gesto que definia linhas, ondas e formas, e nos davam a impressão de algo escrito. Na verdade era uma partitura da dor, um código que pedia decifração. Com esses trabalhos percebi que, na verdade, as obras de Vera eram escriturações da sua própria morte; eram ao mesmo tempo a negação e a afirmação desta.

Vera impunha seu estilete com uma visão artística do que, para mim, era o enfrentamento com sua dor existencial, e deixava as marcas desse processo

doloroso, sangrando, vazando esse material cuidadosamente preparado e fortalecido para receber esses golpes mortais que desconstruíam a rigidez do papel e construíam sua linguagem.

A partir daí comecei a observar essa linguagem como parte do universo feminino, como os tecidos e bordados das artesãs. Eram manifestações (como diria Maria Rita Kehl) do complexo de Penélope: mulheres que tramam —no sentido de tecer, costurar— para esconder os desejos. Observações semelhantes foram se expandindo para outros meios e para além do universo feminino.

Pouco tempo depois Vera faleceu, e eu tive certeza de que ela estava deixando na sua obra as marcas de sua passagem por aqui. Um ano depois, minha sobrinha Branca faleceu, deixando também escritos sobre sua dor. Minha irmã recolheu esses escritos e tentou fazer deles um livro. Enquanto os observava, a idéia de trabalhar sobre as escriturações da morte (como então as chamara) foi, aos poucos, se afirmando.

Lembro-me que, na época em que Vera Rodrigues estava produzindo as obras antes descritas, estava sentindo um vazio criativo dentro de mim e prestei atenção em Vera e sua busca obsessiva pela própria linguagem. Eu sentia, em contraponto, um imenso vazio, porque minha busca através da pintura e as minhas mulheres (minha produção anterior) tinha se esgotado no próprio trabalho e me encontrava a procura de um novo caminho. Pensava: O que me comove? O que me atormenta de maneira tal que não consigo me soltar? Não podia imaginar em que direção estava indo e nem o poder daquilo que eu estava chamando para mim. Se soubesse, teria o desejado? É uma pergunta que não mais ousou fazer.

Quando o ser humano está feliz, ele passa a ter um sentimento ambíguo, uma espécie de saudade da dor. A arte, para mim, sempre esteve associada a este sentimento e à capacidade de driblar a dor através das imagens construídas e idealizadas. Eu sempre tive esta capacidade de transformar a imensa dor que sentia em belas figuras ou em imagens em movimento do cinema, ou mergulhar nos

livros, na história, na mitologia, na psicologia ou, por fim, na família, este meu grande refúgio, meu oásis existencial.

Figura 1 - Vera Rodrigues, 1995.



Agora pensava sobre a necessidade do ser humano de se imortalizar e a relação desta com o trabalho, e a arte como parte desse processo. Hoje acredito que tudo o que o homem faz é uma negação à verdade de sua mortalidade, e sua incapacidade de aceitá-la o leva a esse movimento para atingir certas realizações que buscam a imortalidade, seja pelo caminho da arte, do trabalho, do poder, ou de outros meios.

Driblar a morte é tema presente em toda a história do homem. Brincar com a imortalidade é tema de nossas fábulas, histórias e fantasias. Existem tantas estórias fantásticas na história do homem! Drácula, Frankenstein, Múmias, Fausto, as Mitologias, as passagens Bíblicas e os relatos em todas as religiões são alguns exemplos.

Talvez o agente propulsor das transformações seja a negação de sua mortalidade, e esse jogo de tentar driblar a morte permeia a história do homem, através da Literatura, da Arte, da Arquitetura, da Tecnologia, da Ciência e das Religiões.

Este trabalho é uma tentativa, dentro do meu universo, de separar e comentar algumas dessas manifestações, ou diria embates, que o homem realiza de forma brilhante: trabalhos desafiadores que nos ajudam de alguma forma a

entender o processo de negação e aceitação da morte, processo inerente ao homem.

Na busca compulsiva de vencer ou entender a morte o homem escancara a sua impotência perante algo cujos mecanismos ele desconhece: o fato que desde o momento em que nascemos começamos a morrer.

A arte, desde seu nascimento, revelou essa necessidade de competição com a morte. Por exemplo, os feitos registrados nas paredes das cavernas são na verdade a fixação de um momento onde o homem, através da luta de vida e morte, tenta ser o vencedor, e o registro dessa luta é a necessidade de immortalizar o gesto humano. A pintura rupestre representa também a ilusão de que através desse gesto o homem está tornando sua história imortal, negando assim sua impermanência.

“A explicação mais provável para essas descobertas ainda é a de que se trata das mais antigas relíquias dessa crença universal no poder da produção de imagens; por outras palavras, que o pensamento desses caçadores primitivos era que, se fizessem uma imagem de sua presa –e talvez a surrassem com suas lanças e machados de pedra– os animais verdadeiros também sucumbiriam ao poder deles.” (GOMBRICH, 1995, p. 22).

A morte é talvez o maior mistério do homem e seu maior desafio, a mola propulsora de toda sua vida que sempre transformou nossa consciência, nossa vida e o produto desta como forma de linguagem.

A primeira pergunta que faço neste trabalho é: qual a relação entre o sublime (categoria estética) e a escolha da morte como tema? Para responder precisarei algumas definições do Sublime vindas da teoria da Arte:

1. Quando a arte apresenta o prazer estético através da dor, mostrando o horror, o feio, o terror, o doloroso.

2. Quando a arte tenta representar o que é irrepresentável: o vazio, o nada, o infinito.

A única coisa que reúne estas duas definições do sublime é a morte.

Malevitch tentava representar o nada através do *Quadrado branco sobre quadrado*



branco; no cinema. Kubrick nos revela a idéia de temporalidade e vazio nas últimas cenas psicodélicas de *2001 - Uma Odisseia no Espaço*; Goya na Tauromaquia: o horror da luta entre homem e besta; assim como o cinema de Tarantino e seus exageros de violência em *Kill Bill*. Toda a História da Arte está repleta de exemplos, no cinema, na pintura e até na arquitetura racionalista e ou contemporânea.

Figura 3. Malevitch. Quadrado Branco sobre Quadrado Branco.

Existe uma extensa lista de filmes que falam sobre a morte: os clássicos como *O Sétimo Selo* ou *Face a Face*, de Ingmar Bergman, ou os contemporâneos como *Wit*, de Mike Nichols. Poderia escrever páginas inteiras sobre os clássicos e não me cansaria de lembrá-los, revê-los, e isto seria um deleite. Mas como tenho que escolher, para melhor conduzir a tese, fixei-me no cinema contemporâneo. Esta escolha se deve por um lado à necessidade de limitar a pesquisa e, por outro lado, à identificação que tenho com esses filmes, principalmente pelo seu apuro estético e qualidade de imagens. A rapidez e o uso transgressor da decupagem, que radicaliza esta metodologia, cria uma linguagem extremamente moderna a partir de uma técnica clássica do cinema. Esta metodologia (linguagem) nos obriga a trabalhar efetivamente a sutura e, conseqüentemente, o imaginário.

De certa forma, apesar da quantidade de informações e a velocidade com que nos são lançadas, este novo cinema nos remete a (e faz com que nos recolhamos mais profundamente para as profundezas de nós mesmos) algum lugar do nosso ser onde fazemos uma profunda reflexão do significado dessas imagens, e o porquê da força que arrebatava.

Hoje acredito que esse tipo de Cinema – *Magnólia*, *21 gramas*, *Babel* – e suas fragmentações de tempo e espaço têm um enorme poder sobre nossas reflexões, porque o diretor –através desse maniqueísmo de apresentar cenas de uma tensão psicológica tão intensa, até o limite do suportável, e cortá-las subitamente, como se ele quisesse nos afogar e logo após retirasse nossas cabeças de dentro d'água nos dando um respiro do sufoco– nos faz passar pelo processo da sutura, compreendendo como espectadores o significado de situações e atos a princípio impensados que transcendem nossas existências.

Então, escolhi alguns filmes que acredito abordam as questões que quero trabalhar: **A morte e sua relação com a construção do cinema contemporâneo**. Estes filmes, (*Magnólia*, *21 Gramas*, *Babel* e *Invasões Bárbaras*, existe outros) serão analisados em suas relações com o tema. Por outro lado, terminarei com o desenvolvimento de um vídeo-arte.

Fig. 4. Julianne Moore em *Magnólia*

As referências teóricas que usarei como suporte para a leitura dos filmes e sua relação com a angústia em relação à morte, terão embasamento em textos que vão da estética à psicanálise e à filosofia, para enquadrar a questão da negação da morte, a angústia e os mecanismos de enfrentamento dessa dor existencial.



Para iniciar este trabalho as teorias de Freud, são muito importantes assim como as de Otto Rank –e sua formulação a partir das teorias freudianas–. Os trabalhos de Kierkegaard, Ernest Becker, Lyottard e sua questão do sublime e sua relação com a arte contemporânea, assim como a teoria do cinema forneceram subsídios para dar corpo a um personagem psico-ficcional construído a partir das memórias.

Qual é a questão central deste trabalho? O que realmente quero trabalhar? Terei que ser honesta o suficiente para tratar estas questões do trabalho e passar por esse processo de desnudamento da dor que envolve a consciência de finitude, a explicação do que não é explicável, e o temor da morte, a mais profunda dor humana. Concentrarei a minha análise nas perdas, me perguntando sobre as mais terríveis: A perda da própria vida–e a concomitante ilusão da eternidade - ou a perda do filho–e a ilusão de continuidade – por morte ou **suicídio**. Com a perda do filho perde-se a progressividade; será esta a maior das dores?

Este trabalho será minha redenção ao tema, dentro do qual procurarei as respostas que carrego comigo; talvez me liberte dele e aplaque essa dúvida que insisto em colocar cada hora em algum lugar ou em alguém.

Talvez quando eu costurar as referências familiares e reconstruir ficcionalmente essas imagens através do cinema, eu encontre minha redenção e me liberte da dor da perda, e assim possa perdoar, e perdoar a mim mesma, recolocando finalmente a paz em seu lugar.

Figura 5 - Gary Grant e Eva Marie -1959
North by Northwest, Alfred Hitchcock.



Neste trabalho desenvolverei a idéia de que a pesquisa se inicia a partir de obsessões pessoais ou enigmas que o pesquisador tenta decifrar para resolver-se existencialmente. Toda pesquisa é pessoal, porém tem o objetivo de tornar-se de interesse coletivo. Nasce do particular para chegar ao universal, do hermético ao coletivo.

II. SUBSÍDIOS TEÓRICOS.

CAPÍTULO 1. FILOSOFIA E ESTÉTICA.

1.1 TEORIAS SOBRE A MORTE.

Becker nos apresenta o conceito do homem simbólico que o diferencia assim do animal. Para Becker o animal age instintivamente, não tendo consciência da morte. O animal só tem essa consciência poucos minutos antes dela acontecer, portanto não são importunados pelo medo da morte. Antigamente pensava-se que o homem primitivo também não era importunado por esse medo, mas atualmente, depois de um vasto trabalho de antropólogos que alteraram essa argumentação sobre o homem primitivo, não há dúvidas de que o medo da morte é, na verdade, uma proposição universal da condição humana.

“...que o medo da morte é uma proposição universal que une dados provenientes de várias disciplinas das ciências humanas, tornando claros e inteligíveis atos humanos que enterramos sob montanhas de fatos obscurecidos com intermináveis discussões sobre os verdadeiros motivos humanos.” (Becker, 2007, p. 21).

Na sua *História da Arte* Gombrich já nos relata essa relação da Arte e a magia, a arte tem função e propósitos definidos ao que tinha de servir. Entre os primitivos não há diferença entre edificar e fazer imagens, as imagens são feitas para protegê-los, por outro lado pinturas e imagens são usadas para fazer trabalhos de magia.

“ É impossível entender esses estranhos começos se não procurarmos penetrar na mente dos povos primitivos e descobrir qual é o gênero de experiência que os faz pensar em imagens como algo poderoso para ser usado e não como algo bonito para se contemplar. Não penso que seja

difícil reavermos esse sentimento. Tudo que precisamos é sermos profundamente honestos e apurarmos se em nosso próprio íntimo não se conserva também algo do 'primitivo'.” (Gombrich, 1995, p.22).

Através de Lacan¹ fica estabelecido que o sujeito não é a base dos processos cognitivos, porque ele é apenas uma de suas funções psicológicas. O sujeito é uma imagem antes de ser um fato e o imaginário é uma função unificadora do sujeito.

Para que se perceba como se dá essa relação no cinema, primeiro é preciso entender que a linguagem não funciona sem o sujeito; conseqüentemente, não funciona fora do imaginário. Para produzir o efeito realidade é necessária a conjunção desses dois meios (linguagem e imaginário) através da intersecção dessas duas funções. Para se organizar esse imaginário é preciso ter o sentido de identidade, e esta se dá quando se tem uma percepção de lugar comum, que pode ser considerado como ideologia.

A função especular unificante do imaginário é constituída pelo corpo do sujeito, pelo limite do solo (topos). Sem esse limite não têm sentido as regras da linguagem, que se perderiam nas diferenças. Assim, pode-se afirmar que o imaginário é um constituinte fundamental no funcionamento tanto da linguagem da pintura como do cinema.

O que temos que olhar com sinceridade dentro de nós? Será o nosso lado animal, os nossos medos, ou nossa capacidade de transcender através do pensamento criativo? Essa capacidade humana de agir instintivamente como um animal e ao mesmo tempo a nossa capacidade de voar até o espaço sideral e nos assombrar com as nossas qualidades conscientes, revelam a grande problemática

¹ LACAN, JACQUES, in La Suture, OUDART, Jean-Pierre. **Cahiers Du Cinema** n. 211, Paris, abril 1969.

do homem que é a sua ambigüidade, própria daquele ser que Becker vai chamar de a *Criatura*, (metade animal e metade Deus, ou metade animal, metade anjo, ou o Deus que defeca), fazendo uma relação entre a teoria de Freud e a analidade que nos dá a consciência da nossa parte animal revelando seu paradoxismo. Podemos chamá-lo paradoxo existencial.

Para Becker “o *Homem construiu uma identidade simbólica que o destaca da natureza. Ele é um eu simbólico, uma criatura com um nome, uma história de vida. É um criador com uma mente que voa alto para especular sobre o átomo e o infinito, que com imaginação pode colocar-se em um ponto no espaço e, extasiado, contemplar o seu próprio planeta. Essa mesma expansão, essa sagacidade, essa capacidade de abstração, essa consciência de si mesmo dão literalmente ao homem a posição de um pequeno deus na natureza, como o sabiam os pensadores da Renascença*” (Becker, 2007. p. 48).

Esta construção do homem simbólico é um trabalho árduo numa luta desigual quando se tenta dominar o corpo, fingir que ele não existe, com seus excrementos e suas entranhas que contêm lembranças horripilantes de sangue, dor, escuridão e desejos ilimitados, prazeres e sensações de indizíveis belezas, na mistura de corpo e símbolos.

A negação da nossa parte animal, a tentativa de nos igualarmos a Deus é nossa peculiaridade e nos destaca dos animais e que, por outro lado, provoca uma angústia existencial, por sermos uma metade animal e outra metade simbólica. Igualmente, a consciência de sabermos que nos tornaremos alimento de vermes (essa consciência de sua situação dual) é aterradora. Os animais inferiores não sofrem desse dilema, pois não têm a consciência simbólica, agem como reflexos, são anônimos, enquanto o homem vive num mundo reflexivo e conceitual, e leva sobre sua cabeça a presença da morte assediando sua vida e seu sonhos.

Para entender essa dualidade temos que reinterpretar a idéia da “analidade” e seu fundamental papel na psicanálise. Esta teoria reflete o dualismo da condição humana - o seu eu e o seu corpo. Na criança, o poder de seu ânus não permite que seu lado anjo faça grandes vôos porque o prazer e a necessidade corporal são naquele momento mais importantes. Através de suas brincadeiras a criança conhece o mundo, e seu anus é parte desse processo. Dessa forma ela toma consciência do mundo e conseqüentemente da sua fragilidade.

A consciência de natureza frágil através do ânus nos permite usar símbolos da cultura como um meio seguro de triunfar sobre o mistério da natureza, em outras palavras, não permitir que o corpo tenha poder sobre o homem.

“Sabemos que os homens da tribo Chagga usam um tampão anal a vida inteira, fingindo ter lacrado o ânus e não precisarem defecar. Um óbvio triunfo sobre uma mera condição física.” (Becker, 2007, p. 55).

“Enfim formas de protesto contra a condição animal do homem e conseqüentemente, uma negação de sua vida frágil e predisposta a acidentes e o perigo da morte. No homem, um nível prático de narcisismo é inseparável da auto-estima, de um sentimento básico de valorização de si mesmo. Segundo Adler, aquilo que o homem mais precisa é sentir-se seguro em seu amor-próprio...Mas o homem é uma criatura com um nome, e que vive num mundo de símbolos e sonhos, para além da matéria.” (Becker, 2007, p. 21).

Para entender esse dualismo do homem Becker introduzira um novo conceito: do herói; aquele que, como a criança, luta para mostrar seu valor, suas qualidades e sua importância, tornando-se em vários níveis reconhecido. O mundo é do homem para o homem, e ele cria defesas para sua existência, para afugentar a impossibilidade de ver a realidade! Essas defesas são chamadas por Becker de *caráter* que ele as define como a aceitação das padronizadas negações culturais da verdade sobre seu temor existencial. Quando o homem não tem esse caráter bem construído, corre o perigo de viver à beira da loucura.

Becker explica (Becker, 2007, p. 22) que na criança, esse narcisismo é mais evidente e ela não tem pudor de competir, de gritar e incomodar os adultos com seus desejos. Como se fosse um animal que adquire seu sentimento de valor mediante símbolos, a criança é obrigada a se comparar, nos mínimos detalhes, para ter certeza de que não ficara em segundo lugar...ela simplesmente expressa abertamente o trágico destino do homem: justificar-se desesperadamente como um objeto de valor primordial do universo, se destacar, ser um herói, dar a maior contribuição possível para a vida no mundo, mostrar que vale mais do que qualquer outra pessoa.

A constituição do caráter é uma condição a princípio necessária para que o homem consiga enfrentar a realidade de uma maneira social. Esse caráter faz parte das camadas neuróticas; são desejos, ansiedades, idealizações, a partir da ilusão de que através da realização de feitos o homem se libertará do temor e da angústia que o assombra. A psicanálise trabalha nesse nível, mas quando se penetra nessas camadas e encontra o homem despojado de todas as defesas do caráter, a pergunta que se faz é: o que fazer com o que encontramos?

“Depois de Darwin o problema da morte como problema evolucionário ficou em destaque e muitos pensadores viram logo que se tratava de um grande problema psicológico para o homem. Viram, também com muita rapidez, o que era o verdadeiro heroísmo, como descreveu Shaler...O heroísmo é, antes de qualquer coisa, um reflexo do terror da morte. O que mais admiramos é a coragem de enfrentar a morte; damos a esse valor a nossa mais alta e mais constante adoração.” (Becker, 2007, p. 31).

A partir de Kierkegaard, psicologia e religião andam de mãos dadas, assim como ciência e crença. Até o Século XIX acreditava-se em uma rígida separação entre elas. Vemos em Kierkegaard que estas duas estão intimamente relacionadas porque uma nasce da outra e se reforçam mutuamente. Ele nos deu

mostra, em seu trabalho, que a relação entre religião e psicologia nos leva diretamente a uma outra questão: Deus e a fé. *“O verdadeiro autodidata (isto é, aquele que, sozinho, passa pela escola da angústia e chega à fé) é, precisamente no mesmo grau, um teodidata (...). Tão logo a psicologia tenha acabado com o pavor, nada terá a fazer senão entregá-lo à dogmática”*. (Kierkegaard, *Dread*, p. 145, *apud* Becker, 2007, p. 121).

A mumificação e a passagem pelo mundo dos mortos é um exemplo disso na história do homem. Na mumificação arranca-se tudo que apodrece no corpo –os órgãos, as vísceras– impedindo qualquer tipo de secreção; os fluidos corporais são eliminados, o corpo fica só com o permanente, aquilo que não deteriora, como ossos, dentes, pêlos e pele. A mumificação é a negação da ambigüidade humana, do homem/deus, o animal /anjo, ou o *“Deus com ânus”* (Becker, 2007).

“Todas as religiões históricas se dedicavam a este mesmo problema, ou seja, como suportar o fim da vida. Religiões como o hinduísmo e o budismo realizavam o truque engenhoso de fingir não querer renascer, que é uma espécie de mágica negativa: alegar que não se quer aquilo que mais se quer. Quando a filosofia assumiu o lugar da religião, também assumiu o problema central da religião, e a morte se tornou a verdadeira “musa da filosofia”, desde seus primórdios na Grécia, até Heidegger e o existencialismo moderno.” (Becker, 2007, p. 32).

Figura 6 - Cadeira Elétrica, A. Warhol



“Se esse temor estivesse constantemente no plano consciente não teríamos condições de funcionar normalmente. Ele deve ser reprimido de forma adequada, para nos manter com um pouco de conforto que seja. Sabemos muito bem que reprimir significa mais do que guardar e esquecer o que foi guardado e o lugar onde o guardamos. Significa também um esforço

*psicológico constante no sentido de manter a tampa fechada e, no íntimo, nunca relaxar nossa vigilância.” (Zilboorg, *Fear of Death*, p. 467, apud Becker, 2007, p. 37).*

Os homens primitivos que mais tinham medo eram os mais realistas em relação à sua situação na natureza, e transmitiram a seus descendentes um realismo valoroso para a sobrevivência. O resultado foi o surgimento do homem tal como o conhecemos: um animal hiper-ansioso que inventa constantemente razões para sua ansiedade.

“Kierkegaard (...) traça um círculo em torno da psiquiatria e da religião, mostrando que a melhor análise existencial da condição humana leva diretamente aos problemas da existência de Deus e da fé.” (Becker 2007, p. 94).

“Costumávamos pensar que havia uma rígida diferença entre ciência e crença, e que a psiquiatria e religião estavam em conseqüência, muito separadas. Agora, porém verificamos que as perspectivas psiquiátricas e religiosas quanto à realidade estão intimamente relacionadas. Em primeiro lugar, uma nasce da outra (...) e se reforçam mutuamente. A experiência psiquiátrica e a experiência religiosa não podem ser separadas, quer subjetivamente aos olhos da própria pessoa, quer objetivamente na teoria da evolução do caráter.” (Becker 2007, p. 93).

Na tradição judaico-cristã o homem fazia parte de um conjunto (Deus e Homem), e seu heroísmo cósmico se dava pela obediência à Deus. Isto o incentivava a levar uma vida de dignidade e fé, já que ele se casava e gerava filhos por obrigação a Deus, assim como seu filho, Cristo, devotou sua vida ao Pai. O homem fazia o mesmo, de acordo com a promessa de ser absolvido e alcançar a vida eterna. Nesses termos, ricos, pobres, ingênuos, ignorantes, estavam todos integrados, todos eram heróis, porque através de sua devoção e obediência teriam garantido o passe da condição de criaturas à de heróis cósmicos. Com o

surgimento do homem moderno surge o amor romântico; nele o homem substitui sua abnegação a Deus pela do outro ser, semelhante a ele. Isso me lembra a expulsão de Adão do paraíso logo que experimenta do fruto proibido; em outras palavras, desobedece a Deus e seu olhar vai em direção ao outro, projetando nele agora sua ânsia de salvação.

VITÓRIA SERRA AS SUAS CORRENTES...

“ O sádico não cria o masoquista ; já o encontra pronto.”

Ernest Becker

Cresci ouvindo o som da lima que Vitória insistia em usar todos os dias a fim de copiar chaves que abrissem os cadeados que o meu pai usava para trancá-la dentro de casa. Durante alguns anos de sua vida, sua atividade foi limar chaves, serrar correntes e fugir para revender seu material surrupiado.

Vendia tudo que tinha em casa: arroz, feijão, até botijão de gás, tudo vindo do armazém do meu pai, o Sr. Ângelo Torres, o Xerife da Bocaininha (*entrada do mato* em tupi-guarani), um bairro pobre de Canta Galo, cidade empoeirada e encravada em meio a morros, que quando chovia sofria de enchentes que deixavam quase todos desabrigados. Geralmente meu pai acolhia parte deles em nossa casa que nosso avô, Seu Leopoldo, construiu. Esta casa, símbolo de força, sólida e bem construída, referência no bairro, foi adquirida pelo meu pai após a perda da primeira casa recebida como presente de casamento do Vô Leopoldo e vendida por ele num ato de vingança, como resultado de uma discussão com a minha avó, causada por uma bebedeira. Esta nova casa ficou gravada como um símbolo de status e poder dentro daquele meu universo infantil. Com o tempo, meu pai construiu um andar mais moderno na parte de cima (minha mãe sempre se recusou a subir e continuou na parte de baixo, alegando ser uma construção fora do esquadro): uma suíte com banheiro revestido em modernos azulejos cor-de-rosa queimado e louças pretas. O quarto de meu pai tinha duas janelas, através das quais ele podia vigiar todos os ângulos da rua, a parte de cima, a parte de baixo e a parte de trás. Isto era muito importante pois a casa estava encravada quase que em cima da linha do trem. Conseqüentemente, quando o trem passava, ele simplesmente cortava nossa casa, atravessava nossos almoços, banhos, sonhos, principalmente nossos sonhos;

acordávamos para contar, pelo barulho do pam-pam! pam-pam! Quantos vagões vagavam em nossas noites atravessando nosso sono. Cresci com esses sons e minha infância era repleta de fantasmas, que quando me atormentavam, minha mãe me colocava na cama de meu pai, para tentar inutilmente esquece-los, esses velhos companheiros que sempre estiveram comigo.

Passei anos tentando fugir, me escondendo, assustada. E meu pai dizia assim:

— *Fica aqui minha filha, que o demônio está lá embaixo.*

(lembre-se que minha mãe dormia no andar de baixo). E eu me agarrava ainda mais nele, com medo.

Para falar do barulho da lima, primeiro teria que falar da importância daquelas duas janelas da suíte do meu pai, e a ilusão que ele acalentava de poder controlar tudo como se fosse dono de algo, ou pudesse controlar alguém em sua vida. Ele vigiava tudo: a parte da frente da rua, a parte de trás e a linha do trem; ele sabia dos horários dos trens e a vida dos vizinhos, pois, como estava no alto, podia controlar os movimentos das pessoas no espaço de suas casas. Digo ilusão, porque hoje acredito mais na sua ingenuidade do que na sua maldade, em contraponto com a sagacidade de Vitória, mulher inteligente e engenhosa, indomável e orgulhosa. Mas falar de Vitória é falar também de uma mãe poeta, que gosta de ler e fala apaixonadamente sobre os livros que leu, e conta de maneira doce e dramática suas histórias, nos comovendo às vezes às lágrimas. Estas histórias deixaram em mim marcas imagéticas impregnantes.

Lembro-me da cumplicidade dela com meu tio Eduardo em tardes de diálogos apaixonados sobre os livros lidos. Suas risadas e seus olhos brilhavam de satisfação enquanto comentavam seus livros prediletos, e recordo a alegria que sentiam em repetir frases, jeitos, cenas, representando suas imagens eletivas que construíam dentro de um espaço imaginário.

Tenho essas memórias guardadas e talvez elas tenham sido a base de minha construção. Até hoje minha mãe senta e conta, feliz, seu último livro lido, e vejo uma luz dentro dela. É quando vejo que ela se ilumina para contar e sai finalmente de sua toca, do seu mundo de seres extraterrestres, e vem nos visitar

trazendo um mundo de palavras mágicas que nos envolvem e nos fazem sentir feliz.

Voltando à casa de meu pai e à nossa infância, e à importância dessa casa em meu imaginário: foi lá que vi o nascimento de meu irmão Nininho, onde eu mesma nasci, cresci, e fiz minhas descobertas. Foi lá que descobri o terror noturno que me atormentou durante anos, e sempre em sonho fui devolvida ao centro desta casa que arrastei dentro de mim como cordas amarradas ao meu tornozelo que arrastavam seus pedaços. Pedaços de uma reforma que passei anos fazendo e desfazendo, recolhendo, recolocando, às vezes me iluminando de esperança nas tentativas de reconstruí-la dentro de mim. Esta casa talvez tenha assumido o seu lugar em meu passado e não me assombra mais: Nem sua sala enorme, nem seus anexos construídos posteriormente como se eles pudessem suprir a carência que foi instalada no seu âmago, a carência dos sons, dos barulhos, da bagunça, da alegria que os filhos nascidos lá deixaram como ecos de fantasmas migrados... Lembro de meu pai desiludido com a separação dolorosa, fumando um cigarro atrás do outro e jogando suas metades não fumadas no chão da cozinha, como se estivesse praticando tiro ao alvo. Ainda sinto o seu silêncio barulhento, sua ansiedade, e ouço o barulho da queda de seus sonhos, o barulho lento do desmoronamento de sua suíte, e ele silenciosamente assistindo e fumando seus cigarros enquanto se apaixonava por mais uma personagem principal de alguma novela da época. Cada período de férias eu assistia a seu desmoronamento e, ingenuamente, o culpei da raiva que sentia pela decepção com tudo que me cercava... e a dor que isso nos causava.

Esse resgate de memórias é deliciosamente doloroso, porque, junto às lágrimas, vem a liberação das emoções represadas durante todos esses anos, o entendimento desse pai que foi culpado duramente por algo que hoje não encontro mais, como se durante muito tempo quisesse achar de quem foi a culpa da minha dor, e de repente não existisse mais o porquê de tanta mágoa, somente a saudade daquele momento que guardei no mais profundo do meu inconsciente órfão, carente. A imagem que tenho de tudo aquilo é de um imigrante que fugiu de seu país pobre em busca de sua América, e retornou trinta anos depois, mais vivido, bem alimentado e com uma família promissora; observa tudo aquilo com olhos mansos, sem mais reconhecer as marcas da mágoa do tempo de fome e ânsias. Analiticamente relato essa dor, descrevo-a matematicamente, manipulo-a da mesma forma como uma artista manipula as linguagens estéticas. Esse

distanciamento de mais de trinta anos dessas lembranças amenizaram a dor carregada nessas imagens, e agora talvez seja mais fácil falar sobre elas.

Posso lembrá-las e ver a sua beleza, a sua poesia, com o mesmo distanciamento que o diretor deixa a câmera correr por entre os personagens do seu filme permitindo por alguns minutos nos deleitarmos esteticamente com as suas cenas e alcançarmos o puro sentimento o sublime. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, Vitória Serra suas Correntes)

O SENTIDO DA MORTE. EXEMPLOS FÍLMICOS.

Figura 7 – Dolls. Kitano Takeshi, 2002



O filme *Dolls* mostra dois mendigos atados por uma corda vermelha que parece uma mecha de cabelo (lembrei-me do trabalho de Márcia Rovina¹ em que a personagem deixa o cabelo crescer e o do seu alter-ego se torna o mesmo cabelo). O filme mostra através de longas imagens o casal caminhando em silêncio, amarrado. A impressão que se tem é que viver é um caminhar sem sentido, como se a vida fosse somente um andar em direção a algo que se desconhece. A corda vermelha ata e protege a mulher, mas, por outro lado, funde seus pensamentos com o outro, como um cordão umbilical que os mantém unidos a ponto de perderem suas identidades: as lembranças de um são as lembranças do outro. É um caminhar sem destino, solitário (apesar de ser um par); é o difícil caminho da vida em direção impostergável para a morte.

¹ Márcia Regina Porto Rovina, Relatório de Exame de Qualificação, IA – Unicamp, 2007.

Fig. 8 – O Sétimo Selo. I. Bergman. 1956



caminhos de mãos dadas com ela. O herói, ao perguntar para a morte qual o sentido de tudo aquilo? Ela responde resignada: “*eu não sei*”. E quando ele pergunta se ela vai contar o que sabe sobre a morte, ela responde novamente não saber nada.

Em vez de se direcionar para a morte, em *Sétimo Selo* a caravana está fugindo dela. O seu objetivo é também voltar para casa, fugir da peste, levar o teatro, buscar sua esposa, fugir com o amante. Cada personagem tem um objetivo, mas todos se encontram, no final, com a morte e fazem os seus últimos

Figura 9 – Contato. R. Zemeckis, 1997.



O mesmo acontece no filme *Contato*. Quando a cientista pergunta para o ser superior, travestido de seu pai, as respostas para a criação do universo, ele responde: “*eu não sei quem construiu tudo isso, quando chegamos esses caminhos já estavam prontos*”.

O que temos são perguntas sem respostas, colocadas àqueles que se acredita tenham capacidade para respondê-las. O que encontramos são respostas incrédulas que mostram igualmente desconhecer o sentido e a criação deste mundo em que vivemos.

Em *Gritos e Sussurros*, Bergman nos relata o medo da morte através da sua personagem Agnes. Ela tem de atravessar o caminho para o encontro definitivo com a morte. Ela chora e pede às irmãs que a ajudem, pois está muito escuro, ela tem muito medo e se sente sozinha. A irmã Karin acha mórbido ter que ficar com

um defunto medroso; a segunda irmã Maria não pode porque tem seus filhos e sua família para cuidar. Somente Ana, a fiel empregada, entende a dor da patroa, pois ela mesma tinha perdido sua filhinha para a morte e compreendia o medo de Agnes. Então Ana entra na cama da defunta, abaixa seu vestido e oferece o peito para Agnes repousar e fazer sua passagem tranqüilamente. Como uma *Madonna*, Ana oferece seu colo àquele ser atormentado pelo medo, numa *sublime* cena de compaixão pelo outro. Bergman transforma um momento de terrível sofrimento, o



exato momento da presença da mais profunda ausência, numa sublime oportunidade de demonstração da mais reconfortante presença: a compaixão, representada pelo **dar**, a maternal entrega da vida. O gesto de dar vida faz-se presente no exato momento em que esta se vai.

Fig. 10 – Gritos e Sussurros. I. Bergman

“O homem moderno realiza sua ânsia de auto-expansão no objeto de amor, tal como certa vez ela era realizada em Deus: ‘Deus como (...) representação de nossa própria vontade, não resiste a nós, exceto quando nós mesmos queremos, e pouco resiste a nós a pessoa amada que, ao se entregar, se sujeita à nossa vontade’. Em suma, o objeto de amor é Deus. Como diz uma canção hindu: ‘Meu amor é como Deus; se ele me aceitar, minha existência é utilizada’. Não admira que Rank pudesse concluir que o relacionamento amoroso do homem moderno é um problema religioso.” (Becker 2007, p. 199).*

Em nossas projeções idealizamos o outro, e acreditamos que através dele poderemos aplacar a nossa imensa solidão, substituí-la pelo ideal de felicidade, revelando a incapacidade de ficarmos sós e em liberdade. O outro é o

* FREUD, S. *A General Introduction to Psychoanalysis*, 1920. p. 384.

seu além, as possibilidades que se projetam no outro são as que o homem nega em si. O estar sozinho se torna insuportável e constitui o peso esmagador daquilo que se tem que carregar de si mesmo.

Fig. 11 - Robin Irvine e Anette Benson, em *Downhill*, Hitchcock, 1927.



WIT E O ENFRENTAMENTO DA MORTE.

Vivian Bearing (Emma Thompson), uma professora universitária que é especialista em John Donne, um dos mais difíceis poetas metafísicos ingleses. Dá cursos sobre o poeta que são procurados por alunos brilhantes daquela universidade. Ela fica sabendo de seu câncer e que sua chance de cura é mínima. Vivian, sempre olhando para a câmera, nos relata sua doença. É uma mulher inteligente e culta que acredita que enfrentando sua doença de maneira racional, superaria as dificuldades, como assim o fez ao longo de sua carreira ou com sua tese, abandonando sua vida particular e se dedicando à profissão, tornando-se uma mulher bem sucedida. À medida que a doença invade seu corpo destruindo suas defesas físicas, as defesas emocionais vão sendo uma a uma demolidas. Vivian, diante de nós, vai se desconstruindo e, com seu olhar racional, vai descrevendo sua queda e explicando passo a passo, matematicamente, sua dor. Quando finalmente resta apenas a dor (segundo ela uma palavra tão pequena e com um poder tão devastador) a vemos minguar até se transformar em uma menina doce, sozinha em sua cama, chorando pela sua incapacidade de continuar a luta contra a doença da qual não pode mais fugir. É neste momento que Nichols constrói uma das mais lindas cenas do cinema contemporâneo: adentra em seu quarto uma velha senhora catedrática, Eileen Atkins (E.M. Ashford), e se senta em sua cama; pega Vivian nos braços, como se fosse uma criança, e lê para ela um livro infantil que pertence a sua neta. Vivian, naqueles braços de uma figura materna, adormece para seu último

sono enquanto ouve uma fábula do coelhinho fujão que simbolicamente fala sobre Deus que jamais abandona seus filhos; uma metáfora para sua morte. E assim ela morre sem ser interrompida por tentativas de ser ressuscitada, como foi seu último desejo.

“Nas últimas cenas, Vivien sucumbe ao medo da morte, os versos de Donne já não são apenas um exercício intelectual, eles representam a luta do poeta contra aquela cuja representação não existe no inconsciente. A morte é sempre a morte do outro.”¹

No final ficam os versos de John Donne:

Figura 12 – Witt. M. Nichols, 2001



“Death, be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadful, for thou art not so;
One short sleep past, we wake eternally,
And Death shall be more, death, thou shalt die”.

Assemelhando-se ao que diz o moribundo Ivan Illich de Tolstoi:

“Acabou a morte. A morte não mais existe.”

VÔ LEOPOLDO - O GRANDE

Para falar do *Vô Leopoldo*, preciso localizá-lo no tempo. O avô antes e depois de Dona Antonia, minha avó. O homem casado com a Antonia e o homem viúvo são duas pessoas diversas. O primeiro era presente, autoritário, trabalhador, controlador, honesto, enfim um homem forte decidido e bem-sucedido. Engraçado, gostava de cantar suas músicas preferidas sentado em sua cadeira de balanço. Agnes sempre o acompanhou, e cantavam juntos:

¹ CALHEIROS DE CASTRO, Marilita Lúcia, 2008.

*E a fonte a cantar chuá, chuá..
Parece que alguém que cheio de mágoa, deixava essas águas, do rio
...
E a fonte a chorar chuê, chuê...*

Sempre depois do trabalho ele se sentava em sua cadeira. Ficava se balançando e (o que ele mais gostava de fazer) conversando com os filhos, sobre o assunto que mais gostava: dinheiro.

— *Precisa-se de quanto dinheiro para isso ou aquilo, quanto é o seu salário?*

O dinheiro em sua vida tinha uma conotação específica: segurança para a família. Ensinou aos filhos e netos a importância de uma família saber ganhar e administrar o dinheiro que, para ele, tinha uma função fundamental na vida; era o que os unia, e ele o distribuía para que todos pudessem trabalhar com capital próprio e aprendessem a usá-lo. Tanto que ele acumulou fortuna, mas dividiu-la em vida para que os filhos crescessem, e seu maior orgulho era vê-los fazendo aquele dinheiro crescer e se transformar. Nunca teve inveja daqueles que ganharam mais que ele. Tinha muito orgulho e admiração pelos seus seguidores, os quais incentivava.

Há hoje na família quatro gerações de construtores, que ele acompanhou de perto e aconselhou até mesmo emprestando dinheiro para começarem suas vidas. Vislumbrava radiante, com aqueles construtores e seus prédios subindo, sua própria continuidade. Hoje meu avô tem 100 anos e sempre disse que viveria no mínimo duzentos e cinquenta. Ele completou um século e continua irritado com a idéia da morte. Algum tempo atrás, pouco antes de fazer cem anos, pegou uma pneumonia. Fui levá-lo ao hospital. Ele estava muito bravo, parecia um *pit bull*.

Segundo Vitória, a idéia da morte o transtorna, fica muito bravo, fica rosnando para todo mundo. O incrível é que ele volta sempre do hospital e não morre. Recuperou-se completamente, e por esses dias fui levar minha mãe em sua casa e quando chego... quem estava lá? Belo e formoso: meu avô esperando-a. Parecia o meu velho tempo de infância, quando todas as tardes ele ia marcar ponto na nossa casa para conversar, controlar, dar dinheiro, vigiar, e acima de tudo, paparicar minha mãe, sua predileta entre os descendentes. Isso talvez tenha sido ao mesmo tempo a sorte grande e o grande azar de Vitória. O amor em excesso desse pai nunca a deixou livre para ter uma vida própria.

Alguns anos atrás quando minha avó ainda era viva, eu estava visitando meu avô na cozinha, e tomávamos café. Então ele e minha avó, orgulhosos, enumeravam seus descendentes e notaram que tínhamos de tudo na família: dentistas, médicos, professores, engenheiros, farmacêuticos “e até

mesmo uma bandoleira!” disse meu avô, orgulhoso dessa filha indomável que ele nunca deixou de amar, apesar de ela ser como é.

Ele sempre teve muito orgulho de seus descendentes e os controlou de perto. Amou e respeitou aqueles que seguiram seus passos, como a Sofia, minha irmã, e também aqueles que não se enquadravam no seus sonhos, como Jonas, meu irmão, a quem ele pagou a faculdade de Medicina inteirinha, e nunca se importou de ele nunca ter trabalhado. Sempre disse contrariando o que todos afirmavam:

—***“O Jonas não é louco, é preguiçoso”.***

Então pede silêncio para que todos ouçam o que ele tem a dizer. Só sobre meu avô, eu passaria dias escrevendo. Sobre seus feitos e as mágoas que carreguei dele durante anos, e agradeço por ele ter vivido tanto tempo para eu ter me dado tempo para perdoá-lo e amá-lo e dar-lhe o meu respeito. Tempo para que meus filhos pudessem conhecê-lo.

Guardo uma imagem dele quando minha avó estava morrendo. Antonia casou-se com ele aos dezesseis anos, e iriam completar naquele ano de 1988, setenta anos de casamento. Ela estava no hospital por causa de um AVC, quase um derrame. Estávamos minha mãe, tia Helena e eu em volta da cama. Na verdade acho que fui levando meu avô pela mão pelos corredores do hospital. Ele estava em silêncio, e percebi seu grande nervosismo; quando ele entrou, pegou a mão de minha avó e beijou sua testa e ali ficou, beijando-a sem parar. Eu senti seu desespero. Ele não conseguia se afastar dela e ficou muito tempo agarrado àquela mão e beijando aquela testa. Foi uma das cenas mais bonitas e tristes que eu já vi; chorei quietinha enquanto assistia ao seu desespero de perder o amor da sua vida e pelo medo da morte. Foi nesse momento que passei a conhecer aquele avô! Dias depois minha avó faleceu. Ele não foi ao enterro e chorou gritado; fez xixi e cocô na calça e ficou bêbado. Sentava-se Leopoldo em sua cadeira de balanço e gritava:

— ***Antonia! Antonia! Não existe mulher como aquela! Antonia que Deus é esse que judia, é um Deus ou um demônio? Eu vou me matar! Porque Deus é um desgraçado. Ele pensa que pode brincar com a gente, fazer a gente de marionete. Deu-me uma mulher boa por sessenta e nove anos e depois a leva e me deixa sozinho. Eu vou me matar!***

Então Sofia dizia:

— ***Você só vai na hora que Deus quiser!***

E ele respondia:

— ***Se eu quiser morrer, eu morro!***

Sofia refutava:

— ***Não Vô, só quando Deus quiser!***

E ele respondia:

— ***Eu morro sim! Quero ver ele brincar comigo!***

*“Não admira também que a transferência seja, afinal, uma paixão universal. Ela representa, através da heróica auto-expansão no ‘outro’, uma tentativa natural de ser curado e de ser integral. A transferência representa a maior realidade de que a pessoa precisa, motivo pelo qual Freud e Ferenczi já podiam dizer que a transferência representa a psicoterapia, as ‘tentativas autodidatas, por parte do paciente, de se curar’. As pessoas criam as realidades de que precisam a fim de descobrirem a si mesmas.” **

Naquele momento eu vi surgir outro homem, o homem que eu conheço hoje. Ele desmoronou, e toda a força que ele sempre representou na minha infância foi dia a dia sendo reconstruída dentro de mim. Eu o vi chorar diariamente a falta dela. Vi o início da sua loucura na esperança de aplacar a dor através de uma substituta, uma namorada. Presenciei sua decepção por não conseguir aceitar outra no lugar dela. Observei sua infantilidade quase como a de um adolescente, marcando encontros com suas pretendentes e apresentando-se a elas. Participei dessa loucura, marcando alguns desses encontros para possíveis namoradas e tomando conta dele.

Toda a família participou e acalentou essas fantasias, um pouco por pena de seu sofrimento, outro pouco por respeito aos desejos daquele homem que sempre esteve presente para todos. Mas também havia o ciúme das filhas que passaram, com a morte da mãe, a assumir o controle do pai. Como hárpias, elas vigiavam e controlavam tudo, desde a empregada até a namorada e o dinheiro. Foi quando sabiamente ele descobriu que a melhor maneira de se ver livre do controle era repartir o que ainda não tinha sido repartido: o resto do resto. Fizeram um acordo pai e filhos, que todos honram, e distribuiu-se o saldo. Apesar de ter quase 100 anos nessa época o velho nunca permitiu deixar o controle financeiro na mão dos outros. Ele estava sofrendo emocionalmente, mas ainda pensava como um empresário, e dinheiro é negócio sério.

Tão sério é que nessa época ele me vendeu uma casa e eu sentia nele a mesma esperteza de sempre. A minha irmã Sofia insistia em que eu rasgasse o contrato e desistisse da compra, pois achava o contrato desfavorável. Mas, afinal, comprei a casa à vista e fiz uma reforma nela. Ele sempre falava:

—**“Alice tem uma varinha de condão, deixou aquela casa escura e feia, clara e bonita!”**, querendo dizer, nas entrelinhas, que ele havia passado a perna em mim, e que eu demonstrei a mim mesma o contrário. Na verdade, a casa era ótima, sólida e bem construída. Estava muito maltratada porque os inquilinos tinham cuidado muito mal dela, mas ao entrar na casa vi seu potencial, comprei-a logo e fiz o que sei fazer bem: reformar, reformar, reformar...

* BECKER, ERNEST, *A Negação da Morte*, São Paulo, Ed. Record, 2007, p. 194.

Ele dizia para minha mãe que negociar comigo era bom porque eu gosto de pagar! Só que ele estava falando daquilo que ele sempre fez: ser um bom pagador. Sempre que alguém cita meu avô diz que ele é bom pagador, sempre tem dinheiro no bolso. No Brasil da hiper-inflação, ele pagava pontualmente, mesmo quando ninguém tinha dinheiro. Era um homem seguro! E se orgulhou disso a vida inteira. Falava que já tinha sido muito pobre e que não o seria nunca mais! Detesta a pobreza! E a Sofia o imitou a vida inteira repetindo suas frases:

— *Detesto ser pobre! Da pobreza eu corro!*

Foi o que ela fez, construindo assim seu império tão sonhado, onde seu maior prazer seria –como tio Patinhas– poder sentar sobre o seu dinheiro e passar os dias a contá-lo. Diferente do dinheiro atual, que é totalmente abstrato que nem vemos e nem colocamos a mão, meu avô carregava o dele no bolso. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, Vô Leopoldo).

1.2 O SUBLIME

O sublime é uma categoria estética contemporânea que ressurgiu no século XX em parte explicado pela importância da fenomenologia, porque ela ressalta um aspecto fundamental da estética, que é o **efeito** que a obra tem no fruidor (observador). Este efeito para o caso do sublime, é uma experiência visceral.

O desconforto é o estranhamento por estar em um espaço não familiar. Isto causa um desassossego e dele vem a idéia da fragmentação: o corpo que se fragmenta, se desintegra, perde sua referência. O sublime tem sido considerado um discurso autotransformador que influenciou a construção do sujeito moderno. “O belo é o discurso normativo da Estética e o sublime é o seu discurso investigativo e analítico”, diz Diana Agrest (AGREST, DIANA, *in* NESBITT, K., 1996, p. 32). Freud define este desconforto, “*Unheimlich, como uma das características do sublime...é a redescoberta de alguma coisa familiar que tem sido previamente reprimida: É o difícil reconhecimento da presença de uma ausência*” (NESBITT, K., 1996, P. 31).

Como funciona o sublime: A definição clássica do Belo na Arte está ligada à verdade, à bondade. Segundo Vitruvio existiam receitas do Belo e usava-se a natureza como referência e a razão na organização das categorias do belo. Para os gregos, o Sublime era o oposto ao Belo, eram categorias diferentes. Kant no Século XVIII desestabiliza esse conceito tradicional e ideal do Belo, colocando que o Sublime e o Belo são duas faces da mesma moeda, sugerindo que o sublime está dentro do belo e o belo dentro do sublime; um não existe sem o outro.

Como bem coloca Peter Eisenman: “... é interessante notar que o Sublime carrega dentro de si uma condição reprimida pelo belo convencional. É a condição do incerto, do inenarrável, do não-natural, do não-presente, do não-físico; juntas estas constituem a condição que alcança o aterrador, uma condição intrínseca ao sublime.” (EISENMAN, P., in NESBITT, K., 1996, p. 568).

A partir desta premissa, este trabalho visa explicar o ressurgimento do sublime após a modernidade e sua importância nas Artes e cinema contemporâneos. A morte é a única que se encaixa dentro da categoria estética do Sublime —conforme explicado na Introdução— nas suas duas definições: o prazer através da dor, e apresentação do irrepresentável.

Perante a dificuldade de definir de forma precisa o sublime podemos em primeiro lugar afirmar que é uma categoria estética cujo significado não foi nunca único. Mesmo assim, o que para este trabalho é mais relevante é uma definição contemporânea do sublime ou, a falta de outra palavra, uma definição Pós-moderna, como bem diria Lyotard. É deste a definição que interessa para este trabalho.

Vamos somente mencionar que o método filosófico conhecido como Fenomenologia, que fora introduzido especialmente por Husserl na virada do século XX (e mais tarde desenvolvido por Heidegger e Bachelard), sentara as bases para o

surgimento do sublime contemporâneo, tanto nas artes como na arquitetura, literatura e cinema.

O estudo sistemático da consciência e seus objetos (fenomenologia) tenta demonstrar que a “realidade do objeto” não está no objeto em si, mas na maneira como ele se apresenta ao sujeito. Isto se traduz, na arte, no efeito que uma obra (pintura, edifício, filme) tem sobre o fruidor. No caso particular do sublime “*este efeito é visceral*” (NESBITT, K., 1996, p. 30).

1.2.1 UM BREVE HISTÓRICO DO SUBLIME.

A história do sublime tem quase dois mil anos e não está isenta de ambigüidades e descontinuidades. As primeiras origens se remetem a um tratado perdido de autoria de Caecilius de Calakti. A segunda fonte que conhecemos é o Tratado de Longinus chamado “Peri-Hypsous”, que apesar de datar do Século I, só foi publicado no Século XVI e traduzido por Boileau em 1674, que também publicou seus próprios estudos sobre o Sublime. Obra fundamental sobre o tema é “Investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do Sublime e do Belo” (1757), de Edmund Burke. O próximo grande tratado sobre o sublime está contido na “Terceira Crítica” de Kant (1790), chamado “Analítica do Sublime”. As idéias de Kant foram mais tarde desenvolvidas por Schiller e Hegel; o pensamento de Burke foi elaborado mais tarde por Schopenhauer. Os românticos do século XIX praticamente continuaram as idéias de seus predecessores até ficarem esquecidas na segunda metade do século. No século XX Adorno e Lyotard reivindicaram a importância do sublime para a estética contemporânea.

1.2.2 LONGINUS E O SUBLIME

A teoria de Longinus está baseada na estrutura do discurso e seus exemplos se restringem à literatura. Na sua teoria o sublime tem implicações morais específicas e, segundo Holmqvist, está associada a um tipo de psicologia normativa. Lyotard faz uma leitura contemporânea do sublime em Longinus:

“Longinus certamente tentou definir o Sublime através de discurso, afirmando que era inesquecível, irresistível e, principalmente intelectualmente provocativo. Ele inclusive tentou identificar as fontes do sublime, apontando para o Ethos do orador, o Pathos e em vários procedimentos do discurso: figuras da fala, escolha das palavras, enunciação, composição. Em se tratando do Sublime porém aparecem os maiores obstáculos retóricos e poéticos. Longinus menciona por exemplo a sublimidade do pensamento que as vezes é reconhecível no discurso pela sua extrema simplicidade na forma, exatamente no ponto onde o grande caráter do orador cria uma áurea de solenidade. Algumas

*vezes na forma de silêncio. Enquanto eu posso aceitar e receber bem esse silêncio por um instante ou dois, o leitor irá concordar que este constitui a maior das indeterminações. O que pode restar da retórica (ou da poética), quando na tradução Boileau o retórico anuncia que para atingir o efeito do sublime “não há figura retórica melhor que aquela oculta, aquela que nem sequer reconhecemos como uma figura retórica?” (LYOTTARD, J-F, *The Sublime...*, 1984, p. 65).*



Figura 13 - Lucio Fontana,
Concetto Spaziale, 1960.

1.2.3 O BELO E SUBLIME SEGUNDO KANT

Para Kant as diferentes sensações de prazer ou desprazer estão sob as condições dos fenômenos externos, como na sensibilidade de cada homem para se sentir grato ou ingrato em relação às coisas. Então para alguns algo dá prazer e para outros esse mesmo algo causa-lhes repugnância. Este campo de observações desta natureza é amplo e é necessário um olhar, segundo Kant, mais de observador do que de um filósofo.

Para definir este trabalho é necessário introduzir alguns conceitos do que é sublime e de que maneira este conceito se transforma segundo o olhar do artista ou o olhar do filósofo

Fig. 14 - Edson Garnet, NO , 1997



A fim de introduzir o conceito de Belo e Sublime, Kant começa explicando o seguinte enigma: o porquê de alguns sentirem prazer por algo e outros repulsa. O homem se sente feliz quando ele satisfaz suas inclinações, e a sua capacidade de desfrutar os prazeres é uma sensibilidade que não pode ser tratada de maneira superficial. A sensibilidade de homens rústicos e homens cultivados pode ser muito diferente perante o mesmo fenômeno. O que Kant analisa é a emoção que as almas até mais comuns são capazes de sentir. Estes sentimentos não estão atrelados às vantagens ou aptidões intelectuais. Este delicado sentimento Kant o define através de duas categorias: uma, o sublime, a outra, o belo. Ambas são emoções agradáveis só que de modo bem diferente.

Diferenças entre sublime e belo (Kant):

Ao sublime vem aliado o terror. Ao belo a alegria. O sublime é sempre grande, o belo pode ser pequeno. O sublime é simples, o belo pode ser donairoso. As qualidades sublimes transmitem respeito e as do belo amor. A amizade apresenta principalmente o caráter do sublime; o amor sexual, o do belo.

“O sublime comove; o belo encanta. A expressão do homem, dominado pelo sentimento do sublime, é seria; às vezes fixa e assombrada. O sublime apresenta por sua vez formas diferentes. Às vezes vem acompanhado de um certo terror ou também de melancolia, em alguns casos simplesmente um tranqüilo espanto, e em outros casos um sentimento de beleza estendida sobre uma sublime disposição geral. Chamo o primeiro de sublime aterrorizante, o segundo de sublime nobre, e o último de magnífico. Uma profunda solidão é sublime, mas de natureza aterrorizante.” (KANT, I., 2004, p. 11).

Sublime **aterrorizante**: um grande abismo (estremecimento).

Sublime **nobre**: uma grande altura (assombro), como por exemplo, as pirâmides do Egito.

Sublime **magnífico**: Igreja de São Pedro (sentimento de beleza extrema); uma residência pode ser magnífica e um palácio de verão, belo.

Sobre as **propriedades** do sublime e do Belo para Kant:

Sublime	Belo
Inteligência	Engenhosidade
Audácia	Astúcia
Veracidade	Humor
Correção	Lisonja
Solicitude	Cortesia/delicadeza
Tragédia	Comédia

Fig. 15 – Vertigo. Hitchcock. 1958



Cada qualidade da natureza humana vem acompanhada se suas degenerações: A **extravagância** é a degeneração do sublime. O extravagante é o monstruoso sem o sublime. O **frívolo** é o belo sem nobreza. As cruzadas eram extravagantes e os duelos monstruosos.

Qualidades morais do sublime:

Sublime

Virtude verdadeira

Belo

compaixão

A qualidade moral do sublime, segundo Kant, é a virtude verdadeira, e do belo é a compaixão, que é fraca e cega.

Lyotard explica em seu ensaio *What is Postmodernism?* que “Kant entende por *sentimento de sublime* *aquele que carrega simultâneamente prazer e dor ou, ainda, o prazer que deriva da dor. E dentro da tradição gnoseológica do sujeito, o conhecimento existe (ou seria verdadeiro) se: primeiro, um enunciado é inteligível, e segundo, se exemplos correspondentes podem ser dados para demonstrá-lo. Ha aqui um conflito entre as faculdades do sujeito de ‘conceber’ e ‘apresentar’: a beleza existe através de exemplos (a obra de arte) porém baseada em um enunciado conceitual não pré-determinado, e sentimento de prazer evoca um princípio de consenso universal (do que é belo e que poderá ser inatingível” (LYOTARD, J-F., *Answering...*, 1992, pp. 146).*

Assim Lyotard esclarece:

*“A sensação de beleza é para Kant um prazer provocado pela livre harmonia entre a função das imagens e a função dos conceitos, isto vale tanto para uma obra de arte ou a natureza como objeto observado. A estética do sublime é ainda mais indeterminada: o prazer fundido à dor, o prazer que vem da dor. No caso de um objeto absolutamente imenso – um deserto, uma montanha, uma pirâmide – ou absolutamente poderoso – uma tempestade no alto mar, um vulcão em erupção – os quais, como qualquer absoluto, só podem ser considerados isentos de razão, a imaginação e a habilidade de apresentá-los são incapazes de proporcionar representações apropriadas. Esta frustração de expressão desperta uma dor, um tipo de fissura intrínseca ao tema, uma distância entre aquilo que pode ser concebido e aquilo que pode ser imaginado. Porém esta dor por outro lado produz um prazer, de fato um duplo prazer: o reconhecimento da incapacidade da imaginação mostra, contrariamente uma imaginação lutando para iluminar inclusive aquilo que não pode ser iluminado, e a imaginação desta maneira busca harmonizar seu objeto com a razão – e ainda mais, a inadequação das imagens, como signos negativos mostram o imenso poder das idéias. Os poderes anárquicos fazem surgir uma tensão extrema (agitação para Kant) que situa o pathos do sublime distanciado da calma sensação de beleza. Qualquer ponto de vantagem em relação a esta fissura, infinitude ou o absoluto da idéia, é revelado naquilo que Kant chama de apresentação negativa ou não-apresentação. Ele cita a lei judaica proibindo as imagens é um exemplo eminente de apresentação negativa: o prazer óptico está reduzido ao quase nada e promove uma contemplação ilimitada do infinito. Mesmo antes da arte romântica se libertar da figuração clássica e barroca tinha-se aberto a porta para a discussão em torno do abstrato e da arte mínima. O vanguardismo é assim apresentado em seu estado germinal na estética do sublime Kantiano. A arte, cujos efeitos são nela analisados, é porém essencialmente construída de tentativas de representação de temas sublimes. A pergunta está acontecendo? Não é pertinente – pelo menos não explicitamente – na problemática Kantiana” (LYOTARD, J-F, *The Sublime...*, 1984, p. 40).*

GONZÁLEZ-IÑÁRRITU x VISCONTI
SUBLIME x BELO
BABEL

Um ônibus repleto de turistas atravessa uma região montanhosa do Marrocos. Entre os viajantes estão Richard (Brad Pitt) e Susan (Cate Blanchett), um casal de americanos. Não longe dali, os meninos Ahmed (Said Tarchani) e Youssef (Boubker At El Caid) manejam um rifle que seu pai lhes deu para proteger a pequena criação de cabras da família. Um tiro atinge o ônibus, ferindo Susan. A partir daí o filme mostra como este fato afeta a vida de pessoas em vários pontos diferentes do planeta: nos Estados Unidos, onde Richard e Susan deixaram seus filhos aos cuidados da babá mexicana; no Japão, onde um homem (Kôji Yakusho) tenta superar a morte trágica de sua mulher e ajudar a filha surda (Rinko Kinkuchi) a aceitar a perda; no México, para onde a babá (Adriana Barraza) acaba levando as crianças; e ali mesmo, no Marrocos, onde a polícia passa a procurar suspeitos de um ato que supunham ser terrorista.

Babel: Cena da festa de casamento. Poeira.

Os maiores contrastes da natureza humana são revelados quando a câmera observa de longe a cena da festa de casamento. O espectador passa a assisti-los sem diálogos, uma vez que o único som presente é o da música. Observamos somente os gestos de alegria, carinho, companheirismo e senso de comunidade. O diretor, utilizando-se da música como condutora, nos deixa ser levados pela emoção pura do olhar *voyeur*. Deixamos de lado nosso preconceito e nossos paradigmas de beleza, quebrando as regras do que é certo e errado, e entendemos o belo no sentido de Sublime. Poderíamos fazer um paralelo com a célebre *Festa* no filme *Il Gattopardo* de Luchino Visconti. Nesta cena o diretor nos mostra um ideal extremamente elaborado de beleza. Atores, cenário, música formando um todo ideal de beleza apurada ao extremo, sofisticada no verdadeiro

sentido da palavra (excessivo, requintado ao extremo, afetado). Visconti tomava o cuidado de definir o figurino, cuidar da arrumação das gavetas, da colocação dos vasos e das flores, da coincidência dos cheiros. É a beleza do realismo Italiano.

Já em Babel, a festa se dá em meio à poeira, aos odores instintivamente percebidos, aos beijos e abraços banhados de suores; tudo distante dos paradigmas de beleza e ideais de amor. Conseguimos nos deparar com a beleza no meio deste horror, quando o diretor silencia os diálogos e os substitui por uma canção que faz com que nos distanciemos do óbvio para assim poder mergulhar no maravilhoso, por trás escondido.

É neste momento que se realiza o milagre do cinema: nos reconhecemos no outro, nos igualamos às personagens, indiferentemente de raça ou cultura, nos transformando em seres humanos, belos e tortos.

Fig. 16. Babel, 2006.



Ambigüidade: Feio x belo.

De novo, em Babel, o contraste entre verdades: a criança loira ficou assustada com o gesto rude de Santiago, diferentemente das outras que estão acostumadas com a maneira como se mata uma galinha no interior do México.

Os turistas americanos que estão viajando de ônibus se assustam com a possibilidade do disparo ter vindo de um terrorista. Eles fogem com o ônibus deixando dois integrantes do grupo para trás, apesar de um deles (Cate Blanchet) estar gravemente ferido.

Figura 17- Babel, 2006



Assustados perante a morte, uns choram como as crianças, outros fogem abandonando parte do grupo num gesto irracional de sobrevivência. À criança resta-lhe a boca aberta perante aquilo que não compreende e a impossibilidade de fugir. O contraste de raças e culturas está presente. O que todos os seres humanos temos em comum, apesar destas diferenças, fica patente.

O DESABROCHAR DE NINA

Após a separação dos pais, Nina se transformou em uma menina mais tímida do que já era e deu continuidade a sua arte. Passava os dias desenhando e pintando e sempre chegava atrasada na escola. Por outro lado tinha poucas amigas e era dependente de mim, de Sofia e de Vitória, sua mãe, que sempre acobertou sua extrema preguiça. Era nas férias —quando íamos a Cantagalo visitar nosso pai - o momento em que ela aparecia, porque recebia amor de todos os lados. Dona Iolanda a mimava, fazia-lhe lindos vestidos bordados, penteava seus cabelos, dava-lhe banhos e a perfumava. Ela passava a ser uma gata bem tratada, com unhas afiadas como as de um felino, extremamente doce, e gostava de se encostar-se a nós; às vezes seu peso era demasiado para alguém como eu que naquele momento não suportava nem o próprio. Crescemos juntas e nos admirávamos. Eu adorava sua capacidade artística e ela a minha independência, aquela mentira que criei de uma independência emocional de tudo aquilo que me afligia.

A Nina desta época permanece como a figura forte na minha emoção, porque Sofia estava em outro lugar criando asas para voar bem alto e fugir de tudo aquilo. Nina e eu, talvez por sermos mais ingênuas, ficamos mergulhadas na confusão da separação sem saber qual lado escolher ou se era certo escolher um lado. Sofia, mais prática e racional, não permitia que as emoções atrapalhassem

seus objetivos. Objetivos ela sempre teve, e lutar arduamente por todos era sua característica, nem que para isso fosse necessário passar por cima de tudo e de todos. No meio desse caos que foi nossa adolescência, fomos assistindo às lutas diárias entre um pai terrível e uma mãe vítima, papéis que, posteriormente, foram remarcados e desmascarados.

Mas somente Nina, Sofia, Júnior e eu ficamos com minha mãe, meu pai ficou com Estevão e Jonas. Cada período de férias trocávamos de pais e de cidade: nós viajávamos a Cantagalo enquanto meus dois irmãos vinham a Santana.

Até os dias de hoje é doloroso lembrar as partidas e idas dessas férias. O barulho do trem de aço em suas saídas das estações e as esperas ansiosas nas chegadas a Cantagalo, onde o Ford de meu pai estava sempre a nossa espera, transpiram dolorosa saudade; assim como as memórias dele nos aguardando na janela de sua suíte, só para acenar e se certificar que estávamos realmente dentro do trem. Ele então descia correndo, pegava seu Ford e dirigia rapidamente até a estação para nos receber. Nas partidas, me lembro até hoje, ele acompanhava o percurso do trem com seu carro por muitos quilômetros, acenando e dando adeus. Ficávamos no último vagão nos divertindo, avistando seu carro e vendo-o desaparecer no fim de uma curva, sempre acenando. Lembro seu choro e seus abraços, seu desespero nas tentativas vãs de esconder seu filho mais novo, Junior, para que ninguém o levasse de volta. Todas as férias eu assisti a essas cenas sofridas e vi como Junior sofria com essas simulações. Por outro lado minha mãe também sofria por ter que deixar seus filhos mais velhos ficarem com meu pai; ela também sofria suas separações, porém de forma diferente, calada e dura, num silêncio que acusava meu pai de toda sua dor.

Além de tudo, as férias eram tediosas porque, no meio de tanto sofrimento, o que restava era a depressão de meu pai e sua incapacidade de lutar contra seu desmoronamento. Primeiro veio a morte do meu avô Tomé alguns meses após a separação. Ele morreu assim que recebeu minha primeira carta. Já morávamos em Santana numa casa alugada, a pequena casa da vila. Assim que nos instalamos escrevi uma carta a meu pai. Esperei ansiosamente sua resposta; ela veio rapidamente, através de um telefonema. Meu avô Tomé tinha morrido. Fomos todos a Cantagalo. Chegamos de dia com nossos vestidos rodados. Quando vi meu pai, corri rapidamente até ele; então me pegou, me jogou no ar e me rodou. Estávamos felizes; era um momento de reencontro desde então. Depois ele pegou os filhos, um por um, e os abraçou e chorou.

Estava toda a família reunida: meu pai, suas irmãs e minha avó Filomena que repetia a mesma história, como uma ladainha:

—Ele (Tomé) estava tão contente! Tinha acabado de receber a carta de Alice e tinha prometido a Estevão e Jonas que ia ajudá-los a responder no outro dia. Depois do jantar, como todos os dias, assistimos ao Jornal Repórter Esso, e fomos dormir. Cada um pegou o seu terço e rezou. Quando terminou, ele virou para mim e disse: - Amanhã vamos responder a carta de Alice. E deu boa noite!

Virou para o lado e começou a roncar. Então, minha avó conta que disse:

— Credo homem! Já dormiu! E sacudiu-o. Foi quando ela percebeu que ele já estava morto. Ela gritou:

— Ângelo! Corre aqui!

E o resto são tristezas!

Tristezas vendo minhas tias acusando minha mãe de ter matado Vô Tomé de tristeza. Elas diziam, em um momento de revolta, que ela choraria lágrimas de sangue por ter matado meu avô. Assisti a tudo aquilo com olhos incrédulos. Naquele momento surgiu dentro de mim um apagamento total de minhas emoções e acredito que a partir de então me viciiei em sonhar longos sonhos, numa incapacidade de estar presente à vida de novo.

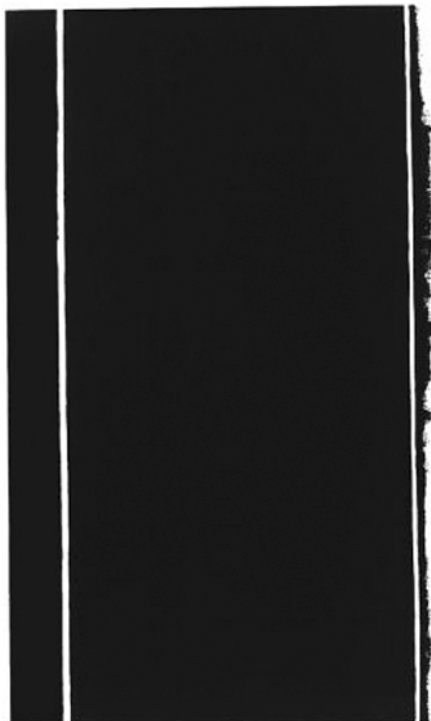
Outro fato que deixava as tardes de férias entediadas na casa de meu pai, era sua bancarrota. Ele foi perdendo tudo, primeiro a família, depois seu pai e sócio nos negócios, e por fim seu dinheiro, seu status de coronel e seu poder. Era a falência total! Ver sua incapacidade para reagir perante tudo aquilo era tão contagiante que me sentia paralisada junto dele. Hoje mesmo, quando observo meus irmãos Jonas e Junior, consigo identificar esse mesmo medo de enfrentar o próprio medo. Mesmo Nina, quando a vejo hoje em dia deitada por uma semana incapaz de se levantar, lembro esses momentos de dor de meu pai, e às vezes não suporto chegar perto pelo medo de assistir novamente a tudo isso (como se fossem ciclos que se repetissem) a que considero dores cíclicas: Vícios dos quais não conseguiram se libertar (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, O Desabrochar de Nina).

1.2.4 LYOTARD E O SUBLIME

Para Lyotard a questão do sublime é fundamental para entender a vanguarda:

*“Como podemos entender o sublime – vamos imaginá-lo como o foco de uma experiência sublime – “como algo aqui e agora” (here and now)? Muito pelo contrário, não seria essencial para estes sentimentos invocar algo que não poderia ser demonstrado ou, como diria Kant apresentado? Em breve texto de 1949, Newman escreveu que ele não estava interessado na manipulação do espaço ou da imagem na sua pintura, sim com a sensação de tempo. Ele acrescenta que por tempo ele não se referia àquele carregado de nostalgia, drama, referências ou história, os temas mais comuns da pintura.” (LYOTARD, J-F, *The Sublime...*, 1984, p. 31).*

“Sobra-nos a seguinte questão: Com que tipo de tempo estava Newman preocupado que tipo de “Now” (agora) ele tinha em mente? Com certeza Newman não poderia estar imaginando este “presente instantâneo”, aquele que tenta arduamente reclamar o seu território entre passado e futuro só conseguindo ser devorado por ambos. Esse Agora é um dos chamados êxtases temporais que tem sido analisados desde os tempos de Agostinho até Edmund Husserl, seguindo uma linha de pensamento que tem tentado construir o tempo a partir da consciência. O Agora de Newman é estranho à consciência e não pode ser composto em termos desta. Ao contrário é o que desmancha a consciência, aquilo que dispensa consciência; é aquilo que a consciência não pode formular e ainda aquilo que a consciência esquece para assim construir a si mesma. Aquilo sobre o qual não conseguimos pensar é algo que está acontecendo ou, mais simplesmente, o acontecimento (Happening). Não é um grande evento no sentido da Mídia, nem sequer um pequeno evento, somente uma ocorrência. Isto não é um assunto ou sentido da realidade baseado no que acontece – no que isso pode significar. Antes de desvendar o que é seu significado precisamos do “antes” para que ele possa acontecer. O acontecimento sempre precede a pergunta do que acontece. Acontece vem antes de Está acontecendo?, É aquilo?, É



*possível? Somente então pode qualquer ponto ser definido através de questionamento: Está acontecendo isso ou aquilo, é isto ou é outra coisa, é isto ou aquilo possível? Um evento, uma ocorrência – o que Heidegger chama ein Ereignis – é infinitamente simples, mas esta simplicidade só pode ser compreendida através da necessidade, aquilo que chamamos de conhecimento deve ser desmontado.” (LYOTARD, J-F, *The Sublime...*, 1984, p. 37).*

Fig. 18 - Barnett Newman, 1965

1.2.5 LYOTARD, BURKE E A MORTE.

Em Kant a pergunta “está acontecendo” não é feita, porém em Burke sim, como Lyotard esclarece:

“Acredito que esta questão está bem no cerne do livro Philosophical Inquiry de Edmund Burke.(...) mostrar que o sublime é provocado pela ameaça de que nada acontecerá depois. A beleza traz um prazer positivo mas há um outro tipo de prazer ligado a um tipo de paixão muito mais forte que a satisfação, a saber, sofrendo a morte ou a evitando. Ao sofrermos, o corpo interfere na alma, mas a alma também pode afetar o corpo como se estivesse experienciando algum tipo de sofrimento externamente induzido; pode causar isto através de meras representações que estão conscientemente ligadas a situações dolorosas. Toda esta paixão espiritual é, para Burke sinônimo de terror. O terror esta ligado a privações: privação da luz, horror à escuridão, privação de outros, terror da solidão, privação da linguagem, terror do silêncio, privação de objetos, terror do vazio, privação da vida, terror à morte. O que é aterrorizante é o fato de que o acontece que não vai acontecer, vai parar de acontecer.

Burke afirma que para este terror se fundir com o prazer e a partir disto produzir a sensação do sublime, é também necessário que a ameaça causadora do terror seja suspensa, afastada. Esta suspensão, esse mingramento da ameaça ou do perigo provoca certo tipo de prazer que dificilmente podemos defini-lo como de satisfação positiva, pelo contrário é mais um tipo de consolo. Este consolo ainda pode ser classificado como uma privação, porém é uma privação de segunda categoria: privamos o espírito da ameaça de ele ser privado da luz, da linguagem, da vida. Burke vai diferenciar este prazer da privação do prazer positivo, batizando-o como nome de 'deleite'.

*Estamos perante uma ruptura da sensação do sublime: um grande e muito poderoso objeto ameaça privar a alma de todo e qualquer "happening", a atrofia (em intensidades menores a alma é rendida pela admiração veneração e respeito). A alma é enganada e mobilizada ficando como morta. A arte ao distanciar esta ameaça busca o prazer do alívio, do deleite. Graças à arte a alma retorna ao agitado campo dentre a vida e a morte; esta agitação é sua saúde e sua vida. Para Burke o sublime não era um assunto de elevação (categoria dentro da qual Aristóteles definia a tragédia), mas um assunto de intensificação." (LYOTARD, J-F, *The Sublime...*, 1984, p. 64-69).*

Uma outra observação de Burke que merece atenção é aquela que Kenneth Holqvist assinala como exemplo de como a linguagem obriga o leitor a repensar suas expectativas naturais: "Para representar um anjo em uma pintura, poderemos somente desenhar um belo jovem com asas; mas como a pintura pode nos fornecer algo tão grandioso como acrescentar as palavras "o anjo do Senhor"? Como resolveríamos através da pintura – de maneira que a força se equipare com o sentimento – o "universo da morte" que culmina a viagem dos anjos caídos no *Paraíso Perdido* de Milton?

Fig. 19 - Angels in America
Mike Nichols, 2000.



As palavras têm várias vantagens em se tratando de expressar sentimentos: elas próprias vêm carregadas de conotações apaixonadas; elas

podem evocar assuntos da alma sem tomarem em consideração a visibilidade. Burke ainda aponta que *“através das palavras temos o poder de fazer estas combinações impossíveis de serem feitas de outra maneira. A arte, com quaisquer materiais e empurrada pela estética do sublime na busca pelo efeito intenso, poderá e deverá ir além dos modelos miméticos que são simplesmente belos e deverá pôr a prova seus limites através da surpresa, a dificuldade e a combinação chocante. O choque é por excelência a evidência do acontecimento (algo esta acontecendo em vez de nada esta acontecendo). É privação suspensa”*. (LYOTARD, J-F, *The Sublime...*, 1984, p. 69).

O SUBLIME NO CINEMA: KILL BILL 2.

A personagem Kill Bill (Uma Thurman) é colocada dentro de um caixão e enterrada viva, ela está amarrada e acordada; a cena revela o fechamento do caixão e sua descida em direção ao fundo da cova. Fecha a cena; o que vemos é o negro da tela e ouvimos o barulho da terra que cai sobre a tampa do caixão. Na total escuridão podemos somente perceber a respiração da personagem e sentir o seu medo, com o qual nos identificamos imediatamente. Temos de lembrar que quando sentimos medo de alguma situação tendemos a fechar os olhos como se isto - aplacar a imagem - diminuísse nosso terror; Tarantino cega nossa visão antes -escurecendo a tela - produzindo uma das cenas mais *sublimes* do cinema contemporâneo. Esta identificação com o medo da personagem nos faz entrar em contato direto com a realidade da morte e nossa impotência perante ela. Respiramos ofegantes junto à personagem, ansiosos para saber como ela conseguirá se libertar da armadilha. São alguns segundos de terror e a incerteza de saber se a heroína conseguirá vencer mais uma vez a morte que se anuncia de maneira terrível. E de repente vislumbramos um fecho de luz que ilumina um pedaço da tela escura, então percebemos que a heroína usa sua boca e com ela acende a lanterna. Voltamos a respirar esperança; a lanterna naquele momento



ajuda simbolicamente a iluminar a própria morte ou tornar a dor clara. Por outro lado é a esperança que retorna.

Fig. 20 – Kill Bill 2. 2004.

Em *Kill Bill* este exercício de enfrentamento da morte realizado pela personagem principal nos ajuda a vê-la. A pergunta que faço nesse instante é: Podem as imagens da morte transformar nossa percepção sobre ela? Pode o cinema com essas imagens determinar nosso comportamento? As imagens carregam o desejo e as fantasias do espectador que, como fruidor, estabelece um diálogo com aquilo que causa um desconforto alterando assim o seu lidar com a morte e a maneira de aceitá-la.

A MORTE DE ANTONIA

Leopoldo sempre contou, orgulhoso, que quando completou onze anos decidiu fazer parte da família de Vitória. Na primeira vez que a família tinha se reunido para fazer uma foto, da qual ele queria participar, o tio de Antonia —João— não o deixou aparecer porque ele não era da família e o mandou embora. Ele conta que esperou todos se arrumarem e posicionarem debaixo da árvore e quando prontos para tirar a foto, pendurou-se num galho por cima de todos para aparecer nela. A foto está, já com seus noventa anos, enquadrada na parede da casa de Sarinha, irmã de Antonia, e Leopoldo sempre pergunta quando alguém vê a foto:

— *Você me viu lá? Eu estou na foto, trepado na árvore!*

Rindo, cheio de orgulho. Desde então ele pertence àquela família por mal e, no fim, por bem.

Leopoldo esperou Antonia fazer quinze anos e casou-se com ela. Eles tiveram três filhos —Antonia, Eduardo e Alfredo. Os três próximos filhos

morrerem ainda pequenos, então nasceu Lina. Antonia ficou tão feliz de essa menina vingar que a mimou e a paporicou mais que todas as filhas. Depois nasceram Clarissa e Helena; para esta sobrou muito pouco porque logo em seguida nasceu o caçula Romeu por quem Antonia tinha verdadeira adoração.

Antonia foi casada com Leopoldo por sessenta e nove anos, naquele ano de mil novecentos e noventa e oito ela comemoraria setenta anos de casamento. Ela tinha feito recentemente todos os exames e, segundo o médico, estava com *o motor em ótimo funcionamento*. Não fora detectado nada de anormal e ela estava feliz como sempre. Fui visitá-la, eu grávida no oitavo mês, quando ela deu de presente para meu filho uma roupinha branca de tricô. Guardei até hoje um dos sapatinhos, só um pé.

Logo após essa visita recebi a notícia de que ela estava no hospital. Tinha tido um começo de derrame. Fui visitá-la. Chegando no hospital vi em seus olhos o medo; estava deitadinha na cama com aquela sua tradicional cara de gnomo, seus olhos brilhando por debaixo dos grossos óculos de catarata. Não pude deixar de sentir pena dela. Sentei, como sempre, não muito perto dela e assisti a Nina cuidando-a daquele seu jeito amoroso: tirou sua dentadura suja de comida, foi no banheiro, lavou-a, escovou-a, voltou; fez minha avó fazer bochecho então colocou de volta sua dentadura. Minha avó olhava para ela com gratidão e admiração ao mesmo tempo em que, assustada, pressentia sua morte. Depois Nina pegou uma escova e penteou seu cabelo, passou batom na sua boca, trocou sua camisola, deixando-a bonita de novo como ela gostava de ser. O que mais Antonia gostava na vida era ser tratada dessa maneira. Gostava que cuidassem dela, assim como Ângelo gostava que tirassem seus cravos, que coçassem suas costas e massageassem seus pés. Antonia pedia o mesmo e quando você fazia isso, sempre recebia sua gratidão em forma de um sorriso que só ela sabia dar, e com um brilho nos olhos ainda maior.

Nina sempre soube disso e sempre soube cuidar da mesma maneira que sua mãe o sabia fazer. Vitória sempre foi a escolhida para tomar conta de alguém doente pois todos adoravam seus cuidados e sua paciência. A vida inteira ela cuidou de sua mãe e de seus irmãos; assim Nina, inconscientemente, aprendeu a gostar de cuidar dos outros.

Antonia ficou alguns dias no hospital, teve mais algumas isquemias e foi pouco a pouco perdendo suas forças, suas relações com o que acontecia, e finalmente foi para a UTI e morreu após vinte dias de hospital. Nunca acreditei que ela pudesse morrer e quando aconteceu não fiquei triste. A tristeza veio quando vi meu avô Leopoldo sofrendo a perda da mulher. Sempre sofri, assim como minha tia Lina, de ver o sofrimento do outro. Até então não tinha realmente sofrido a morte de ninguém. Vitória ficou em casa cuidando de seu pai que não foi ao enterro. Ele não queria ver sua mulher sendo enterrada, assim como nunca quis ver sua mulher morta. Vitória foi solidária com ele e cuidou de sua dor. Mas o difícil foi ver Paula, na hora em que o caixão fechou, expelindo seu grito de dor, assim como sua filha Helena carregando seu caixão como um homem e cantando em postura ereta e rosto erguido, revelando seu orgulho. Porém, ver meu avô balançando em sua cadeira e chorando por dias, semanas e meses a perda da mulher que ele amou desde que ele tinha onze anos de idade, foi ainda mais doloroso. Aquela mulher ele tinha escolhido quando ainda era um menino. Ele sempre disse:

— *Ela era mais minha do que da mãe dela. Ela viveu mais comigo de que com eles; ela era minha.*

1.2.6 SUBLIME ROMÂNTICO X SUBLIME DE VANGUARDA SUBLIME NOSTÁLGICO X SUBLIME *NOVATIO*

Quando assistimos a um filme de guerra tradicional, com linguagem clássica, podemos ver um exemplo de sublime. Mas o sublime está nas características do **tema**. Na arte da vanguarda, porém, o sublime está no **agora** no que **está acontecendo**, inclusive na impossibilidade de futuro. O sublime na arte contemporânea não mostra o inapresentável, mas ele se depara com a impossibilidade de apresentação do inapresentável. No romantismo o sublime está no **antes** e na vanguarda o sublime está no **agora**. Kant vai representar o sublime não mais intrínseco ao tema, que é anterior a obra, mas na relação entre o objeto e o sujeito. Para ele o sublime pode estar na relação, na natureza, não só na obra de arte. Este esclarecimento é sua maior contribuição.



Figura 23 – Marcel Duchamp,
Étant Donnés, 1946-1966

Ao tentar explicar as sutis diferenças na estética do sublime no século XX, Lyotard retoma o conflito (já citado em Kant) entre o “conceber” e o “apresentar” do sujeito, que é confrontado de dois modos: **1.** Dando ênfase à impotência da faculdade de “apresentar”, ou **2.** No poder da faculdade de “conceber”. No primeiro há nostalgia pela presença, no segundo há a invenção de novas regras (pictóricas, artísticas etc.), que estão sendo procuradas. O artista, nos diz Lyotard, trabalha aqui sem regras, a procura daquelas que “deveriam ter sido”. Aqui a obra, o texto, adquire características de evento, de instante.

O belo exemplo que Lyotard coloca para ilustrar a diferença entre os sublimes nostálgico e *novatio*, comparando Proust com Joyce é altamente esclarecedor: a subversão em Proust está no significado, no conteúdo; o herói *Em Busca do Tempo Perdido* não é uma personagem mas a “profunda consciência do tempo” (LYOTARD, J-F, *Answering...*, 1992, p. 138), permanecendo inalteradas a forma, a sintaxe, a estrutura do texto.

Fig. 21 – Topo -Gustave Courbet
A Origem do Mundo, 1866.

Fig. 22 - Hans Bellmer. Centro -Boneca, 1930.

A subversão em Joyce dá-se no próprio texto, no significante, na forma, na própria escrita cuja ausência de regras (ou deturpação das mesmas) se manifesta claramente na ausência de pontuação, nas inserções meta-textuais, na desconstrução da sintaxe. O inapresentável se faz presente na própria apresentação.

Se formos citar uma obra mais próxima poderíamos mencionar a “Gaiola de Faraday” de Marco do Vale (exposta no Paço da Artes, USP, 1997), na qual a apresentação do inapresentável (o erotismo, a morte, a fragmentação do corpo, a descontinuidade [Bataille]) está exposta na própria eloquência da apresentação: duas tevês, uma olhando para a outra, engaioladas afim de impedir sua função primária (serem assistidas de frente), mostram imagens de filmes que se obstruem mútua e parcialmente, contrapondo-se: as imagens médicas que auscultam o interior do corpo através de seus canais, e as imagens eróticas que mostram os “corpos que se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade” (BATAILLE, G., *O Erotismo*, 1987, p. 17).

A estética do sublime é antecipativa, é antes da emoção. Ela é pré-sensível e proto-racional (um estágio antes da razão). No cinema ele ocorre através da sucessão de instantes (quadros), dos agoras que vêm antes da reflexão.

SUBLIME *NOVATIO*: CLUBE DA LUTA

O tema de enfrentamento da morte, sacrifício, cisão, transgressão, violência e imagem oculta permeiam todo o filme. Temos nele essas relações já abordadas no presente trabalho.

O primeiro encontro com o personagem Tyler (Brad Pitt), se dá em uma apresentação que se encaixa na definição de sublime *novatio*: a imagem é colocada

num quadro do filme, introduzida como um risco, uma sujeira, que só parando o filme pode ser reconhecida, um reconhecimento daquilo que já estava pressentido e ainda não tinha se revelado.

Em dois momentos do filme este personagem/risco/traço é introduzido. Existe uma regra no cinema que o personagem principal tem que ser apresentado nos primeiros dez minutos de fita, se não o espectador perde o interesse por ele. É assim que este personagem é introduzido: antes de acabar esses dez minutos o vemos, mas não o reconhecemos.

A partir daí está misturada com este personagem uma relação de inconsciência, a mesma que o outro personagem, Jack (Edward Norton), desenvolve com ele, e que se resume em algo que existe, mas não é reconhecido: ele está em mim, mas só o vejo fora de mim.

Fig. 24 – Clube da Luta.
D. Fincher, 1999.



Introduz-se assim a cisão ou desdobramento do personagem e, conseqüentemente, do espectador. Dá-se início à transgressão e ao aniquilamento de todos os “interditos” e suas relações com a sexualidade e a violência, até finalmente chegar ao sacrifício e à luta pelos objetivos de eliminação do mundo dos falsos desejos que embotam a verdade do homem, do enfrentamento compulsório de sua dor e da entrega a esta para o reconhecimento de si mesmo.

Quando Tyler pede para Jack enfrentar a dor e fazer o sacrifício de encará-la sem a negar, marcando em sua mão uma tatuagem que simboliza as

cicatrizes desse sacrifício, para ser dono de si mesmo, busca não somente se tornar um guerreiro, um avatar, um herói, um transgressor, um artista *outsider*, mas pertencer ao seleto grupo daqueles que já tomaram consciência de sua verdadeira luta.

UMA QUINTA-FEIRA INSANA

Estávamos todas reunidas em casa para fazer uma filmagem, quando Paula começou a contar a sua relação com a panela de pressão. Dizia ela: “*a Tia Vitória tem razão, a panela de pressão é de muita utilidade, agora descobri mais uma*”, e começou a descrever como usava a panela, agora que não tinha mais filhos morando em casa e não precisava mais cozinhar. Contou também que tinha desligado a geladeira, imediatamente invadida pelo gato, que fez dela seu novo quarto. Ela ia descrevendo a sua nova vida após a partida de seus filhos para o Canadá em busca do pai:

— *Comer eu como, uma vez por dia, e só um alimento, como até acabar; dormir, eu durmo, dois dias seguidos e depois não preciso dormir tanto; alimento-me um dia só de feijão, outro dia só de arroz, e assim vai; tem dias que não preciso comer.*

Desligou o telefone e, assim, tem menos gastos, assumindo completamente a loucura das nossas mães, que competem entre si para ver quem gasta menos.

Por enquanto minha mãe é campeã, mas Paula tem se empenhado muito para ultrapassá-la. E pergunta:

— *Tia quanto você gasta de luz?*

E minha mãe orgulhosa, responde:

— *Quinze reais.*

Paula retruca dizendo que ganhou, já que gasta só sete reais! Tudo isso assistido e aplaudido pela platéia.

Alguns anos atrás quando chegou do Canadá fugindo de um casamento construído sobre mentiras e que por fim causou muito estrago em sua

vida, Paula sofria quando a família a comparava com minha mãe. Lina, sua mãe, dizia:

— *Você parece mais filha da Vitória do que minha.*

Na época ela ficava magoada porque ainda tinha a ilusão de ser diferente de tudo aquilo. Paula fugiu para bem longe para tentar construir uma vida idealizada fora da família, mas o que ela construiu estava baseado numa mentira tão grande que, no fim, não conseguia mais suportar o próprio papel que havia escrito para si mesma; um papel calcado na ilusão de que, se ela vivesse em um lugar diferente, poderia limpar sua ascendência materna e resgatar a paterna, que é nobre. Por fim, depois de tanto mentir sobre sua felicidade e ideal de mundo desenvolvido, teve que escapar de fato —assim como minha mãe— de seu marido, e voltar com seus dois filhos pequenos para o Brasil, física e emocionalmente ferida. Assim se dava seu retorno, seu declínio e as tentativas vãs de manter a mentira de uma jornada bem-sucedida. Depois de um tempo ela não resistiu e ruiu, e todas nós, as primas, assistimos ao seu desmoronamento e nos reaproximamos para ampará-la. Hoje, apesar de continuar inventando histórias compulsivamente, ela aceita a parte da família representada pela minha mãe, que fugiu do casamento da mesma maneira, e voltou para casa para reconstruir sua vida junto da única coisa que realmente importava na vida: sua família.

Após a volta do Canadá, Paula trabalhou para construir uma escola de Artes. Fez um projeto moderno e realmente o executou. Dedicou-se ao seu objetivo com afinco por alguns anos e, assim que o prédio ficou pronto e a escola começou a funcionar, desistiu de tudo e abandonou seu projeto.

Ela tem a incapacidade, comum a alguns, de concretizar e levar os objetivos até o fim. Alugou o prédio e parou de trabalhar. Voltou a estudar e vive buscando, a cada ano, um novo sonho, como por exemplo, ser adido cultural e andar de carro de chapa branca. Atualmente, anda com vários mapas mundiais e, em seus cafês promovidos às quartas-feiras em padarias sofisticadas de Santana, ela os abre e começa seu discurso sobre onde, no planeta, ela poderia morar para que a viagem até seus filhos fosse mais rápida, e discursa perante todos sobre o tempo que leva uma viagem de avião de ilhas a países e continentes diversos e suas relações espaciais com a localização de seus filhos em Toronto, Canadá.

Assim, Paula vai levando a vida, nesse sentido, diferente de minha mãe, que nunca admitiu que seus filhos fossem embora. Paula enviou os dois aos cuidados do pai assim que completaram dezoito anos, como quem encaminha uma mensagem: cansei!

Tanto sua mãe como a minha viveram a vida inteira para a família, os filhos e o pai. Ambas foram mimadas e receberam muito dinheiro do meu avô; também gostavam de estudar, só que a mãe da Paula conseguiu fazê-lo, formando-se advogada competente. Galgando todos os postos de sua profissão, chegou a procuradora estadual, mostrando sua competência e determinação. Após se aposentar, iniciou seu doutorado e com isso uma nova etapa da sua vida no ensino superior. Portanto, juntando a herança do meu avô com o que ela ganhou, teve suficiente dinheiro para mimar a Paula e o Conrado, seus dois filhos.

Foi graças à mãe que Paula comprou sua casa no Canadá e não enfrentou dificuldades financeiras. Após retornar ao Brasil, sua mãe construiu o prédio da sua escola de Artes e forneceu todo o necessário para que se desenvolvesse. Mas Paula desistiu de tudo e hoje passa seus dias lendo mapas e traçando viagens pelo mundo, buscando um ideal de vida que lhe proporcione aquilo que ela sempre sonhou: arremedos de felicidade, os mesmos sonhos que meus quadros buscaram durante anos.

Voltando à reunião sobre a panela de pressão, naquele dia em que Paula discutia com minha mãe os novos usos de seu antigo utensílio doméstico: além de usar a panela para segurar portas e tingir roupa preta, agora ela a colocava sobre sua cabeça, no tempo em que ficava em casa, geralmente sozinha, e passava o dia andando pelada e falando ou cantando para corrigir sua pronúncia nas várias línguas que aprendeu vagando pelo mundo.

Desde pequena Paula viveu com meu avô. Ela era uma das crianças que vivia com ele quando chegamos em Santana. Ela se orgulhava de viver nas modernas e novas casas construídas por ele, a quem considerava seu verdadeiro pai. Sua avó Antonia era sua verdadeira mãe, e teve por ela o mais profundo amor e respeito.

Paula foi sempre, assim como Agnes, a neta predileta de meus avós. Era considerada a mais bonita e a mais inteligente, e ela se esforçou para corresponder às ilusões projetadas nela. Só percebo agora que ela sempre foi assim, e a impressão que tenho é de que sua mãe a idealizou demais e jamais

conseguiu enxergar as mentiras que todos criaram à sua volta. Paula sentia-se mais rica porque morava com o vô, sentia-se melhor do que nós, seus primos pobres —lembre-se de que nesta época morávamos em uma casa caótica e pequena, que minha mãe administrava como podia— porque tinha mais conforto e freqüentava melhores escolas. Mas, no fim, seus danos foram maiores do que os nossos, e hoje ela sofre porque descobriu muito tarde a tristeza de não ter tido casa própria, mesmo pequena e desconfortável.

Minha mãe Vitória também se separou do marido, mas ela sabiamente construiu antes uma base para que pudéssemos recomeçar nossa vida. Meu avô nos deu nossa casa, mas minha mãe, enquanto tramava sua fuga, enviava constantemente dinheiro para o Tio Franco, irmão da minha avó, para que juntos construíssem duas casas, esse mesmo dinheiro que ela conseguiu costurando escondida do meu pai, vendendo os produtos sursupriados do armazém e revendendo roupa para a vizinhança. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, Uma quinta-feira insana).

1.2.7 A FOTOGRAFIA, A PINTURA E O SUBLIME EM LYOTARD.

A pintura a partir do século XV assume um novo papel dentro da sociedade européia; Lyotard explica:

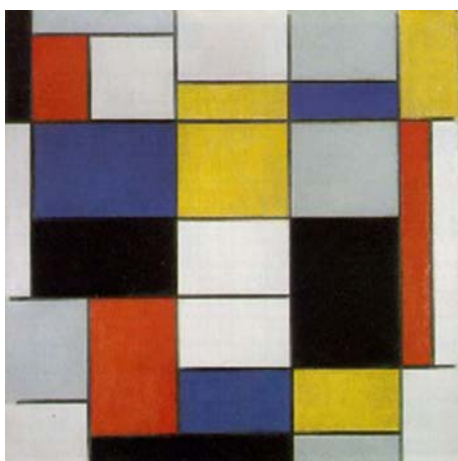
“A pintura ganhou um status nobre, foi destacada como arte maior e lhe foi dada uma condecoração quase principesca de privilégios durante o quattrocento. Nos séculos posteriores ela contribuiu para a concretização do programa político e metafísico dessa nova ordem visual e social (...) com isso a pintura ajudou a imprimir um senso de identidade nas novas comunidades políticas, visualizando assim através da razão e conseqüentemente tornando o mundo transparente, claro e distinto.” (LYOTARD, J-F, *Presenting...*, 1982, p.64).

Com a invenção da fotografia a comunhão entre o olhar do pintor e o olhar do observador fica menos evidente. O poder de representação espacial da

fotografia supera a *perspectiva artificialis*, restando à pintura a busca de novos caminhos, que Lyotard assinala como o oculto na pintura:

“Com a fotografia, a pintura e os pintores modernos tiveram que propor uma nova realidade visual com a intenção de revelar além da representação, mas aquilo que está oculto, a parte da pintura que está relacionada não só com o olho, mas também com o espírito. (...) Assim a pintura foi introduzida no universo do sublime, campo não governado pelo consenso do gosto.” (LYOTARD, J-F, *Presenting...*, 1982, p.67).

Fig. 25 - Mondrian, Composição A, 1920.



Neste momento a pintura vai se separar do gosto e vai procurar a sua nova identidade surgindo alguns movimentos como o futurismo, que busca representar a velocidade e a tecnologia, o suprematismo, que busca o não demonstrável ou o cubismo que com suas formas geométricas destrincha o olhar; todos eles estão pouco envolvidos com o prazer da bela representação.

“A vanguarda da pintura se esquia da estética do belo no sentido de não seguir o senso comum do prazer compartilhado. (...) Para o público esses novos produtos são monstruosos e sem formas,” revelando que *“quando o artista trabalha a representação do não demonstrável a própria representação é sacrificada.”* (LYOTARD, J-F, *Presenting...*, 1982, p.67).

O que significa isso? Significa que nem o pintor nem o observador (fruidor) podem se basear no conhecimento a priori, em formas, figuras e símbolos que já existiam na pintura romano-cristã. Isto revela que nessa nova produção dos artistas não há respostas do que seja a pintura, mas revela o que está por trás dela, deixando assim o pintor de ser um educador.

Fig. 26 - Picasso, Les Femmes d'Alger (O Versão O), 1907.



A IMAGEM FORA DE FOCO NO FILME DANÇANDO NO ESCURO

Fig. 27 – Dançando no escuro, 2000



Selma, na sua cegueira, sonha com uma vida feliz. Ela é cega para o mundo e tem seus olhos abertos para seus sonhos, dentro do qual o cinema acalenta suas fantasias. Nunca se deixa abalar por nada externo porque seus sonhos são a sua realidade, seus olhos estão voltados para dentro e em seu sacrifício final ela não sente dor. Selma se sacrifica e o cinema e a música são seus deleites em meio ao seu suplício. Ela já não sente, não sofre, canta e dança enquanto enfrenta sua tragédia. Já não teme, ela se separou deste mundo e caminha para sua morte determinada, cantando no escuro.

A cegueira de Selma a transforma em uma marginal, e seu sacrifício é uma demonstração da necessidade de “harmonizar a vida e a morte, dar à morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte. É a vida misturada à

morte, mas, no sacrifício, a morte é ao mesmo tempo signo da vida, abertura ao ilimitado.” (BATAILLE, G., *O Erotismo*, 1987, p. 85).

1.3. O EROTISMO EM BATAILLE

“Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os olhos castrados. É por isso que elas temem a obscenidade. Não sentem nenhuma angústia ao ouvir o grito do galo ou ao descobrirem o céu estrelado. Em geral, apreciam os ‘prazeres da carne’, na condição de que sejam insossos.

Mas, desde então, não havia mais dúvidas: eu não gostava daquilo que se chama ‘os prazeres da carne’, justamente por serem insossos. Gostava de tudo o que era tido por ‘sujo’. Não ficava satisfeito, muito pelo contrário, com a devassidão habitual, porque ela só contamina a devassidão e, afinal de contas, deixa intacta uma essência elevada e perfeitamente pura. A devassidão que eu conheço não suja apenas o meu corpo e os meus pensamentos, mas tudo o que imagino em sua presença e, sobretudo, o universo estrelado.” (BATAILLE, G., *A História do Olho*, 2003, p. 58).

Fig. 28 - Edson Garnet, NO, 1997.



Enquanto estava mergulhada no tema da própria morte, e a dor advinda desta criou um estado de latência que impedia de continuar. Foi através da obra de Georges Bataille. Seus escritos que deram uma nova luz e me ajudou a entender melhor o trabalho. Compreender a necessidade e o significado do sacrifício e seu efeito libertador (da dor).

Com a leitura da “História do olho” o trabalho entra em contato com os limites que devem ser ultrapassados, isto se revela através da personagem Simone. Quando esta em um momento decisivo no livro, arranca os olhos de sua presa e o

coloca em seu ânus, e de dentro daquele buraco iluminado pelo azul daqueles olhos, houve um encontro do observador com o observado. Como se os olhos da pesquisa encontrasse seus próprios olhos, se olhando. Olhando para dentro do medo pude rasgar a ferida que incomodava. Como Bataille diz, é preciso rasgar de dentro para fora a crisálida para se tornar belo, é preciso passar pelo sacrifício para encontrar a essência da vida e experimentar integralmente o viver sem o medo da morte. A personagem Alice precisou ser sacrificada para que eu encontrasse um sentido no que buscava. Quando tomei a coragem de enfrentar a própria morte, algo aconteceu internamente e a partir daí tudo que doía passou a ser deleite, enquanto descobria o caminho final do trabalho. O retorno foi puro deleite, e então *dormi nos ventos*.

“Os olhos abertos, sobretudo, deixavam-na crispada. Ela inundou aquele rosto calmo, parecia surpreendente que os olhos não fechassem. Nós três estávamos calmos, era o mais angustiante. Toda representação do tédio está associada para mim, a esse momento e ao cômico obstáculo que é a morte. Isso não me impede de pensar nela sem revolta e até mesmo com um sentimento de cumplicidade. No fundo, a ausência de exaltação tornara as coisas absurdas; morta, Marcela estava menos afastada de mim do que viva, na medida em que, como creio, o ser absurdo possui todos os direitos.

Que Simone tenha mijado em cima dela por tédio, por excitação, mostra até que ponto estávamos fechados à compreensão da morte. Simone estava furiosa, angustiada, mas não demonstrava respeito por nada. Marcela pertencia-nos a tal ponto, em nosso isolamento, que não a víamos como uma morta qualquer. Os impulsos antagônicos que se apossaram de nós naquele dia se neutralizaram, deixando-nos cegos. Afastavam-nos para longe, para um mundo em que os gestos não têm alcance, como vozes num espaço que não é sonoro.” (BATAILLE, G., A História do Olho, 2003, p. 60).

Ao investigar o mito de Eros/Thanatos como definição contemporânea do Sublime, fui me deparar com a obra de Bataille. A desconfortável sensação da

presença na ausência foi ilustrada pelas relações citadas entre a morte e o erotismo (Marcela), o prazer e a dor (tauromaquia), reafirmando a necessidade do sacrifício da personagem Alice. A morte é uma ausência presente.

“Do começo ao fim da corrida, ela permanecia angustiada, com pavor – que no fundo manifestava um insuportável desejo – de assistir a algum desses monstruosos golpes de chifres que o touro, num galope incessante e colérico, desfecha às cegas no vazio dos tecidos coloridos, projetando o toureiro no ar. Aliás, é preciso dizer que, quando o temível animal passa e torna a passar pela capa, sem descanso e sem trégua, a um dedo do corpo do toureiro, experimenta-se um sentimento de projeção total e repetida, característico do jogo físico do amor. A proximidade da morte é sentida da mesma forma. Essa sucessão de passes felizes é rara e desencadeia na multidão um verdadeiro delírio; tamanha é a tensão dos músculos das pernas e do baixo-ventre que, nesses momentos patéticos, as mulheres gozam.” (BATAILLE, G., *A História do Olho*, 2003, p. 63).

Bataille afirma, em *O Erotismo*, que o trabalho, labor, surge a partir do momento em que o homem inventa a primeira ferramenta, em princípio como meio de sobrevivência e mais tarde para alimentar seus desejos supérfluos. Com o labor aparece também o que ele chama consciência da morte, que leva o Homem de Neandertal a enterrar seus mortos. Junto com a consciência da morte aparecem as primeiras repressões sexuais que darão origem aos chamados *interditos*. Com o *interdito* da morte e, conseqüentemente, do sexo, nasce o erotismo; o domínio deste é o domínio da violência e da violação. O erotismo é diferente da sexualidade animal porque ele trabalha no nível não só do desejo, mas também da transgressão.

Para Bataille a violência e a transgressão são cúmplices do interdito. O interdito usa a violência para dominar a violência. Um exemplo disto é a guerra, na qual o homem aprimora sua violência para dominar e manter os interditos. O

homem de início enterrava os mortos para evitar ver a putrefação da carne, que significava encarar sua própria impermanência. Alegava que guardando os corpos evitaria que os animais os devorassem. Isso na realidade escondia o terror que a morte causava quando finalmente os vermes devoravam o cadáver. Enterrar, então, é esconder debaixo da terra aquilo para o qual não suportamos mais olhar. Mais tarde, esse horror foi aos poucos sendo substituído pelo nojo e a repugnância. Substituímos tudo aquilo para o qual não conseguimos olhar, pelo asco que provoca. Geramos assim movimentos, gestos, que passados de geração em geração mimetizam estes sentimentos sem compreender sua verdadeira origem.

Fig. 29 - Adriana Varejão,
Filho bastardo 2, cena interior, 1995.



“O horror que temos aos cadáveres se parece com o que sentimos diante das dejeções alvinas de origem humana. Esta aproximação tem sua razão de ser, visto que temos horror semelhante aos aspectos da sensualidade que qualificamos obscenas.” (BATAILLE, G., *A História do Olho*, 2003, p. 54).

Para evitar ver a putrefação do cadáver, o homem tem escolhido dois caminhos: 1. Desce-se o corpo para debaixo da terra, mas não antes de mumificá-lo, mesmo que temporariamente, dando-lhe aparência de vivo, maquiando-o, penteando-o, vestindo-o, e negando-lhe suas características de cadáver, hoje através de um processo de *fast mummification* (tal como no seriado *Six Feet Under*, [a sete palmos] da Warner Channel) e expondo o morto numa cerimônia própria de *drive-thru* na qual desfilam os seres queridos (*loved ones*) num rápido ritual de despedida; e 2. Em vez de descer o corpo o elevamos em forma de fumaça para assim alcançar o céu e fazer desaparecer todo vestígio de sua carnalidade. Um mumifica o outro sublima; um cobre com terra, o outro envolve em fogo; ambos

evitam a imagem e o cheiro da putrefação. A versão pós-moderna da mumificação é a criogenia.

NINA

A linda Nina, linda desde pequena, era uma criança muito doce, de cabelos loirinhos e emaranhados. Parecia uma gata preguiçosa que vivia pelos cantos tomando sol. Minha mãe a obrigava a pentear aqueles nós na cabeleira que, às vezes, tinha de ser cortada rente. Acredito que seus cabelos eram sua força e, tê-los cortados, era seu castigo. Ficava, de cabelos curtos, como um gato escaldado, molhado, feio e magro. Talvez minha mãe inconscientemente a podasse, cortasse e mimasse, na esperança de nunca perdê-la.

Ela foi a queridinha do meu pai, que talvez reconhecesse nela sua própria beleza. Afinal ela tem seu perfil, sua natural beleza. Ângelo era um homem bonito e charmoso, e tinha consciência de sua beleza, diferente de Vitória, que também foi uma mulher bonita, mas totalmente alheia a suas qualidades. Ela nunca acreditou que pudesse ter beleza, um pouco pela competição de minha avó e seu ciúme por qualquer um que pudesse abalar sua crença de que era a melhor. Talvez inconscientemente ela tenha herdado esse mesmo ciúme, mas a sua auto-estima já fora abalada, e seu papel negativo sobre sua beleza foi projetado em suas filhas e principalmente em Nina, a mais bonita e a mais frágil emocionalmente; nela foram projetadas todas as doenças possíveis, até os dias de hoje.

Nina andava sempre com o dedo na boca, cheirando algum cobertorzinho pendurado entre os braços. Nisso ela se parece com Vítor, meu filho, que sempre carrega seu *mimi* pela casa arrastando-o, enchendo-o de beijos e abraços como se ele fosse alguém. Nina era dependente, mimada e criativa. Suas mãos eram mãos mágicas, tudo que ela tocava ficava bonito. Lembro-me de quando, na escola, tínhamos que desenhar as primeiras letras, como por exemplo, o *M*. Ela o desenhava com perfeição e não só isso, ela compreendia o desenho das letras rapidamente e as copiava primorosamente. Eu olhava com inveja para aquela facilidade e pensava:

— *Meu Deus, como ela consegue entender tão rápido o desenho da letra e fazer tão bonito?*

Depois disso tem um vazio na vida dela. Nina nunca conseguiu terminar a escola. Vitória sempre a tirava no meio do curso alegando que estava doente ou fraca, ou por qualquer outra razão. Para ela, foi muito difícil estudar e se libertar dessa sina. Por outro lado, a maneira que ela encontrou para driblar essa carência foi através do desenho. Sentava-se e desenhava tudo, com habilidade. Possuía um olhar extremamente aguçado, percebia detalhes, conseguia entender diferenças de formas, ritmos e cores, e tinha um senso estético refinado. Foi assim a vida toda: sempre desenhou, pintou, costurou, teceu, tricou etc. Pintava os móveis, as paredes, as roupas, tinha uma capacidade incrível de transformar o feio em belo, o velho em moderno. Sempre a admirei por isso. Inclusive, há alguns anos, eu estava com um caroço no pescoço do qual não tinha me dado conta quando ela observou e disse:

— *O que é isso no seu pescoço?*

Ela conseguiu ver algo que estava disfarçado no meu corpo, e que mais tarde tive que retirar mediante cirurgia. O que sempre me espantou nela foi essa sua capacidade de ver todo tipo de minúcias: ela era a gata que conseguia enxergar no escuro do outro (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, Nina).

Fig. 30 - André Serrano,
Objeto de desejo, 2000.

Nesta pesquisa busco na fotografia, na pintura, no cinema, formas de demonstrar como o artista entra em contato com este pavor, defrontando-se com o medo da morte e transformando isso em uma imagem, seja ela mental ou concreta, mas que nos afeta e nos transforma profundamente. Como essas imagens nos transformam e para quê?



“Essa arte decerto não pretende dar ‘respostas’ aos nossos atuais dilemas. Mas cabe a nós dialogar com a ‘arte da dor’, que pode nos mostrar não apenas como pensar as fraturas das nossas identidades, mas também pode justamente nos ensinar a não esperar respostas

completas e prontas para os desafios impostos pelo convívio em uma sociedade agredida pelas violências tecnológica, urbana e social e acuada pela questão da diferença e pelas duas vertentes mais irracionais da ‘solução’ dessa questão: a da globalização –que nega as diferenças– e a do fundamentalismo –que reafirma a velha ontologia racista. O campo do estético não pode ser mais pensado como independente do ético”. (SELIGMAN-SILVA, M., Dor, terror...,2007, p.8).

Fig. 31 - Diane Arbus, Child with grenade.



Para Bataille existe uma relação entre o nojo e o medo. O medo da morte e sua negação (a negação de nossas partes reprodutoras), com o tempo foram perdendo o vínculo com suas verdadeiras razões. Fica somente o sentimento de nojo ou medo sem sua referência de origem que é sua negação.

Quando se dá essa ausência de significado o que fica é o vazio; experimentamos então a falta de significado para o que sentimos. Quando nos recusamos a ver o verdadeiro significado do medo, passamos a acreditar que o nojo provém do mau cheiro. Aprendemos a repugnar pela imitação.

Bataille escreve: “Posso me dizer que a repugnância e o horror são o princípio de meu desejo, e é na medida em que seu objeto não abre para mim um vazio menos profundo que a morte, que eles movem esse desejo que originalmente é feito de seu contrário, o horror.” (BATAILLE, G., O erotismo, 2003, p. 56).



Fig. 32 - Julianne Moore, The Hours, 2002

“Queremos no fundo a condição inadmissível que disso resulta, a do ser isolado, destinado à dor e ao horror do aniquilamento: se não existisse a náusea ligada a essa condição (tão terrível que freqüentemente o pânico, em silêncio, nos dá o sentimento do impossível), não estaríamos satisfeitos. Mas nossos julgamentos se formam a partir de decepções constantes e da espera obstinada de uma acalmia que acompanham esse movimento;” (BATAILLE, G., *O erotismo*, 2003, p. 57).

Fig. 33 - Cindy Sherman



“Em princípio, a atitude do homem é a recusa. (...) Se vemos nos interditos essenciais a recusa que opõe o ser a sua natureza encarada como um excesso de energia viva e como uma orgia da destruição, não podemos mais diferenciar a morte da sexualidade. A sexualidade e a morte são apenas os momentos intensos de uma festa que a natureza celebra com a multidão inesgotável dos seres, uma e outra tendo o sentido do desperdício ilimitado que a natureza executa o desejo de durar que é próprio de cada ser.” (BATAILLE, G., *O erotismo*, 2003, p. 56).

Fig. 34 - Robert Mapplethorpe, Homem com terno de poliéster, 1980.



A arte em geral e o cinema em particular se apropriam dessas imagens e constroem a partir daí novos espaços, como a “festa interiorana” em *Babel*, quando o personagem *Santiago*, cria um momento de tensão que tangencia a morte, o erotismo e o prazer ao usar a sua arma de fogo em meio à euforia coletiva. É a lembrança do medo da morte presente nas entrelinhas do prazer.

BABEL:

México: Santiago.

Fig. 35 – Babel, 2006



Santiago é o personagem mais revoltante pela sua “ignorância” e “inconseqüência”; é ao mesmo tempo uma pessoa boa e rude, bruta. Aliás, todos os personagens de Arriaga têm essa contradição: não agem com má intenção, mas seus gestos inconseqüentes os levam a conclusões desastrosas. Essa relação de brutalidade e sobrevivência permeia todo o

filme. Seus personagens são construídos de maneira que, a princípio, os odiemos. Odiemos sua ignorância, arrogância ou insensatez e; à medida que eles se envolvem em suas armadilhas, nos identificamos com sua dor e seus pesadelos emocionais. Contorcendo-nos, pedimos uma saída para o pesadelo no qual, sem querer, fomos envolvidos. As personagens agem sem premeditar, sem uma intenção duvidosa ou maldosa, mas simplesmente buscando a satisfação de um desejo emergente e ansioso. *I'm not bad* -disse a babá à criança sob sua responsabilidade —*I just did something stupid*.

México: Cena do Galinheiro.

As crianças da festa de casamento entram correndo no galinheiro e perseguem as aves. Competem para ver quem consegue pegar uma. A menina americana consegue primeiro e a entrega para Santiago, que inicia seu terrível show: pega a galinha pela cabeça fazendo-a girar como um pião e arranca sua cabeça de vez. Vemos o sangue esguichar e a galinha se debater. A câmera vai para os rostos assustados das duas crianças americanas, enquanto as mexicanas continuam a correr e a brincar.

“A matança o esquartejamento do animal causam hoje, muito comumente, repugnância aos homens: nada deve lembrá-los nos pratos servidos à mesa. Assim é possível dizer da experiência contemporânea que ela inverte os comportamentos da piedade no sacrifício.” (Bataille, O Erotismo.1987, p.86)

Tóquio: Cena da Calcinha.

A jovem personagem, após ser ridicularizada pelos jovens da sua idade por ser surda, vai ao banheiro e tira a calcinha. Volta e senta-se de pernas abertas mostrando que não está usando roupa de baixo. A partir deste momento se instala uma tensão entre o desejo e a rejeição, gerando atos rebeldes de profundo ressentimento. Está instalado no gesto da remoção da calcinha o medo da realização do possível. Enquanto ela anda pela rua, vai ao dentista, balança no parque, ficamos o tempo todo ansiosos com os resultados que esse fato poderia causar.

Fig. 36 – Babel, 2006.



Ficamos sem fôlego quando a personagem vai intrepidamente avançando por cima de todas as convenções, sem medo do inevitável. O filme trabalha o tempo todo com esse sentimento, como se viver fosse extremamente perigoso, como se estivesse em cima de uma navalha e qualquer desatenção traria a morte. O desespero do espectador aumenta quando o personagem se vê prisioneiro de suas ações inconseqüentes, ficando ansioso para se libertar desse sofrimento. É nesse instante que entra o corte e inicia-se uma outra cena, tão difícil quanto a anterior. Esses cortes não são mais do que respiros num afogamento existencial.

Tóquio: Cena da Sacada.

Mostra o medo que tem o personagem do suicídio da filha. A cena nos adentra nos nossos medos, na fatalidade, mas em vez de se desenrolar numa cena de tragédia transforma-se em um momento de redenção para o pai e sua filha perante a dor da perda da esposa/mãe. É a aceitação da solidão para ambos que se encontram naquele momento no limite entre a vida e a morte.

Seja na aridez de um deserto, na solidão de uma grande cidade ou em meio à poeira da festa de casamento interiorana, o sentimento que permeia o tempo todo é o de suspensão. Instala-se o medo dos limites serem transgredidos, a angústia de que o outro não tome a decisão correta (como se algo ou alguém estivesse à espreita, nos observando para nos pegar de surpresa), nos lembrando do perigo que representa viver.

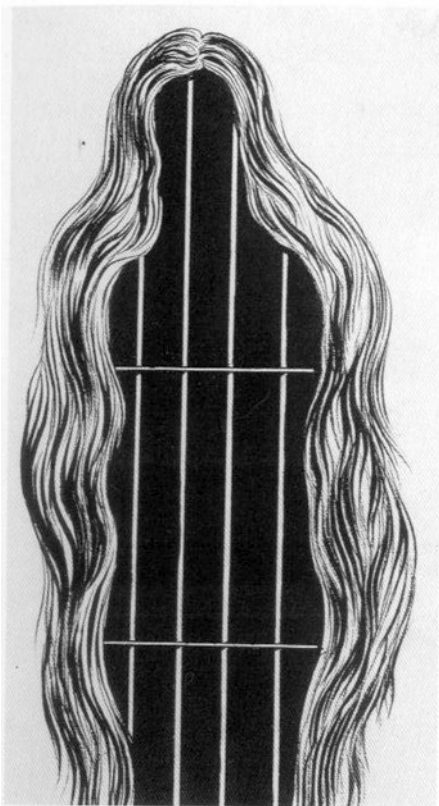
Por outro lado o filme evidencia a importância das relações, demonstrando o tempo todo como estamos todos interconectados. As ações se tornam interligadas revelando nossa dependência relacionada. Somos parte de um todo, não estamos sozinhos neste terror. Cada movimento nosso tem repercussões do outro lado do planeta. Penso que o cinema tem essa mesma função, esse efeito dominó que, uma vez iniciado, vai influenciando todas as outras peças que forem encontradas no caminho; somos peças de um movimento em série.

CAPÍTULO 2. ARTE.

2.1 ARTE E DOR.

Para Márcio Seligmann-Silva (no texto *Dor, terror e morte nas tradições clássicas, cristã e romântica*), a relação entre arte e dor pode parecer estranha à primeira vista: “A arte, segundo uma certa concepção clássica, é o campo da fruição do belo e, segundo uma certa tradição clássica ainda, a arte seria um meio de ensinar o ‘bem’. Poder-se-ia perguntar, então, se seria possível uma conciliação entre a arte “da dor” e essa visão tradicional da arte? Ora, na verdade isso não só é possível, como também, de certo modo, essa modalidade da arte sempre foi no mínimo tão importante – e ‘clássica’ – quanto a sua face avessa à representação da dor.” (SELIGMAN-SILVA, M., *Dor, terror...*, 2007, p. 1).

Fig. 37 - O Estupro, René Magritte, 1945



“Como é bem conhecido, na mitologia clássica podemos encontrar representadas todas as paixões, do amor ao ódio, e cenas das mais variadas tonalidades. Assim a *Iliada*, uma das obras fundamentais na nossa literatura e que está na base de inúmeras obras de arte, é um retrato da guerra e de seus aspectos tanto heróicos quanto terríficos. Também a tragédia grega é em muitos sentidos uma encenação da dor, em todos os seus graus, da dor física à dor da perda, pela privação, até a dor da ferida mortal. A arte cristã também é fundamentalmente a arte da representação da paixão de Cristo; da história do seu martírio e de sua dor extrema. (SELIGMAN-SILVA, M., *Dor, terror...*, 2007, p. 1).

Fig. 38 - Andrés Serrano, Morgue.1992



A vantagem dos deuses gregos em relação aos santos cristãos, é que os cristãos só concentram o bem, enquanto que os gregos tem os dois lados, o bem e o mal. O homem grego pode se espelhar nos seus deuses enquanto que o mesmo não acontece com o deus cristão ou com seus santos. Estes se sacrificam pelo bem (salvação) dos homens; há, portanto, uma beleza implícita na dor. Muito diferentemente dos budistas, onde a salvação não está no sacrifício do ser superior mas no próprio, na própria purificação. O homem não se espelha no deus (grego), ele carrega a semente búdica, ele é um Buda em potencial.

A dor representada na história da Arte e no cinema é tão importante quanto as noções do belo. Para Marcio Seligmann-Silva o belo e a dor não se excluem, pelo contrário, esta relação cria novos vínculos entre a dor e o feio ou ainda entre a dor e o sublime.

Fig. 39 - Merry Alpern, Untitled, 1994



Marcio Selligmann-Silva em seu texto reafirma as idéias de Burke, teórico do séc. XVIII, que trata dessa relação ambígua, dor e prazer, como o tratara no Sublime, ou “paixões mistas”. Para ele o prazer nasce em meio à dor, ou aos limites transgredidos, ou à contemplação dos limites do ser humano; a morte está nesta área de limites. Quando a arte trafega dentro desta região ela rompe com sua tradicional poética (mimesis ou *imitatio*), e entra

no campo do invisível. A arte se torna auto-reflexiva, quanto mais ela se aproxima da dor e sua consciência, mais ela se aproxima do corpo, e este ganha uma nova dimensão, retomando assim o seu papel de sacrifício; de espaço de cruzamento de fronteiras e, concomitantemente, de re-estabelecimento dos limites. A arte se torna marginal, ou seja, ela vai apagando as bordas e os limites do ideal do belo. E o sexo e suas funções vitais conseqüentemente se tornam tema, funcionando como uma revanche à sociedade que tentou recalcar essas funções. E a partir do momento em que se viu livre, Eros e Tânatos se misturam. Agora a Arte representa tanto o excluído, o “outro”, o marginalizado como ainda este outro pode ser cultuado, como uma arte “aurática”; pois esta arte *“encarna a nossa origem e está ‘além do bem e do mal’, vale dizer ‘além de todo valor’.*” (SELIGMAN-SILVA, M., *Dor, terror..., 2007, p. 4*).

Fig. 40 - Nan Goldin - Simon and Jessica in bed, faces half-lifted, Paris 2001



Estas colocações de Seligman-Silva me fazem pensar que o próprio tema da morte já é transgressor por ser marginal; assim sendo, o artista que mergulha nesta ferida, neste *interdito* diria Bataille, passa a ser um profanador dos limites da sociedade.

A morte é um tema sempre vetado, seja por repressão, medo ou náusea, e abordá-lo através da arte causa pela obra a mesma rejeição causada pelo tema, condenando-a à categoria de arte mórbida ou marginal, dentro da qual a relação Eros/Tanatos é indiferenciada,

É de maior interesse para este trabalho a relação da arte e a dor mais do que a relação com a mimesis. Bataille, principalmente *em O Erotismo*, ajudará a entender a origem desta minha auto-reflexão à procura de um confronto com

a dor e a morte e sua conseqüente ruptura dos limites do belo ideal, reflexão *outsider*.

Este artista outsider, segundo Seligman, é “a origem do simbólico: e essa ordem nasceu de um sacrifício. Para Freud, como é sabido, esse sacrifício foi justamente o proto-assassinato, o assassinato do pai. Também Hugo von Hofmannsthal descreve, no início do século XX, a origem da poesia no sacrifício para acalmar a fúria dos deuses. Aquele que sacrifica estabelece uma troca – simbólica. Desse ponto de vista, a arte é um martírio, uma passagem pela dor, pelo sofrimento e pela morte – para garantir a vida.” (SELIGMAN-SILVA, M., *Dor, terror...*, 2007, p. 4).

Fig 41 - Andrés Serrano – Morgue, 1992.



O sacrifício faz parte do nosso inconsciente desde os tempos bíblicos. Já no Antigo Testamento Abraão oferece em sacrificio o próprio filho como prova de seu amor a Deus. Mais tarde este sacrifício é substituído pelos sacrifícios de animais. Deus finalmente oferece o próprio filho como salvação para os homens, passando os sacrifícios de animais a serem desnecessários; permanecem, porém, vestígios inconscientes dessa relação.

“Se o voyeurismo é uma das marcas da relação com o pré-simbólico – com o real como esfera do que escapa ao simbólico -, ele também não deixa de ser essencial tanto na nossa sociedade colonizada pelas imagens como nas suas manifestações artísticas. Assim como Andy Warhol tomou a radicalização do princípio da reprodução ad nauseam das imagens como um dos princípios da sua arte –sendo que a sua série sobre a violência e a morte na América expõe o que restou da ‘civilização’ industrial na era da Guerra Fria: a repetição melancólica do

*trauma— , Richard Prince, por sua vez, trabalha com o glamour de uma sociedade dominada pelas fotos publicitárias. A repetição das imagens não apenas destrói a unicidade e a tradição – a ‘aura’ das obras – , mas também dessimboliza as imagens: estas regredem a um estágio pré-simbólico.” (SELIGMAN-SILVA, M., *Dor, terror...*, 2007, p. 6).*

Fig. 42 - R. Prince, Untitled (fashion), 1982-84.



Ao meu ver, quando o artista repete as imagens, não faz senão expor iterativamente o trauma, destruindo o significado delas, dessimbolizando-as ou regredindo-as ao seu estado pré-simbólico. Isto o faz entrar em contato com o antes-da-dor, o verdadeiro horror; aquele mesmo horror que é encontrado pelo personagem representado por Marlon Brando em *Apocalypse Now*, quando perante os horrores da guerra e a morte, só consegue pronunciar: *Horror! Horror!*

Quando o artista desmascara este subterfúgio da dor, ele estampa nas imagens aquilo para o qual é proibido olhar de frente e que preferimos fazê-lo disfarçadamente (olhar voyeur). Estas imagens causam no observador um ofuscamento, pela impossibilidade de se identificar com a representação pelo perigo da cisão de suas emoções.

Fig.43 - Nan Goldin - Joana topless at Chateau Le Nan Bastian, 2000.

“Nan Goldin registra com sua câmara não apenas a esfera do seu ínfimo cotidiano bas-fond – tentando assim criar a ‘sua família’ via álbum de fotografias –, mas também seus



*amigos doentes soropositivos, sendo que as fotos tornam-se atos e gestos de despedida. A foto funciona aqui em diferentes níveis: como arte de memória que é acompanhada, paradoxalmente, de uma afirmação da perda da tridimensionalidade da cultura (ou seja, da sua densidade histórica) e também como arte antimimética. A foto funciona no registro indexal (como índice) como cicatriz, ruína, traço de algo com o qual ela mantém uma conexão física. Ela testemunha algo: via de regra doloroso. Como nos fotogramas de Laszlo Moholy-Nagy, também na arte do trauma as coisas deixam um traço – uma sombra – na superfície da memória que é queimada pela luz dos ‘acontecimentos’; daí a fotografia ser uma espécie de suma dessa modalidade de arte da memória.” (SELIGMAN-SILVA, M., *Dor, terror...*, 2007, p. 6).*

Fig. 44 - Nan Goldin, Amanda in the locker Room, 1993.



Segundo Bataille a repugnância e a náusea são sentimentos que o homem desenvolveu para substituir o horror diante das imagens da morte. Uma vez que a arte perdera a sua primeira função, mimética, restar-lhe-ia agora dissecar o potencial violento de uma imagem que introduz o observador em sua própria angústia.

*“O observador diante dessas ‘imagens da dor/do trauma’, sente justamente a repugnância. Mas já nos despedimos há tempos da arte ilusionista: agora a arte abjeta quer nos confrontar com a imagem diante da qual muitas vezes nossa mente – como na contemplação do sublime – não pode mais pensar; nós como que ‘nos perdemos’ diante dessas imagens. Como achar um conceito para as imagens, por exemplo, de *The Morgue*, de Andrés Serrano? Essa arte abjeta embota a reflexão. Podemos considerar que esse embotamento também pode significar uma pausa necessária, imposta pela arte. Por outro lado, essa espetacularização da dor leva não mais à uma improvável katharsis com sua participação identificatória (méthexis), mas dá-se na chave de um*

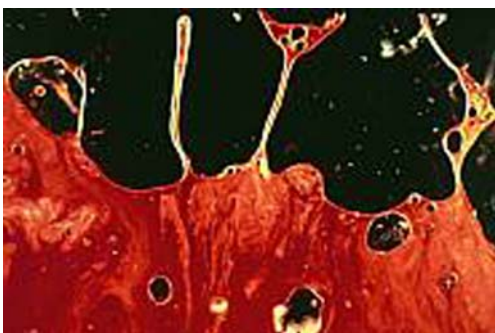


Figura 45 - Andrés Serrano –
Semen and Blood, 1990.

olhar que foi educado pela perspectiva estética, elaborada a partir do século XVIII e que culmina agora com o avesso da identificação piedosa, ou seja, com a pura dessubjetificação sem o momento de fusão ecstática. Aqui, a kátharsis só pode ser pensada enquanto (sic) fusão regressiva com o proto-eu pré-simbólico.” (SELIGMAN-SILVA, M., Dor, terror..., 2007, p. 6).

Para alguns artistas, essa relação de dor e vida, prazer e êxtase, se manifesta por elementos, como os presentes na foto *Semen and Blood* de Andrés Serrano, que na sua leitura conotam isso (o sêmen e o sangue) mas em sua imagem existe a pura abstração que denota outros significados.

Figura 47 - Cindy Sherman



“Essas fotos seriam a manifestação de uma camada oculta da nossa economia psíquica que se manifesta em uma cultura abalada pela violência e que procura a todo momento retrair as suas fronteiras.” (SELIGMAN-SILVA, M., Dor, terror..., 2007, p. 6).

Para Márcio Seligman-Silva, Cindy Sherman trabalha com esse voyeurismo mais reflexivo da arte sobre a violência, quando ela retrata imagens que retraçam o campo, o limite do ilimitado. Estes trabalhos apagam, retraçam incessantemente os limites do “eu”, não havendo assim uma identificação imediata, ficando a sensação de um espetáculo da dor, dentro do qual se desestrutura o passado, o presente e o futuro, ficando somente o aqui e agora estático.

Figuras 48a- André Serrano. Objeto de Desejo. 1992. 48b - Morgue, 2002



As fotos de Andrés Serrano são um caso extremo; revelam o “inconsciente ótico”. Em suas obras o sangue e a sujeira atenuam o aspecto terrífico que acompanha a morte. Assim ele cria o efeito de “humanizar” a morte. Segundo Marcio Selligman-Silva *“a arte de Serrano, ao querer estetizar a visão da morte, caminha no sentido de sua superestetização que culmina, no limite, em uma antiestética: percepção (aisthesis) em demasia transforma-se em impossibilidade de percepção. Cegamento, como na arte sublime, mas pela via do abjeto: do cadáver que nos puxa para baixo, e não do sublime, que nos ‘eleva’”* (SELIGMAN-SILVA, M., *Dor...*, 2007, p. 7).

Segundo Márcio Seligmann a arte quer enfrentar seus limites apagando-os, e com isso faz sua reflexão do limite do outro e o respeito ao outro. Quando Serrano ultrapassa esses limites, *“ele des-significa e des-realiza o cadáver e a morte via sua estetização”* (SELIGMAN-SILVA, M., *Dor, terror...*, 2007, p. 7). de modo diferente de outros artistas. Em sua obra, nosso olhar é ofuscado e dominado pelo asco. Existe então uma tensa linha entre o abjeto e o sublime nas obras de Serrano através das quais ele tenta estabelecer uma conexão implausível entre o aurático e o abjeto.

Seguindo ainda o pensamento de Márcio a arte atual passa pela reflexão, e não podemos mais pensar o campo estético como algo independente do ético.

A DOR NAS IMAGENS DE 21 GRAMAS

A câmera no filme revela a dor daquele que vê: nossa dor está nos olhos daquele que assiste à dor do outro. O tempo é fragmentado, não existe distinção entre passado e futuro, assim como os personagens se cruzam e criam relações de interdependências.

O cinema trabalha tanto com o apagamento dos limites do tempo como com as relações. O sexo e a morte caminham juntos criando o erotismo. As cenas de sexo são cortadas por cenas de dor e culpa. O nojo, o vômito e a repugnância assombram os personagens torturados. A religião, a crença torna-se um palco de confrontos existenciais. A marginalidade é mostrada em uma sociedade construída de padrões comportamentais. A personagem feminina, a partir do momento que é obrigada a enfrentar a morte se torna uma marginal, assim como o personagem de Sean Penn que está à beira da morte. Todos os que se defronta com a morte se tornam marginais.

No final, o receptor não suporta a idéia de abrir mão daquele coração; prefere a morte a se separar daquele que o aproxima de um cadáver que lhe ensina o verdadeiro significado da vida. E é desse cadáver vivo (simbolicamente, o homem que recebe o coração de um morto) que nasce a vida: a personagem feminina no final está grávida de seu marido morto. É vida que nasce da morte. A música do filme, o tempo todo, entra reverberando, incômoda; ela vai entrando sorrateiramente, nos invadindo como algo imperceptível, que domina a cena do confronto final ao ser retirado o som dos protagonistas e ficando somente o som ensurdecido da música, nos revelando sua dramática importância meio a dor do enfrentamento da vida e da morte.



Figura 49 – 21 gramas, 2003

O NASCIMENTO DE NINA

Nina foi a quinta filha de Vitória. Ela nasceu exatamente um ano após o nascimento de Alice e, como todos os seis filhos de Vitória, nascera de parto normal e com a ajuda de Dona Rosinha, uma parteira gorda, de peitos grandes, que por vezes era também nossa mãe de leite. Todos os filhos de Vitória mamaram em mães de leite. Vitória sempre disse que uma preta forte tinha me amamentado e, por isso, eu nunca ficava doente. Disse também que o meu único mal era o ciúme: cada vez que nascia um novo filho eu caía doente.

Quando Nina nasceu, todos os filhos de Vitória estavam doentes com coqueluche. No vigésimo dia de nascimento, Nina também ficou doente, sem ar, como se estivesse sufocando. Minha mãe correu para Dona Ritinha, uma vizinha muito cuidadosa que ajudava minha mãe nos partos e na convalescença. Ela era calma e muito amorosa. Pegou a Nina bebê no colo e disse para Vitória:

— **Preocupe-se com seus outros filhos, porque este você vai perder.**

Minha mãe chorou e rezou para não perder sua filhinha. Nina não morreu, mas logo Vitória descobriria que ela estava com coqueluche também. Passou noites acordada cuidando dela com medo que morresse. Dona Ritinha ficou o tempo todo ajudando Vitória, que finalmente conseguiu tirar Nina das mãos da morte. Alguns dias atrás, após Vitória me contar esta história, eu lhe disse:

— *Você salvou Nina, mas a vida te tirou Alma* (sua neta querida).

Então ela me respondeu:

— *A gente precisa saber entregar na mão de Deus e não pedir nada porque, de uma forma ou de outra, a gente passa por isso.* (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, O Nascimento de Nina.)

2.2 A LINGUAGEM É UM DUPLO.

Fig. 50 - Lucio Fontana, Concetto Spaziale, 1967.



Segundo Lúcia Santaella, “qualquer signo, qualquer linguagem, seja ela verbal, oral ou escrita, imagética, fílmica, televisiva, enfim, seja ela de que tipo for, na sua relação com o objeto, ou aquilo a que ela se refere, aquilo o que ela representa, tem sempre a natureza de

um duplo. Toda linguagem funciona como linguagem porque representa, substitui, registra, está em algum lugar de alguma coisa, que não ela própria.” (SANTAELLA, L., *O Signo...*, 1995).

Como a linguagem é um duplo ela está sempre na ausência daquilo que representa, estando no lugar ela se torna testemunha e morte daquilo que substitui.

“Eis aí tematizada a grande fraqueza e, ao mesmo tempo, a grandeza da condição simbólica humana. Para conhecer e para compreender o mundo, o ser humano produz signos. É a linguagem que constrói a ponte necessária para possíveis percepções, orientações, ações e compressões daquilo que chamamos realidade”. (SANTAELLA, L., *O Signo...*, 1995).

A linguagem sendo um substituto de algo que não está, e para compreendê-lo precisamos nos afastar; afastando, realizamos a morte simbólica do que está ausente, reafirmando a duplicidade da linguagem e nos remetendo a um outro conceito que também carrega este duplo; a morte e sua sombra.

“Para Pierce, signo é sinônimo de vida. O movimento gerador do signo, levou-me a compreender que, para ser interpretado, precisa renascer num outro signo, levou-me a compreender que, vítimas do individualismo

burguês, costumávamos chamar de vida, a nossa vida individual, isto é, exatamente esse lado perecível da vida, quando, na realidade, a vida tem simultaneamente dois lados que se interpenetram: o seu lado provisório, a vida de cada um de nós, por essência mortal, e o seu lado eterno, o signo, mais eterno do que os mármore e os metais, como disse Borges, parafraseando Shakespeare.”
(SANTAELLA, L., *O Signo...*, 1995).



Figura 51 – J. Beuys,
Capri Batterie, 1985

Para Santaella a grande aventura humana é encontrar meios de produção e de armazenamento da linguagem, superestruturados e resistentes, como uma revanche à própria morte (isto é desde os homens das cavernas e ao longo de sua evolução, da sua linguagem até os dias de hoje).

Na durabilidade dos signos, o perene se vinga da perversidade do perecível. O signo não é compensação, curativo, paliativo ou sutura da angústia maior e sempre recalcada: a angústia da morte. O signo é vingança.

A consciência da morte, segundo Santaella, não dá descanso ao homem e na arte, seja na forma de literatura, pintura ou cinema, a morte atinge seu paroxismo máximo, que é não ter como separar a arte da dor. Mesmo quando a dor não aparece, ela está lá sorrateira, delatando a condição humana. A consciência da morte nos faz sofrer na carne nossa tragédia paradoxal, que é prazer e dor, vida e morte, luz e trevas. No momento em que nascemos começamos a morrer, e esta consciência é por demais dolorosa e, segundo alguns especialistas principalmente da área da psicologia e algumas religiões, a melhor maneira de enfrentar esse medo é olhando nos olhos da morte.

Quer dizer, segundo Santaella o sublime seria intrínseco à arte havendo somente diferenças de significante mais ou menos explícitas de uma constante inevitável.

“La Rochefoucauld dizia que para o sol e para a morte não se podia olhar de frente. Desde então, nos diz Morin: ‘os astrônomos, com os ardis da ciência já pesaram o sol, já calcularam a idade, já lhe anunciaram o fim. Mas a ciência ficou como que intimidada e tremente perante o outro sol, a morte’. Se, de fato, a ciência se intimida diante da morte, (...) isso deve advir do fato de que a questão da morte, porque incontrolável, não cabe à ciência discernir, mas à arte exorcizar. É a arte que olha —dentro e na face dos olhos— o demônio da morte.” (SANTAELLA, L., O Signo..., 1995, p. 3).

“De fato, a arte e o amor, os dois grandes, imensos incomensuráveis dons do humano, são respostas que o homem inventou para olhar de frente a morte. Nosso Aleph, lugar de todos os lugares, tempo de todos os tempos, são o amor e a arte que nos dão percepções instantâneas de todos os momentos num só, de todas as vidas numa só. Não nos livram da morte. Ao contrário, fazem-nos vê-la cara a cara, e por isso mesmo, enquanto duram, nos cegam com a verdade.” (SANTAELLA, L., O Signo..., 1995, p. 3).

ENTRANDO NA FACULDADE

Entrar na faculdade foi dar um grande e difícil passo contrário às forças que não me deixavam ser livre. Consegui me libertar de minha casa depois de arrastar a minha fidelidade a Vitória por alguns anos. A divergência entre o que eu era e o que ela queria de mim sempre foi uma tortura. Quando cursava o quarto ano de faculdade minha irmã Nina ficou grávida e nesse momento o meu mundo pareceu desabar. No meio de um processo de psicose descobriu-se que ela estava grávida de quatro meses. Os médicos acharam melhor realizar um aborto em razão dos remédios que ela estava tomando que poderiam afetar o bebê. Nina se recusou a abortar e os últimos meses de gravidez foram de sofrimento para todos.

Vendo a minha incapacidade de suportar a pressão —e o medo do que poderia acontecer com aquela criança cujo pai quis assumir qualquer não responsabilidade— fui novamente procurar ajuda, dessa vez com um profissional. As ondas de depressão eram maiores, e meus apagamentos cada dia mais longos. Dei início, nesse momento, a meu processo de cura que consumiu anos de choros e catarses. Fui me submetendo a contínuas sessões de terapia para tentar entender a minha dor.

Na adolescência, o cinema era um dos meus refúgios. Sabia de todas as novidades sobre o tema, lia tudo que encontrava sobre filmes, diretores, sinopses, estréias, notícias sobre atores. O cinema era o encontro de meus devaneios. Sempre quis fazer cinema, mas nunca me achei apta o suficiente. Acreditava que isso era só para quem fosse muito inteligente e eu, vinda de Cantagalo, cidade pequena e caipira, e criada em Santana, cidade mais moderna, porém interiorana, só me restava sonhar e realizar filmes na minha cabeça, mas nunca lutar por eles.

Criei uma filosofia baseada nos filmes aos quais assistia, como uma moral da história. Os usava como parábola para me colocar, me direcionar e impressionar, revelando a minha capacidade de contar e interpretar. Eu desenvolvera uma memória imagética e era capaz de ver somente uma imagem e saber a qual filme pertencia, e descortinava em minha mente toda a ficha técnica dele. Transformei-me numa enciclopédia ambulante de filmes. Minha linguagem e minha relação emocional se baseavam no que aprendia dos personagens cinematográficos. Tanto assim que Sofia brigava comigo e dizia:

— *“Não fale através de filmes, fale através de você.”* Então percebi que tinha criado uma realidade baseada na obsessão que construí vivendo através dos filmes.

Esta obsessão gerava novos conflitos com Vitória; primeiro, por ela nunca ter entendido a linguagem do cinema como eu; segundo, por ela achar que essa relação me transformava em um ser patético e; terceiro, porque ela era comunista e, tudo que vinha dos Estados Unidos era-lhe digno de desprezo. Sentia verdadeiro ódio dos americanos e tudo que tivesse relação com a sua cultura. Eu não conseguia entender essa relação e achava que a arte e a política não dividiam o mesmo espaço. Eu simplesmente separava o que me interessava:

em um primeiro momento era o cinema, mais tarde a Arte Pop, que exerceu uma grande influência sobre o meu trabalho e me transformou em uma pintora.

Cresci com essas lutas diárias com Vitória: ela tentando retirar essas paixões de mim e eu lutando para preservar o que eu acreditava que era meu. Mas ela sabia que esta era uma batalha perdida. Minhas paixões de infância pelo cinema mais tarde se transformaram em quadros que pintava compulsivamente com o intuito de sanar a cisão que pressentia em mim. Vitória ainda fala mal dos ianques (restos de seu rancor revolucionário), odeia a classe média burra, e lê livros sofregamente, e já acalmou suas mágoas em relação às minhas paixões. Esses dias eu estava falando de um filme sobre um assunto que sei ela adora: seres de outros planetas. Então ela disse:

— ***Eu não gosto de filme americano porque eles sempre colocam os ETs como bandidos e eu acho que ET não é bandido.***

Expliquei o argumento do filme e então ela disse que não tinha entendido nada disso. Ela revelou que não consegue entender as imagens do cinema, que seu cérebro não consegue organizar e fazer a sutura dessas imagens. Ela confessou que na palavra escrita isso é muito fácil. Seus olhos brilham quando eu leio os filmes para ela e assim ela percebe que o cinema também pode falar sobre coisas que ela ama na literatura.

Vitória sempre gostou de ficção científica e acredita que temos origens em outros planetas e que os ETs fazem parte da nossa história. Uma vez uma amiga foi em casa almoçar e reparei que ela não comeu o frango que tínhamos lhe servido e perguntei por quê. Ela respondeu:

— ***Segundo Peter, meu guru, o frango foi enviado pelos ETs para acabar com a humanidade.***

Então contei essa história a Vitória rindo da loucura de minha amiga e, para meu espanto, Vitória respondeu:

— ***Meu Deus como Márcia é louca! Será que ela não sabe que os ETs mandaram as abelhas para a gente. Eles só querem o nosso bem!***

Ao longo dos anos de faculdade o meu potencial começou a se revelar. O fato de ter lido muitos livros junto à minha mãe (e aprendido muito estimulada pela paixão pela arte e o cinema) me ajudaram a ser uma aluna integrada dentro da universidade. Percebia pelos olhares de assombro de meus

colegas, que me sobressaía naquilo que Vitória me ensinou melhor: filosofia, história e sociologia (somado às minhas excentricidades herdadas dela e que se revelavam através da força e do querer, do desejo de aprender), mas me perdia naquilo que eu desejava: a expressão. Foi quando me encontrei com aqueles que já traziam de casa essa força de expressão e a eles me juntei na esperança de adquirir essas qualidades. Foram anos de descoberta, nos quais florescia por um lado e sofria por outro. Essas escolhas me distanciavam cada vez mais daquela mãe forte e determinada que me mantinha cativa apesar de estar tão longe. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, Entrando na Faculdade.)

AS HORAS E SEU DUPLO NAS PERSONAGENS FEMININAS.

Três tempos, três gerações permeiam com a mesma angústia os personagens que buscam um fim para sua dor: o suicídio como saída final.

Apesar da atemporalidade, o que se revela é o mesmo olhar. E a pergunta que fica é: O que elas olham? O que se esconde por detrás da angústia?

A história se passa como no livro de Virginia Woolf, quando em um único dia na vida de uma mulher, seu destino aparece claramente. O filme fala sobre três mulheres em três épocas diferentes. Elas estão separadas pelo tempo e pelo espaço. A primeira mulher, Virginia, escreve um livro, a segunda, Laura, lê o livro, e a terceira, Clarissa, vive como a personagem escrita pela primeira.

Fig. 52 – As Horas, 2002.



A música repetitiva nos lança num vórtice onde o que está escondido se manifesta imperceptivelmente, nos afligindo. Somos seduzidos pelos olhares, que miram sempre para dentro da própria dor. Todas as mulheres carregam o mesmo olhar, o que as diferencia

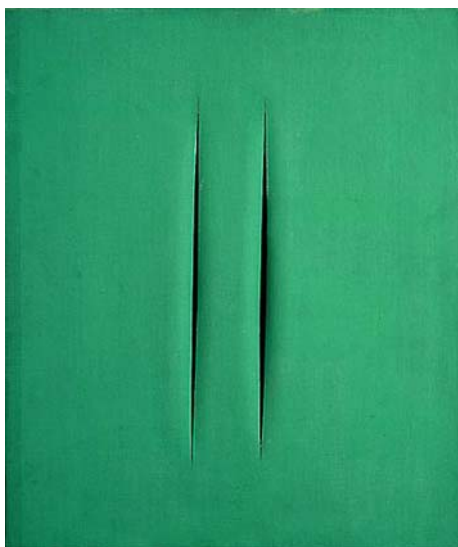
são as escolhas: Viver ou morrer. Elas se interpenetram, em um dia especial da vida de cada uma delas, quando estas serão transformadas.

Os beijos de despedida estão presentes nas três manifestando sua decisão, sua escolha que fará delas marginais. Virginia deixou uma mensagem de despedida ao marido, mas beija (kisses-good-bye) a irmã. Laura beija a amiga mas não se despede do marido ou dos filhos, nem quando opta pela morte, nem quando arrependida, opta pela vida. Clarissa, ao optar ela mesma pela vida, ou pela continuidade dela, beija a companheira. Antes Richard (Ed Harris) havia-a beijado como ato de despedida para o suicídio. Com este primeiro beijo morre uma vida de Clarissa, que renasce para outra no segundo.

2.3 A IMPORTÂNCIA DA HISTÓRIA PESSOAL PARA O TRABALHO DO ARTISTA.

De forma semelhante a Vera Rodrigues (cujo trabalho fora descrito na introdução) que usava o estilete, Lucio Fontana usava o bisturi em suas obras. Seu trabalho se revela através da obsessão com cortes, rasgos e perfurações.

Fig. 53 - Lucio Fontana.
Concetto spaziale. 1964



Beuys passou por uma experiência com a morte, quando sua aeronave de guerra foi abatida ao voar sobre uma região erma da Rússia, uma terra gélida habitada por nômades que o encontraram gravemente ferido entre os destroços de seu avião. Carregaram-no junto a eles, o envolveram em gordura animal e feltro durante um longo período, fato este que lhe

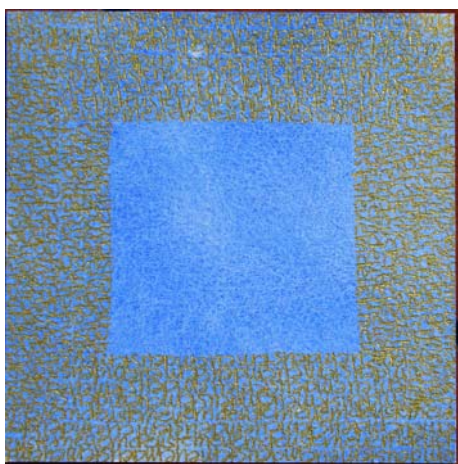
salvou a vida. A partir desta experiência Beuys desenvolveu uma obsessão pela morte e pelos materiais usados para salvá-lo. Uma parte importante de seu trabalho consistia em embrulhar objetos em feltro e gordura animal.



Fig. 54 - Joseph Beuys, Samurai -Schwert, 1983

Inês Amorozo sempre demonstrou atração por letras e palavras. Isso se intensificou quando passou a morar no estrangeiro e buscava freneticamente suas raízes nas palavras em português.

Fig. 55 – I. Amorozo, Emdeustemeu, 1998.



Em entrevista Inês nos disse:

“Durante muitos anos, minha produção, ainda que esporádica, fica entre a escrita literária e a produção artística. Quando produzo uma, me faz falta a outra. Em meados de 1992, no final do quarto ano fora do Brasil, enfrentei algo como uma crise de desidentidade por não poder fazer uso do meu idioma; então, além de escrever furiosamente cartas, emails, contos,

começo a listar palavras em português, quaisquer, segundo seu desenho. Assim, palavras retas (contendo vogais, m, n, c, v etc), altas (com vogais e l, t, b, h, etc.), baixas (com vogais e p, q, g, z, etc.) e palavras altas e baixas, contendo todo tipo de letras. Em um caderno de desenho, escrevo, em preto, seguindo as margens do papel, uma palavra depois da outra, sem espaço entre elas, privando-as de seu significado. As palavras, assim, se tornam fileiras que, encadeadas e circunscritas, transformam-se em molduras, diversas molduras de conter nada, vazio, seu vácuo

lingüístico e expressional; apenas limites de conter o papel ou, às vezes, tendo no papel o campo designado para contê-las. Ao final, a composição das palavras conforme sua classificação (reta, alta etc) juntamente com outros elementos composicionais, como linhas, retas ou pulsantes, cores, etc. determinavam a forma e o ritmo do desenho das molduras. Mesmo depois dessas experiências, era ainda na palavra que minha atenção se concentrava. Assim, tratei de falar, e muito, mesmo que em inglês, e passei a escrever mais.”



Mais tarde de, volta ao Brasil, passou a observar os letreiros dos ônibus e a reproduzi-los em aquarelas e cerâmicas pintadas à mão. Ao fazer isso, traz à tona sua velha obsessão. Mais tarde Inês elegeria palavras como “**cancro**” (figura 56, ao lado) e as repetiria à exaustão, criando uma bordadura de letras (o que remete ao complexo de Penélope, de Maria Rita Kehl - no qual a mulher borda, traça, trama para esconder seus verdadeiros desejos). Nessa repetição, a palavra perde seu significado ofuscando, por meio do excesso, os vestígios de sua origem. Em contraponto, Inês escrevia “**cura**” utilizando o mesmo processo. Desenhando essas duas palavras, ela construía imagens que destruíam o significado das palavras, arremessando-as a uma outra dimensão que sugere o Sublime. Olhar o seu trabalho suscita no observador o mesmo sentimento: uma paciente luta contra aquilo que nos atormenta. Inês pegava uma caneta e escrevia em tons dourados e prateados as palavras que designavam sua cura; ela pacientemente desenhava com sua escrita uniforme sobre papéis, e até mesmo sobre seu corpo, ou quadros, uma espécie de mandala. Assim, ela se aproximava das bordaduras de Bispo do Rosário, quando em cada ponto que dava em seus mantos, escrevendo os nomes que conhecia, reconstruía uma parte de sua vida, de seu passado e de sua memória. Inês, da mesma forma, usava essas escritas para fixar a sua existência e não perder o fio de

sua vida, mais tarde ameaçada por uma possibilidade concreta: o câncer. Ela, então, se agarra à frase “**emdeustemeu**” e dá início a um trabalho que eu intitulo de “escrituração”. Inês escreveu milhares de vezes, e até mesmo em seu próprio corpo, a frase que a acompanhou durante todo o tratamento de cura. A técnica que Inês utilizava consistia na preparação da tela com uma tinta iridescente (dourada ou prateada) até ficar totalmente plana e uniforme. Escrevia sobre esta tela sua frase que de tanto repeti-la se tornava um *mantra* (Devemos lembrar que a importância do *mantra* não está na compreensão racional que tenhamos deste —podemos até desconhecer o seu significado em nossa língua—, mas na sua “incorporação” através da prática constante de sua repetição). Com a repetição desaparecia o significado das palavras originais e seu significante era ofuscado pela forma, que ia adquirindo novos conteúdos através da fusão no processo lento de sua escrita, repetitiva e compulsivamente meticulosa, mantendo forma e tamanho inalterados (novamente, uma escrita *mântrica*, com a mesma monotonia de tempo e tom). As palavras escritas em outro tom de dourado ou prateado (harmonia de sons do mantra evocada pela harmonia de cores da tela) faziam com que o desenho final flutuasse sobre o fundo iridescente.

“...no processo, eu perdia a noção da visão da escrita, e o que restava era o som repetitivo que cada frase produzia, o tectectec da caneta sobre o eucatex. Isso me levava a um estado de suspensão dos outros sentidos e eu me fundia com o objeto num transe.”

Inês amoroza

Após sua cura, Inês começou um novo trabalho de fotografia que consistia – citando suas palavras– “*na sua entrega à luz que a perseguia em momentos inesperados, como um chamado imperioso que a forçava a parar tudo para contemplá-la e, por fim, aprisioná-la*”.

Vejo Inês buscando a luz do sol em seus momentos oblíquos (o amanhecer, o entardecer), durante os quais as sombras são mais importantes do

que a própria luz para revelar os objetos. Suas fotos mostram o outro lado do mesmo trabalho. Ao fotografar ela revela, na luz, fragmentos de grades, pedaços de janelas que remetem a formas de letras expandidas. É como se ela isolasse suas letras e as colocasse sob a luz da manhã, evidenciando sua imensa solidão. Na primeira fase as letras de Inês criam uma *mandala*, um corpo unido, uma espécie de exército em busca de uma solução. Na segunda fase, o isolamento daquela letra, que foi separada do todo, desvela o desgarramento e a solidão em sua plenitude.



Em seu trabalho atual, intitulado C.L.E. (cago, logo existo, ver figura 57 ao lado), ela fotografa suas fezes durante os trezentos e sessenta e cinco dias do ano, moldada nos intestinos delgado e grosso e picotada pelo esfíncter até chegarem ao destino final, a latrina. Inês fotografa este material, logo o delinea, apagando-o e deixando dele somente o contorno, que preenche com nanquim preto na técnica de aguada e sobre o qual paciente e repetidamente escreve a frase

“*não há sim sem não*” com caneta prateada ou dourada. Neste trabalho Inês revela a proximidade com sua insignificância e ri de maneira irreverente de sua condição, remetendo-me agora a Bataille e Becker que revelam a condição existencial do homem quando ele se vê como um ser que defeca, ou melhor, aquele que tem consciência de que não é Deus, mas o anjo que tem ânus, que convive com sua tragédia, que olha todos os dias para sua condição e pode rir dela, pode olhar diretamente para aquilo que lhe causa tanto horror e asco. Segundo Bataille, o erotismo e o horror caminham juntos. Inês, porém, não perde de vista sua necessidade, eu diria, *esquiza* de fazer metodicamente uma organização interna para não se perder nos labirintos de sua mente, criando desta forma uma linguagem

comovente de sua jornada. Ao destituir suas fezes de suas características inerentes, ela cria um mundo organizado, idealizado e harmonioso gerando um contraponto entre o nojento e o belo.

Frida Kahlo é outro belo exemplo de artista que passou pela experiência da proximidade da morte. Toda a sua obra reflete essa obsessão. Quando jovem



Frida sofreu um grave acidente num ônibus que a deixou entre a vida e a morte. Ficaram seqüelas doloridas e enormes cicatrizes pelo seu corpo decorrentes das várias cirurgias que teve que sofrer. Frida representa em sua obra essas feridas e dores.

Figura 58 – F. Kahlo.

Se Beuys utiliza-se dos materiais (feltro e gordura) que o tiraram do sofrimento e o afastaram da morte, Frida Kahlo nos apresenta o sofrimento causado pelos procedimentos que tentavam afastar-lhe a morte (cirurgias, transfusões). O primeiro evoca a morte através dos processos de cura, a segunda nos mostra os



Fig. 59 – Adriana Varejão.

horrores causados pela agonizante luta contra ela. Frida retrata a morte dormindo por cima dela*; Beuys a embrulha, a esconde por debaixo de curativos temporários. Frida passou a vida pintando suas feridas, sua carnalidade, assim como Adriana Varejão o faz com suas *Paredes* construídas de carnes.

Em seu trabalho Folds (Dobras), a Adriana Varejão mergulha na carnalidade, em tons vermelhos. Este trabalho segundo a artista: “não é associado à morte mas sim a sexualidade. À pulsão no sentido da paixão, quando o dentro se torna fora e a fragilidade do corpo é exposta” explica através de versos de Ludwig Wittgenstein, “É

algo como as dobras do meu coração, estão grudadas, e para separá-las tenho de rasgá-las constantemente”.

ARRUMANDO A CASA

Quando criança, nossa casa apesar de ser nova e grande, era uma bagunça; Vitória nunca se importou em arrumar, limpar, ou organizar, o que achava supérfluo. Hoje acho que isso é uma deficiência de sua personalidade, uma incapacidade para resolver este tipo de problema. Vitória estava sempre preocupada com relações existenciais, filosóficas e estratégicas. Eu, pelo meu lado, sofria com todo aquele caos, assim como meu pai.

Daquela época me lembro de subir em uma caixinha de madeira para alcançar a pia para lavar a louça. Fazia isso por dois motivos: primeiro para tentar organizar o caos que era aquela casa e, segundo, era a única maneira que eu encontrei naquele momento de ninguém me amolar, era o estar completamente só; nesses isolamentos me encontrava comigo mesma e dava início aos meus devaneios. Eu descobri muito cedo que limpar e organizar era uma maneira de manter minha mente a salvo de tudo aquilo que me atormentava, e eu cresci assim, varrendo o chão, limpando, encerando, e a cada gesto era uma construção do meu ser. Mais tarde quando comecei a pintar eu entendi que o processo era o mesmo, que enquanto pintava eu estava me consertando, me arrumando, me organizando, colocando a casa em ordem. Da mesma maneira que areava uma panela, eu pintava, ia desenhando nas panelas, no chão, na pia, na mesa; tudo ia sendo projetado para ficar organizado de acordo com as minhas necessidades. Passei anos limpando a bagunça de minha mãe na esperança de consertá-la. E a cada tentativa de arrumá-la eu encontrava uma barreira, como se ela me dissesse:

— *Não adianta, ninguém conseguirá me transformar em uma coisa perfeita.*

Crescer com essa impossibilidade era difícil demais. Ter uma mãe tão forte e tão excêntrica, que não se importava com ninguém e com nada, era muito difícil. Vitória só se preocupava com suas necessidades existenciais. Por outro lado ela tentava embotar tudo que ela reconhecia de seu marido nos filhos, como a minha organização ou de Nina a beleza. A memória de Ângelo Torres, era diariamente sabotada de nossas vidas, com comentários do tipo: “*Você tem a*

gengiva roxa como seu pai, sangue ruim, sangue de preto.” Mais tarde fui descobrir que através dele me salvei da loucura profunda que era a personalidade de minha mãe e sua força devastadora.

Assim como ela, comecei a planejar minha fuga e durante anos trabalhei para escapar de sua loucura, bagunça, falta de organização e prepotência. Vitória acreditava que era a mais inteligente e que a única maneira correta de ver o mundo era através de sua visão míope (comunista) que até os dias de hoje ela arrasta como um ideal de mundo. Em nossas discussões, sempre me considerou o lado alienado e fútil, assim como meu pai. Tudo aquilo que ela não aceitava no filho era culpa do sangue ruim de Ângelo Torres, um ser ignorante e bonito que a tinha iludido com sua beleza.

Passei a minha adolescência sonhando em ir embora, fugir daquele poder. Ela minava essa esperança me desmerecendo, evidenciando minha alienação e me fazendo acreditar que eu era incapacitada de alçar um vôo para mais longe. Prossegui arrumando sua casa. Ela sempre afirmando que eu jogava suas coisas fora, que atrapalhava o seu serviço, que era desatenta, que tinha varrido suas agulhas que estavam tão organizadas no chão! Quando não podia mais ela atacava pesado alegando que eu era fútil, que só limpava a casa para meus amigos, que tinha vergonha dela e de nossa pobreza. Isso doía mais que tudo porque ela deturpava tudo o que eu sentia. Revelava a sua incapacidade, de me compreender e meu desespero de não conseguir entendê-la.

Depois de passar no vestibular voltei poucas vezes para casa, e a vi mergulhar no caos total. Sua casa foi ficando cada vez mais bagunçada e ninguém a ajudava a limpar. Quando eu chegava e via aquela bagunça eu sentia um mal-estar e uma vontade de dormir profundamente; não conseguia ficar de pé. Ela pedia para eu limpar a casa para ela, e eu me recusava. Aquele fardo não era mais meu, apesar dele ser tão pesado ainda. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, Arrumando a Casa).

CIDADE DOS SONHOS, O TEMPO ONÍRICO E O TEMPO REAL.

Fig. 60 – Cidade dos sonhos, 2001.

O filme é construído sobre dois opostos: o sonho e a realidade, o desejo e o medo, o encontro e a solidão. A primeira parte revela um acidente que gera um encontro e uma paixão retribuída entre Betty (Naomi Watts) e Rita (Laura Harring); a segunda parte revela a mesma personagem, Betty, lutando contra suas cisão e solidão. Na primeira a morte está no outro; na segunda a morte é o final da personagem Betty que a princípio era bela e ajustada, um ideal de beleza e talento, sobre quem se revela a verdade, no desenrolar da segunda parte do filme quando a jovem é encontrada morta e sozinha em sua casa. Segundo Dr. Roosevelt Cassorla¹, David Lynch constrói cenas que revelam de maneira brilhante o que acontece quando o ser (paciente esquizofrênico) inicia a sua cisão. Este medo de perder sua relação com a realidade e a necessidade de manter este vínculo com ela faz com que o corpo tenha uma importância muito grande para ele. O homem precisa sentir seu corpo seja através do sexo, ou através da brutalização de seu corpo, como cortes ou ferimentos, para que ele sinta alguma coisa, já que ele, devido a seu desmantelamento, passa a não sentir mais sua vida. Isto é mostrado na cena em que Betty começa a desaparecer definitivamente em meio a sua loucura, quando ela se masturba de maneira agressiva e simultaneamente a câmera vai desfocando o que ela vê, revelando sua incapacidade de distinguir a realidade. De maneira semelhante, o personagem de Tom Cruise em Magnólia, usa o sexo para mascarar a própria dor e para ensinar o outro a mascará-la (dai o seu sucesso) mostrando a sua pretensão de ensinar a dominar através da ilusão de controlar a vida ou o outro.



¹ CASSORLA, Roosevelt. Palestra: *Do Sonho à Loucura: Os limites da vida no cinema e na psicanálise*. Simpósio Cinema e Psicanálise, Campinas, 2005.

CAPÍTULO 3. CINEMA

3.1 A LINGUAGEM NO CINEMA

A linguagem vídeográfica, assim como a cinematográfica, trabalha com a imagem em movimento. Estas imagens têm uma estrutura que passa a ter um sentido e busca o surgimento de significações; em suma, elas querem significar. As linguagens, além de sua estrutura, devem ter um sentido: as palavras e as cenas são ordenadas pela estrutura do roteiro -que é um direcionamento progressivo- que vai construindo um conhecimento através da visão fragmentada da linguagem. O processo não é um sistema de código fechado, não é um dogma que você aceita sem questionar e onde não há margem possível para a dúvida. Pelo contrário, é uma entrega da sua subjetividade ao outro: você não precisa acreditar, você sabe. A questão fundamental do conhecimento é, porém, a dúvida. Aqui a indagação crítica é o processo epistemológico e a linguagem é uma estrutura vetorizada que orienta o sentido e provoca o surgimento de significação.

Fig.61 – Intriga Internacional, 1959



O cinema trabalha com a expectativa, expectativa essa de uma continuidade manifesta pela sua descontinuidade, uma característica intrínseca no cinema. O cinema trabalha com signos de natureza indicial, icônica e simbólica, que nos levam a movimentos de corpo e de mente. Por exemplo, um signo indicial mostrado nas aulas do Professor Boccara foi um pequeno trecho do filme Intriga Internacional, no qual analisamos a questão do som como signo indicial. Neste caso, o som ameaçador do avião é usado visando a reafirmação do significado. O signo indicial é o som que indica a presença do avião,

criando a expectativa de saber de onde vem a ameaça. Esta expectativa da continuidade através da descontinuidade provoca no espectador o desejo de fechar o espaço percebido.

Este movimento que o signo provoca é um movimento de corpo e mente, entendendo-se que este é um signo, um signo motor. Concluimos assim que a natureza do cinema é um estímulo ao imaginário. O filme é em si uma aparência: nós nos reconhecemos nele.

O cinema é icônico e indicial: ele se constrói pela sua iconicidade; o espectador tem a sensação de se afirmar através do se ver, e o espectador acredita naquilo que ele vê: é preciso ver para crer. Por meio da diegese o espectador se cola na imagem construída e a torna real através da identificação, pois os códigos estão dentro daqueles convencionados, que são códigos redutores e seletivos.

MAGNÓLIA: A FRAGMENTAÇÃO DA NARRATIVA.

Fig. 62 – Magnólia. 1999.



Inicia-se com a abertura *Also Sprach Zarathustra* de Richard Strauss (o mesmo tema de 2001 Uma Odisséia no Espaço). O personagem Frank Mackey (Tom Cruise) surge do escuro de braços abertos como um salvador. Sua roupa colada ao corpo exagera sua virilidade. É um homem jovem, forte, bonito e decidido, que sabe o que quer e fala abertamente sobre os seus desejos. Seu principal desejo é dominar a mulher sexualmente. Ele representa o homem que quer dominar o mundo através do sexo: *Segure seu Pau e guie-o em direção ao seu desejo, uma Pussy! Domine sua Pussy!* — é o lema do personagem de Tom Cruise, como se ele dominasse a verdade absoluta sobre o tema. Um a um apresentar-se-ão todos os outros personagens que se encontram entrelaçados nas suas solidão e dor, no medo da morte, no medo

de crescer ou de enfrentar a vida, de perdoar aqueles que os magoaram. Finalmente o que resta será apenas um fio de voz que une os personagens e os conduz, no momento de maior desespero (após a chuva de sapos que caiu sobre a cidade), quando o que fica é a realidade crua. Só resta a todos cantar uma mesma canção. Eles estão separados no espaço, que o cinema consegue fazer um, ao cantar ao uníssonosua dor e sua solidão, fazendo daquele momento um momento de união. Todos deixam de estar sós, são agora um único corpo e os fragmentos de suas histórias (cada qual se escondendo em seus vícios; drogas, sexo, ilusão, dinheiro, inteligência, poder) vão pouco a pouco sendo costuradas pelo espectador.

A MORTE DE ÂNGELO

Ângelo acordava às seis da manhã todo dia e dirigia-se ao banheiro fazer xixi e tomar seu banho. No momento em que começou a urinar, sentiu uma dor no coração e caiu morto. Ali ele ficou até os bombeiros chegarem e o levarem para o necrotério. Acredita-se que não demorou muito para ser achado, uma vez que todos os dias, às seis e trinta, vinha o entregador de pão e leite em sua casa e, quando ele chamou e ninguém respondeu, foi verificar e viu que tinha algo estranho. Foi assim que chamou os bombeiros que chegaram logo em seguida e o levaram. O corpo de Ângelo, depois de quarenta anos, saiu daquela casa morto. Todos os vizinhos, aqueles que o odiaram, amaram, ou participaram de sua vida, assistiram a seu corpo solitário ser levado embora.

Exatamente uma semana após a morte de Antonia, Ângelo morreu. Estava eu sentada no escritório com as pernas para cima, inchadas pelo último mês de gravidez de meu primeiro filho, Vinicius, quando o telefone tocou e Otávio atendeu. Falou, ficou serio e desligou. Então ele olhou para mim e disse:

— *Seu pai morreu!*

Foi um sentimento tão estranho. Primeiro não senti nada, como se tivesse bloqueado tudo. Então ele disse que minha mãe não queria que eu fosse ao enterro. Ele também não quis que eu fosse. Fiquei pasma, e não reagi a nada.

Eles estavam preocupados comigo. Minha mãe tinha medo da minha gravidez próxima dos quarenta anos e não queria que eu me estressasse. Seria

uma viagem longa e ela não queria me expor. Fui deitar sem emoção nenhuma. Mas agradecida por ele ter tido uma morte rápida e sem sofrimento. Fiquei em ritmo de espera para saber das notícias, mas não me lembro de ter sofrido. Só me recordo do sentimento de alívio dele ter se libertado do sofrimento dos últimos anos.

Dias depois recebi um telefonema de Junior contando as novidades do enterro. Foi então que no telefone eu chorei de muita tristeza ouvindo o que tinha acontecido no enterro, chorei de saber que meus irmãos sofreram e em seus sofrimentos se bateram assistidos por uma mãe calada.

E fiquei assim sabendo da primeira crise de Alma. Foi neste dia derradeiro que Alma surgiu das brumas da sua loucura! Junior me contou uma parte da briga, Sofia me contou uma outra parte e Nina me contou a sua versão. Gostei mais da versão de Junior, talvez porque ele estivesse mais isento que as irmãs.

Nina me relatou o momento que chegou no necrotério e viu o corpo do meu pai deitado em cima de uma mesa de mármore. Tinham feito a necropsia e seu corpo estava abandonado, naquela sala fria, totalmente nu.

Nina disse que quando viu aquilo começou a gritar e a brigar com todos. Apareceu a onça brava dentro dela e reclamou, e chorou agarrada àquele corpo nu. Vem-me a imagem daquela macaca agarrada ao couro de sua mãe morta, gritando. Ela sempre me disse, que guardou o cheiro do xixi em seu corpo. Mais tarde ela descobriu que na corrente de seu relógio tinha ficado o cheiro de seu pai.

Junior me contou um outro pedaço da história do falecimento do meu pai: a parte da briga. Começou com a história do caixão. Quando ele chegou em Cantagalo, meu irmão mais velho já tinha comprado um caixão e encomendado as flores. Sua mulher então telefonou e falou com Sofia sobre o caixão: tinha que ser branco e coberto de rosas brancas; segundo ela, este era o último pedido de Ângelo. Então Sofia começou a gritar que o caixão tinha que ser branco e alguém teria que trocá-lo. Juca, seu funcionário na cidade, providenciou a troca e rapidamente o Sr. Ângelo fora instalado em seu caixão branco coberto com suas

rosas brancas. Então resolveram velá-lo em casa já que o enterro sairia somente no outro dia de manhã.

Perguntei ao Júnior como cada um se comportou. Ele ia me descrevendo um a um. E a Vitória? Como ela se comportou? Ele respondeu que ela ficou sentadinha, quieta em um canto da sala; não conversou e não levantou a cabeça. Então pensei, será que ela o perdoou? Será que ela percebeu que no fim tudo acaba? Foi aí que chorei pela primeira vez, imaginando ela sentadinha naquela sala velando o corpo daquele homem que ela odiou durante anos.

Logo após o enterro, quando todos voltaram para casa, começou uma discussão sobre *quem ia ficar com quê*: fotos, objetos e quinquilharias. Nina e Sofia se enfrentaram quais feras bravas e Junior só se lembra de levar dois tapas e ver Vicente, marido de Sofia, sair todo rasgado. Sua camisa virou tiras; as onças bravas rasgaram toda sua roupa. O filho de Sofia teve uma crise: deitou no meio da rua e chorou. Cada um entrou em seu carro (meu irmão Estevão fugiu primeiro) e foi embora. Alma, no meio da confusão, ficou com Sofia. Ao ouvir essa descrição, chorei. Ri muito também porque não deixava de ser engraçada ao mesmo tempo.

Segundo a versão de Sofia, quando ela chegou no necrotério encontrou todo mundo assustado perante a atitude de Nina, que parecia uma fera enjaulada. Ela andava de um lado para o outro, enfurecida. Alma foi resgatada por uma prima e retirada dali porque tinha ficado muito assustada com a mãe tendo aquele surto.

Sofia diz que rápida e eficientemente resolveu os problemas do caixão e das flores. Pagou uma parte e Estevão pagou outra. Matematicamente ela resolveu o problema do enterro. Então ela decidiu que o corpo deveria ser velado na casa de Ângelo. Mas quando chegou na casa com o caixão, o seu irmão Jonas já estava indo embora com o que lhe interessava: as espingardas de seu pai. Sofia conta isso como se não se importasse com aquilo (*“agora não importa mais, ele está morto”*, disse), mas sei que no fundo ela ficou muito brava ao ver o gesto de Jonas. Naquela noite, junto com a prima e amiga de infância velaram o corpo. Riram muito porque ficaram lembrando fatos da infância. Sofia disse que todos dormiram exceto ela e Junior, que ficaram a noite toda em claro.

Quando peço para Sofia explicar os motivos das brigas ela conta que quando chegou a casa, Estevão estava com todas as chaves com as quais abria e fechava tudo, frente ao olhar furioso de Nina que não suportava o jeito dele de controlar a casa. Por outro lado, Junior descreve com enorme raiva o filho de Sofia, Giorgio, subindo no quarto de Ângelo para pegar o saco de apitos (porém, disfarça dizendo que não queria nada!). Todos se observavam, cada um odiava o outro. O estopim da briga foi um relógio pelo qual ninguém reivindica interesse, mas todos acabaram brigando por ele, assim como por outras coisas: Estevão pegou todas as fotos de nossa infância sem pedir permissão; Giorgio pegou os apitos sem falar para ninguém; Jonas levou as espingardas. Estavam todos com muita raiva de ver a invasão e, ao mesmo tempo, todos queriam invadir. Acredito que se bateram, de verdade, pelo tamanho da culpa que carregavam, de saber que aquele homem tinha morrido sozinho e abandonado por todos. Precisavam de qualquer desculpa para se flagelarem, torturarem e machucarem. Todos disseram que não queriam nada e, no fim, era verdade porque minha mãe ficou com tudo e nenhum filho reivindicou sua parte. Está tudo lá, aquilo que meu pai preciosamente guardou a vida toda, desmoronando.

Na época eu estava tão envolvida com o nascimento de meu primeiro filho que não pude participar de nada dessa baderna. Acredito que foi muito oportuno estar gerando uma nova vida em um momento tão delicado. Somente agora eu sinto muito a falta de meu pai. Gostaria muito que ele tivesse conhecido meus filhos; o mais novo, Vítor, sempre reclamou que queria conhecer o avo Ângelo. Uma espécie de egoísmo meu querer que ele esteja vivo só para satisfazer minha fantasia. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, A Morte de Ângelo).

3.2 O CINEMA E A SEMIÓTICA. ¹

O que vemos na tela é uma construção semiótica, signos correlacionados. Por exemplo: temos o signo icônico que trabalha com a aparência do objeto-signo; é sua parte real, a mimese. O conceito de objeto tem que ser

¹ Texto baseado na disciplina: *Processos de Criação na Realização Cinematográfica e Videográfica*. Prof. Dr. E. G. Boccara - UNICAMP, Multimeios, 2005.

analisado a cada contexto. O objeto passa a ser referente de uma construção de natureza mental, é tudo aquilo que está fora da nossa mente, e em nossa mente só existem signos. A memória chama as imagens que formam os signos que estavam projetados na tela.

O objeto não existe em si, ele necessita do interpretante, que é o signo criado na mente do sujeito. O código pensa por nós, e a língua é um código que organiza um fluxo de significação. Por exemplo: um capítulo de um livro tem um núcleo de significação, através dele o homem pode estabelecer a ordem interna que tem por finalidade existir, em contraponto ao desejo de destruição. Os seres humanos são carentes de significação, e carregam em si essa dualidade entre interior e exterior. Na semiótica, principalmente a de Pierce, trabalha-se com a triangularidade tricotômica. O sujeito-intérprete necessita dos códigos para interpretar os fenômenos, caso contrário o sujeito não tem como retê-los; faz-se necessário alguém que organize o pensamento para a expressão através das linguagens.

Todo código é redutor, ele nunca é a emoção, ele não tem palavras porque uma palavra às vezes não dá conta de significar; são necessárias várias para conseguir ter um significado, assim como, por exemplo, um colar de pérolas é um bom exemplo de significação. Esse processo redutor tem a finalidade de ordenar e dar estrutura para os fenômenos que chamamos realidade, onde somos agentes, espectadores e intérpretes. Os sinais (visuais, acústicos) são elementos sensoriais que não têm capacidade de formulação de juízo. Esta formulação de juízo é um processo sistemático de organizar os fenômenos que emergem, criando uma ordem. Por exemplo, Peter Grenaway faz um trabalho que está ligado na sintaxe e sua materialidade, nos levando a um estado de deleite sensorial através do uso da luz e da estrutura da cor. Como o espectador tem uma necessidade de significação, ele sempre se envolve na relação dos estados para atingir uma

significação e conseqüentemente o seu equilíbrio psicológico. Somos espectadores de nós mesmos, nos tornamos o personagem.

A semiótica é o sinônimo de lógica, a psicanálise também é a aplicação da lógica, aquela que observa o sonho ou observa o sonhar, assim como a semiótica observa o pensar, observa o pensamento. O processo civilizatório é o caminhar para o argumento, para a construção da lógica (o logus).

A idéia da ciência do signo é dar significado para continuarmos sobrevivendo através da cooperação e da comunicação; quando o homem se sente incompleto ele se destrói. O artista tenta resolver o seu problema tentando decifrar o seu próprio enigma de maneira pública. No cinema os filmes são organizados através de cenas, o roteiro se estrutura através de signos simbólicos, que são mais complexos, porque requerem o domínio dos códigos. A linguagem precisa de códigos e só conseguimos construir uma linguagem através do domínio destes códigos.

O código precisa de uma tecnologia a serviço da comunicação, como por exemplo, a boca que adaptou-se a várias possibilidades musculares para permitir a articulação da linguagem verbal. *“A língua é uma instalação da cultura no corpo”* (Boccaro).

Quando trabalhamos nossas emoções, drenando-as para codificações, essas se tornam códigos. Quando se trabalha com estes cria-se uma sintonia entre eles, uma comunicação. Esta comunicação pode ser no nível denotativo ou conotativo.

Denotação: trabalha com o senso comum.

Conotação: é um processo de dilatação do signo, ampliação de seu significado.

O signo Icônico tem a obsessão de se parecer com a coisa (mimese).

O simbólico: tem que ser visto, não tem similaridade com o objeto, por exemplo, a palavra.

Signo indicial: tem que ver com o foco, a vetorização, tem a potencialidade para orientar, apontar, direcionar o sujeito; é o signo que mais tem relação com o cinema como, por exemplo, uma cena que se fecha e necessita de sua continuidade na outra cena, o que chamamos no cinema de sutura: uma cena renasce em outra, e a construção de seu significado se dá no nosso imaginário.

As subjetividades humanas, que a princípio eram uma liberdade orgânica animal, foram sendo forçadas pelas instituições para se inserirem no corpo social. *“A ciência do signo é a ciência do pensamento observando o próprio pensamento, que se torna objeto de estudo e tem consciência do seu funcionamento e da sua natureza. A consciência que observa a consciência é o desejo de se ver pensando e usando os códigos do pensamento.”* (Boccaro).

A matéria prima da universidade é a consciência. O ato de interpretar é o ato de incorporar de acordo com a vontade consciente. A ciência dos signos, a semiótica, é a observação do pensamento. Observa de que maneira se estrutura o pensamento. Se penso existo e, como penso o poético? O ser humano é um feixe de emoções, um ser fraco, por não resistir a elas. Por exemplo, a paixão é um perigo, nesse momento o eu se dissolve e perde sua capacidade de sobrevivência e a dimensão lógica do ser existe na sua raiz, que é a necessidade de sobrevivência. Criando assim o paradoxo de que a consciência vem da inconsciência.

Toda teoria é redutora é uma aproximação progressiva; sendo assim, o fenômeno é maior que a teoria. A teoria faz algumas relações redutoras para entender o fenômeno. É impossível reter uma experiência na sua total dimensão, o conhecimento existe pela necessidade de sobrevivência em contraponto com a sua natureza destrutiva. Quando a espécie humana sai da sua natureza animal e vai em busca da sua significação, está a procura de uma forma de estabelecer a

correlação, o elo de ligação, do fenômeno que irrompe semiotizando-se progressivamente através do trabalho da consciência que quer retê-lo, ficando somente os signos em seu lugar.

O mundo foi desmaterializado para fazer um *constructio*; o que fica na sua mente são signos que são usados para estabelecer uma relação nesse continuum. O signo fragmenta essa unidade, e o interpretante reinterpreta esses signos, criando novas denotações e conotações.

Os signos, as imagens do Sublime no cinema, são também uma redução do fenômeno que detona o processo de se deparar com o inapresentável. A presença de uma ausência será sempre maior, mais desconfortante, terrível, prazerosamente angustiante que a imagem, a cena ou a ausência de ambas apresentada na grande tela; porém, atingindo-se o efeito, este será tão deslumbrante e ao mesmo tempo ofuscante que nunca mais nos depararemos com este fenômeno (por exemplo a morte) da mesma forma. Está consumada a inovação ontológica.

AMNÉSIA: A FRAGMENTAÇÃO DO TEMPO.

Figura 63 – Amnésia, 2001.



O personagem principal, Leonard (Guy Pearce), em sua busca da verdade sobre o assassinato de sua esposa, vai usar o próprio corpo como suporte de sua memória, através de tatuagens. Essa memória porém pode ser uma armadilha, pela maneira em que é

reconstruída e pela interpretação desses signos que, sem o referencial, perdem seu significado e se desvinculam da realidade primeira, criando novas realidades. O filme é construído do final indo em direção ao começo. Essa inversão do tempo nos

coloca na mesma situação do personagem, que já não tem memória e necessita de lembretes em papéis ou tatuagens em seu corpo que lhe dão indícios de sua história perdida no labirinto da memória afetada. O filme nos leva a acreditar em uma realidade que, no final das contas, foi construída a partir de indícios que se perdem e se transformam, ocorrendo uma desconstrução do tempo e dos fatos que são renovados a partir do que é impresso e não da realidade.

A MORTE DE ALMA

Voltava de um almoço com meu marido e meus dois filhos —estava cansada— quando entrando em casa o telefone tocou. Atendo e é Paula do outro lado do fio. Então ela começa a dizer nervosamente:

— *Alice aconteceu um acidente a Alma caiu do prédio de Sofia.*

E eu irritada dizia:

— *Levem-na para ver o pé. Ela machucou o pé?*

Paula não sabia me responder e eu ficava mais irritada com seu jeito de falar. Como estava muito cansada, passei o telefone para Otávio no intuito de me ver livre daquela confusão. Então Otávio olhou para mim e disse:

— *É seu avô, fale com ele.*

Eu respondi:

— *Que saco! eu não quero falar com ninguém!*

Otávio, bravo, insistiu:

— *Pegue o telefone e fale com seu avô!*

Então peguei de novo o telefone e pedi para que levassem Alma ao médico para ver o pé dela.

Foi quando Paula disse:

— *Alma está Morta! Ela pulou do prédio de Sofia.*

Fiquei em silêncio absoluto, e ouvia meu avô do outro lado brigando com Paula. Foi quando Sofia pegou o telefone e disse:

— *Alice, Nina precisa muito de você, ela te ama e você vai ter que ajudá-la.*

Dei um grito e disse:

— *Vai tomar no meio do seu cu!*

Bati o telefone, e o grito ficou no meio de minha garganta. Um sentimento esquisito tomou conta de mim e eu gania como um cachorro atropelado, mas sem realmente sentir absolutamente nada. Foi quando Otávio me pegou pelo braço e disse:

— *Controle-se, pense em seus filhos, você está assustando as crianças.*

Fiquei em silêncio e assim permaneci por todos esses anos.

Uma semana antes tinha encontrado Vitória e ela estava abatida e triste. Repetia que Alma estava mal. Eu respondia:

— *Mãe vai passar, todas nós passamos por isso, eu tenho certeza que Alma vai superar isso.*

Vitória respondia:

— *Ela não é como vocês, é diferente. Estou assustada com ela, não é o mesmo tipo de loucura, não é o mesmo tipo de dor, é diferente.*

Quando Vitória foi embora, comentei com Otávio, como ela era dramática. Eu tinha certeza de que ia ficar tudo bem e Alma ia conseguir superar seus problemas, que qualifiquei de existenciais. Otávio não tinha muita certeza disso. De novo me enganei. Uma semana depois ela estava morta. Vitória disse que pressentia o desenlace e se manteve praticamente acorrentada a ela. Não a deixava sozinha, andava de braços dados com ela e fazia todos os seus gostos. No dia da morte de Alma, estava tendo um churrasco no apartamento de Sofia. Estavam todos seus filhos e também alguns amigos. Antes de chegar, Alma parou para telefonar de um orelhão que ficava de frente a uma igreja. Enquanto Alma falava ao telefone, Vitória entrou e rezou um pouco para pedir ajuda para enfrentar aquele momento tão difícil de sua neta. Alma foi ao encontro da avó e, juntas, dirigiram-se à casa de Sofia. Encontraram Sofia sentada com suas amigas na parte de baixo de sua cobertura, e ela disse para Alma subir e comer churrasco com os meninos no terraço de cima. Vitória liberou Alma e ela subiu. No mesmo instante em que todos ouviram um grito de terror, Giorgio, o filho do meio de Sofia, descia as escadas gritando desesperadamente. Foi então que Vitória soube que Alma tinha se jogado.

Sofia começou a gritar:

— *Eu não vou agüentar, eu não vou agüentar, eu não vou agüentar!*

Foi quando Vitória agarrou-a pelo ombro e disse:

— *Você vai agüentar! Você tem que agüentar, todos nós vamos ter que suportar!*

Sofia ficou em silêncio e não falou mais.

Vitória sempre disse que Alma tinha tudo premeditado. Ela subiu aquelas escadas com a firme decisão de pular. Passou dentre todos os jovens que lá estavam e pulou. Giorgio viu somente seus pés sumindo por trás do peitoril do terraço e sentiu o terror o invadindo. Giorgio não foi vê-la em seu enterro, nunca aceitou vê-la morta. Sofreu em silêncio e reservou sua dor ao ponto de se tornar inatingível.

Diferentemente, Maurício beijou Alma em seu caixão exatamente da forma como meu avô beijava minha avó antes de ela morrer, longos beijos de desespero. Maurício falava baixinho no ouvido de Alma e beijava sua testa. Eu observava aquela cena e via Maurício repetir aquela despedida honesta e amorosa do meu avô. Admirei-o profundamente por esta coragem: Maurício debruçado

sobre seu corpo dando um adeus sincero e corajoso. Juninho do lado de fora dava socos no ar e chorava, sem coragem de entrar e rever sua *irmãzinha* no caixão.

Na noite em que o corpo de Alma estava no IML para a autópsia - que não foi realizada graças à interferência dos delegados, membros da família - ficamos na casa de Nina. Minha mãe estava no quarto dos irmãos de Alma, no escuro, quando entrei e a encontrei sozinha, sentada em uma das camas. Sentei-me do seu lado e a ouvi dizer:

— ***Filha, ela era um anjo, ela foi para o céu. Ela era virgem, ela se transformou em anjo.***

Alisava a cama com sua mão do mesmo jeito que ela fazia com as nossas costas quando crianças, deslizando-a suavemente por sobre a colcha. Enquanto Juninho e eu a observávamos, ela disse-me:

— ***Filha não se preocupe ela está melhor, acabou seu sofrimento.***

Eu ficava em silêncio sem saber o que sentir. Vitória de novo se preocupava comigo e dizia:

— ***Filha, vai cuidar de seus filhos. Não quero que seu leite seque.***

Eu tinha acabado de ter o Vitor. Ele só tinha dois meses e eu o amamentava. Mais uma vez os sentimentos de morte e vida me invadiam.

Quando Paula chegou do IML e pediu para Nina as roupas de Alma a fim de vesti-la para o enterro, Vitória começou a gritar. Nesse momento ela perdeu o pouco de lucidez que mantinha e dizia:

— ***Não toquem na Alma, não quero que toquem na Alma ela é um anjo, não admito que ponham a mão nela!***

Então eu disse:

— ***Nenhum homem vai tocar na Alma. A Paula é que vai vesti-la!***

Naquele momento compreendi toda a loucura de Vitória e o medo que ela tinha de um homem profanar sua neta. Então a acalmei para que ela não sofresse mais. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, A Morte de Alma).

3.3 O PODER DO CINEMA NO INCONSCIENTE.

Em *O Divã Popular* Guattari faz uma relação entre o poder do cinema e a psicanálise, na medida em que esses dois meios podem atuar sobre a percepção do homem, sendo capazes de modificá-la profundamente. Cinema e Psicanálise são contemporâneos porém, diz Guattari, o Cinema tem uma abrangência maior

devido a sua capacidade de chegar às diferentes camadas e níveis da sociedade própria dos *mass media*.

Para Guattari “o cinema é o lugar de investidas de cargas libidinais fantásticas, por exemplo, daquelas que se formam ao redor de uma espécie de complexos que constituem o *faroeste racista*, o *nazismo* e a *resistência ao american way of life*, etc.” (...) Para ele “o cinema tornou-se uma gigantesca máquina de modelar a libido social, então que a psicanálise nada foi além de ser um pequeno artesanato, reservado a elites selecionadas”. (GUATTARI, F., 1975)

Para Guattari “*nós vamos ao cinema para suspender durante um certo tempo os modos de comunicação habitual. O conjunto dos elementos constitutivos desta situação concorrem a esta suspensão. Qualquer que seja o caráter alienante do conteúdo de um filme ou de sua forma de expressão o que ele objetiva fundamentalmente é a produção de um certo tipo de comportamento que por falta de melhor termo eu chamaria de: performance cinematográfica. É porque o cinema é capaz de mobilizar a libido a partir desse tipo de performance e que esta pode servir ao que Mikel Dufrenne chamou de ‘a casa inconsciente’.*” (GUATTARI, F., 1975)

O cinema é como um oásis existencial, dentro do qual ficamos mergulhados durante duas horas em um universo de signos e elementos visuais que suspendem, por um tempo, a nossa relação com nós mesmos, nos levando para perto de outras partes de nossa consciência. Trata-se uma espécie de sonho coletivo, um “sonho para fazer sonhar” disse Lebovici.

Para Guattari a performance cinematográfica e a psicanalítica merecem e podem ser comparadas. “*No final das contas, o discurso debitado nas sessões de análise não é mais libertador que aquele que se manifesta nas sessões de cinema.*” (GUATTARI, F., 1975)

Então Guattari pergunta: *“Mas será que o cinema, ele mesmo, poderia nos ajudar a compreender a pragmática das investigações inconscientes no campo social? Com efeito, o inconsciente no cinema não se manifesta da mesma forma que no divã: ele escapa parcialmente à ditadura do significante, ele não é redutível a um fato de linguagem, ele não respeita mais, como continuava de o fazer a transferência psicanalítica, a dicotomia clássica da comunicação entre o locutor e o ouvinte”*. (GUATTARI, F., 1975)

Vemos aqui que tanto o cinema como a psicanálise tem o caráter de libertação. A diferença está em que o cinema não tem a relação locutor/ouvinte, mas fala através de um encadeamento de signos que são estruturados para serem suturados no imaginário do espectador. No fim, ambos atingem o inconsciente do paciente/espectador.

“O inconsciente, no cinema, se manifesta a partir de agenciamentos semióticos, irreduzíveis a uma concatenação sintagmática, que o disciplinaria mecanicamente, que o estruturaria segundo planos rigorosamente formalizados de expressão e conteúdo. Ele é feito de encadeamentos semióticos a-significantes, de intensidade de movimento, de multiplicidade que tendem fundamentalmente a escapar à quadratura significante, e que são modelados somente em um segundo momento, pela sintagmática fílmica que lhe fixa gêneros, que cristaliza sobre eles personagens e estereótipos comportamentais de modo a torná-los homogêneos, com campos semânticos dominantes. Este excesso da expressão em relação ao conteúdo, define com certeza o limite entre uma comparação possível, entre a repressão do inconsciente no cinema e em psicanálise. Um e outro, conduzem à mesma política, mas os processos e os meios são diferentes. A clientela do psicanalista, se presta, ela mesma à tarefa de redução significante. Enquanto no cinema, este deverá, a sua vez, se manter em permanente escuta das mutações do imaginário social e de se colocar diante da proliferação inconsciente que ameaça explodir.” (GUATTARI, F., 1975).

“A linguagem do cinema não funciona da mesma forma que na psicanálise; não se torna lei, trata-se apenas de um meio entre outros. Um instrumento no centro de uma orquestração semiótica complexa. Os componentes semióticos do filme escorregam uns com relação aos outros sem jamais se fixar e se estabelecerem por exemplo em uma sintaxe profunda de conteúdos latentes e de sistemas de transformação que desembocam, na superfície, em conteúdos manifestos. Significações relacionais, emotivas, sexuais - preferiria dizer de intensidades – e são constantemente veiculadas por ‘traços de matéria expressiva’ heterogêneas. Os códigos se entrelaçam sem que algum deles se destaque em detrimento do outro, sem constituir substância “significante”; passamos, em um vai e vem contínuo, de códigos perceptivos a códigos denotativos, musicais, conotativos, retóricos, tecnológicos, econômicos, sociológicos, etc.” (GUATTARI, F., 1975).

“O cinema comercial não é simplesmente uma droga boa de vender. Sua ação inconsciente é profunda; pode ser mais eficiente do que qualquer outro meio de expressão.” (GUATTARI, F., 1975).

“No cinema não temos mais direito à palavra; ele fala por você em seu lugar; temos o discurso que a indústria cinematográfica imagina que você amaria ouvir; uma máquina te trata como uma máquina, e o essencial não é o que ela diz, mas esta espécie de vertigem de anulação que se constitui o fato de você ser uma máquina também. Como as pessoas estão dissuadidas e que as coisas se passam sem testemunhas, não vemos vergonha de nos abandonar também.” (GUATTARI, F., 1975).

O fato do espectador se deixar ser levado pelo cinema, propicia-lhe uma aventura que lhe permite perder as noções de território pessoal. Ao deixar sua percepção vagar por um universo de recursos visuais, que transformam sua realidade em alucinação, o cinema toca sua emoção e produz e reproduz novos e velhos sentimentos, criando um novo inconsciente, colado ao seu antigo, que Guattari chama de inconsciente cinematográfico.

“Então pagamos nosso lugar no cinema para esvanecer através de qualquer um e de se deixar arrastar em qualquer tipo de aventura, sem compromissos, sem amanhã. Em princípio! Porque de fato a modelagem que resulta desta vertigem a bom termo não acontece sem deixar traços: o inconsciente se encontra povoado de índios, de cow-boys, de tiras, de bandidos, de Belmondos e Marlyn Monroes... É como o tabaco ou a cocaína, não percebemos seus efeitos – e quando o percebemos – estamos completamente dependentes. E esta droga é hoje administrada massivamente às crianças, antes mesmo de aprenderem a ler.” (GUATTARI, F., 1975)

“A projeção cinematográfica, ao contrário, desterritorializa as coordenadas perceptivas. Sem o suporte da presença de um outro, a subjetivação tende a se tornar um tipo de alucinação, ela não se concentra mais sobre um sujeito, ela explode em uma multiplicidade de pólos, mesmo quando nós nos fixamos sobre um único personagem. Não é mais uma questão, propriamente falando do sujeito do enunciado, pois o que é emitido por estes pólos, não é mais somente um discurso, mas de intensidade de toda espécie, de constelações de recursos de visibilidade, de cristalização de afetos.” (GUATTARI, F., 1975).

Uma pergunta que Guattari faz: pode o cinema ajudar a compreender os processos do inconsciente no campo social? Para ele o cinema e o inconsciente têm processos diferentes e se manifestam de maneira diversa. O cinema não tem uma relação com o indivíduo ou o sujeito; ele trabalha no âmbito coletivo. Não trabalha com a transferência mas com as identificações e as construções no imaginário coletivo.

Para Guattari isso se dá através dos processos semióticos que atingem o inconsciente trabalhando e organizando esses signos, na forma da sutura. Mais tarde, através desta organização, o espectador será aos poucos seduzido e formatado por esse processo, da mesma maneira que o paciente é reestruturado na psicanálise. Os processos são distintos, mas os resultados de ambos são importantes na reestruturação do inconsciente.

TRILOGIA INDIANA JONES: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI, NO COLETIVO.

A ARCA PERDIDA - O TEMPLO DA PERDIÇÃO - A ÚLTIMA CRUZADA

Esta trilogia de Steven Spielberg é uma das mais fantásticas histórias do cinema, que une aventura e o desenvolvimento do herói. O primeiro filme mostra a eterna luta do bem contra o mal na busca, por parte do herói, da arca da aliança. A arca representa a primeira aliança do homem com Deus e, segundo a tradição, quem obtiver este objeto teria o conhecimento do mundo, em suma, o poder. Quando finalmente a arca é achada e roubada do herói, dá-se início ao ritual da sua abertura. O herói e sua companheira de aventura são amarrados em um local onde ocorrerá o ritual, para que assim eles possam assistir a todo o processo ritualístico e ver, finalmente, o inimigo vencer e obter o poder supremo que se pressupõe surgirá da arca. Então nosso herói sabiamente diz a sua companheira: *“feche os seus olhos, não os abra, mesmo que fique aterrorizada; não abra os olhos!”*. E foi o que ambos fizeram, ficaram de olhos fechados, e nós passamos a assistir ao processo de abertura deste objeto sagrado e suas maravilhas. Logo vem o horror de ser destruído pelo próprio conhecimento: todos são devorados pela arca que se fecha de novo, reinando apenas o silêncio. Nosso herói abre os olhos para salvar sua companheira do grande perigo. A arca volta a ser guardada e lacrada, nos dizendo simbolicamente que só podemos abrir as portas dos mistérios da vida se estivermos preparados para o que vamos ver.

Fig. 64 – A Arca Perdida, 1981.



Fig. 65 – O Templo da Perdição, 1984.



No segundo filme nosso herói se encontra no Templo da Perdição, e ele se vê obrigado a lutar com sua própria maldade. É um momento decisivo no qual o herói comunga consigo

mesmo; simbolicamente ele tem que enfrentar a si mesmo e trilhar o caminho do seu autoconhecimento.

Já no terceiro filme, Indiana Jones vai trilhar a sua última jornada para a efetivação de seu caráter heróico: a busca do Santo Graal. Nesta última jornada seu pai é seu companheiro e seu rival amoroso (Freud) na busca final de um sonho que pertence a este. Agora ele vai ter que lutar com um pai que não o aceita como herói (Indiana) mas o quer como filho (Junior) e em sua busca pelo cálice ele terá que disputar a mesma mulher com seu pai e decifrar o enigma final. Para isso terá que se ajoelhar e ser humilde, andar pelos caminhos das escrituras e finalmente aprender a crer naquilo que não vê para finalmente enxergar. Quando ele adentra na caverna onde encontra o cálice, o que ele encontra primeiro é um cavaleiro de armadura, a quem reconhece e saúda com esta frase: *“Ah! É você! Finalmente você chegou, estou lhe esperando há séculos!”*.

Fig. 66 – A Última Cruzada, 1989.

Neste momento percebemos o encontro de um cavaleiro com outro, ou melhor o herói encontrando seu self (em uma leitura Junguiana). Agora somente o verdadeiro cavaleiro imbuído de objetivos altruístas poderia identificar o verdadeiro cálice dentre vários cálices dispostos sobre a mesa. Indiana pega o mais simples deles, enche-o de água e o leva até a boca do pai agonizante, salvando-o assim de sua morte antecipada pelo seu inimigo. Quando seu pai está fora de perigo, a terra se abre para devorar todos os presentes. O cálice é o primeiro a ser devorado por esta fenda e Indiana corre para salvá-lo, ficando entre os dois mundos, sendo atraído pelo desejo de alcançar o objeto. Então a mão do pai se estende e o chama de volta, mas o herói está dividido até que seu pai fala: *“Indiana me dê sua mão”*. Aqui é feita a individuação de nosso herói. A partir deste momento ele passa definitivamente a ser um herói.



Ficou definida a mitologia da construção de um herói e sua saga. Quando Indiana e o pai saem daquele templo, o filho pergunta: “O que você encontrou nessa sua jornada?” Então o pai, sorrindo, responde: “Iluminação”.

A HISTÓRIA DOS DOIS GATOS

“Pegue dois gatos coloque-os dentro de uma sacola e vá a um prédio bem alto, de preferência de mais de vinte andares. Suba até a cobertura retire os gatos de sua sacola, fique na beirada do telhado levante-os na altura de sua cabeça e solte-os em queda livre e observe sua queda. Você então vai perceber que um gato cai miando desesperadamente, tentando se fixar em algo, se esperneando apavorado e arrepiado; o outro gato desce em queda livre dando cambalhotas, experimentando no percurso novas posições e se divertindo, fazendo da queda uma verdadeira maratona de experiências. O fim dos dois será o mesmo! Qual dos dois é melhor? Qual dos gatos é você?”

Este livro nasceu da necessidade de entender o porquê do suicídio de Alma, o porquê da morte e o medo que temos dela. Esse tema, durante esses últimos sete anos, vem me acompanhando diariamente como uma obsessão que me possuiu de maneira sistemática: enquanto dormia, me alimentava ou tomava banho. Perdia-me em devaneios e imagens que ia construindo enquanto buscava respostas para o que não entendia e sofria. Na própria escolha deste trabalho não entendia totalmente seu objetivo e nem como realizá-lo e nem para que fim.

Quando fiz o primeiro filme, uma parte da dor foi trabalhada e me libertei dela. No desenrolar do processo de escrever sobre o acontecido no seio familiar e tentar entender e detectar de onde vinha tudo, acabei por entender o suicídio de Alma. Nesta busca não consegui encontrá-la, mas no seu reflexo o que eu vi foi a mim mesma. O que descobri através dessa imagem não foi um reflexo de Alma, mas a minha própria alma.

A recusa à compreensão da morte e do sofrimento, embotou as minhas potencialidades, para produzir, para criar, para viver. O processo de reconstrução destas memórias fortaleceu dentro de mim a certeza da necessidade do enfrentamento da dor. À medida que ia descrevendo minha família ia estabelecendo os limites entre a imagem que eu construí para mim e minha verdadeira. As bordas e os limites foram recolocados e assim desabrochei como uma flor de lótus emergindo do fundo do lodo existencial. Encontrei-me plena e reconciliada. Limites estabelecidos, entendi a minha própria força e compreendi a incapacidade de Alma ou de qualquer outro ser que não desenvolveu essa mesma

força para lutar e definir esses limites. Enquanto escrevia percebi, no olhar daqueles que liam fragmentos dos meus textos, uma expressão de não-reconhecimento; perguntavam-me: quem é você? Vitória, mesmo sendo minha mãe, foi a que menos pode me reconhecer através do texto.

Foi uma aventura ao mesmo tempo fantástica, perigosa e divertida. Há muito tempo não me sentia tão inteira. Via no rosto de alguns o medo e a reprovação do caminho que eu tinha escolhido, mas eu continuei. Eu não quis trabalhar com o aspecto irônico ou irreverente da dor. Optei por atravessar as fronteiras do meu medo; talvez abrindo a porta da morte o que encontraria poderia ser nada e o nada poderia ser a libertação do medo. Então nesse momento lembrei-me de *Indiana Jones* em seu último filme *O Cálice Sagrado*, quando ele se individua e é reconhecido pelo pai como *Indiana* (o herói) no lugar de *Junior* (o filho). Quando Indiana pergunta ao pai o que encontrou nessa sua aventura ele responde: *Iluminação!*

Lembro-me de um antigo sonho em que *eu estava em um lugar cheio de neblina e só conseguia ver o branco e lentamente surgiu a imagem de um violino. Foi então que ouvi uma voz dizendo-me:*

— ***Esta na hora, você tem que voltar!***

Um sentimento de terror toma conta de mim e refugio-me no silêncio.

A voz continua:

— ***Prepare-se, você tem que voltar!***

Fico teimosamente em silêncio, sem me mover. Então ouço a voz:

— ***Chegou a hora, você está nascendo!***

Continuo paralisada pelo medo e sinto então meu corpo ser sacudido violentamente por uma mão que me força a me movimentar, força-me a sentir, a viver e romper o meu silêncio. Sinto ódio infinito daquelas mãos e daquela violência ao meu sagrado isolamento. Quando finalmente aquelas mãos me alcançam, fazem-me sair e ver a luz. Choro compulsivamente pela dor de ter que renascer; choro por estar viva e ter que viver por não ter escolha. Sinto revolta e ao mesmo tempo certeza de que tenho que viver.

Alguns meses atrás, enquanto analisava a minha vida e a importância tanto do trabalho de minha família como de meu trabalho de artista, descobri a necessidade que tenho de desenvolver esses dois lados: a construção, herança do meu avô, e a arte. Veio-me na imagem, novamente, do violino e lembrei de uma velha história da família:

Meu avô Leopoldo vinha de uma família de italianos, alguns músicos. Ele mesmo tocava violino nos cinemas de Saudade. Tinha aprendido a tocar com seu tio Tomás. Dessa época ele traz lembranças muito tristes da pobreza de sua família. Todos eram artistas e pobres: sua irmã escrevia, seu tio era músico, seu irmão também. Nunca conseguiram ganhar dinheiro e nem se realizar. Alguns

morreram cedo de doenças ou excesso de bebida. Meu avô, ele próprio contava, era músico e um alcoólatra. Um dia ele tomou a decisão de nunca mais beber e guardou seu violino em cima do armário; tampouco tocou nunca mais, responsabilizando assim a arte por parte de seu fracasso na vida. A partir de então ele trabalhou arduamente, constituiu uma família e se transformou em um homem bem sucedido. O seu único medo era voltar a ser pobre e sempre argumentou que a arte o impediu de enfrentar o seu maior medo. Mesmo assim, nunca se desfez de seu violino que guardou durante noventa anos sobre o guarda-roupa.

A pesar de tudo, decidi abraçar a arte e me transformar em uma artista. Fui reprimida pela família e meu trabalho ignorado durante muito tempo. Meu avô me dizia para não fazer artes e sim engenharia, para trabalhar com a família. Hoje há na família muitos engenheiros, mas eu me recusei a seguir essa carreira. Tive que lutar muito para conseguir fazer a faculdade que eu tanto queria, Arquitetura, e para pintar. A faculdade representou para mim uma parte da minha libertação. Lutei bravamente para me desenvolver, mas o cansaço e a falta de dinheiro me fizeram voltar para casa e a família. Passei a aprender a ganhar dinheiro como eles, mas voltei protegida e construí uma redoma em volta de meu lar, tentando protegê-lo do que considerava pernicioso na família. Ledo engano, pouco mais de um ano após minha volta, Alma cometeu suicídio e detona um processo que até os dias de hoje tento organizar e entender.

Essa dor e a incapacidade de compreender o que aconteceu perturbaram-me todos estes anos. Em primeiro lugar precisei jogar a culpa em alguém: Edgar e Nina foram as primeiras vítimas de minha ira e incompreensão. Depois a ira se voltou contra mim: o bicho que carregava dentro cresceu tanto que não podia mais suportar sua enormidade; era como um fantasma, uma sombra que me acompanhava e atormentava.

Voltando ao violino e a história de minha família e suas cisões... Este trabalho me ajudou a compreender as mulheres de minha família e a mim mesma, nossas cisões, repressões. A necessidade me auxiliou na busca do perdão a mim mesma, no perdão a Alma e na compreensão de Nina. Ajudou-me a me aproximar novamente dela, a me unir mais uma vez com Sofia, aceitar as dificuldades de Vitória e, acima de tudo, assumir Paula como minha irmã e trazê-la junto das outras três e transformá-la em mais uma personagem de nossas histórias. Por fim entendi plenamente o significado do violino de Leopoldo, que simbolizava o que era amado e estava guardado como um tesouro proibido pelos riscos que ele oferecia de só abrir aquela caixa. Novamente *Indiana Jones* em *A Arca da Aliança*: É necessário saber os riscos e estar preparado para abrir e descobrir os limites do conhecimento.

Compreendi que Leopoldo, apesar de sua força, não conseguiu levar adiante o seu sonho de ser um artista e optou pelo racional. Compreendi que Alma sucumbiu às fraquezas e, finalmente, entendi que eu estava aliando ao que

aprendi da família o que trazia dentro de minha alma: o desejo de ser uma artista. As facilidades de trabalhar e ganhar dinheiro foram usadas para alicerçar e construir a artista que sempre quis ser. Quando apresentei meu trabalho, vi o violino e compreendi que aquela imagem era a da união e realização de um sonho maior e mais antigo que o meu: era a realização de uma história, a construção de um ideal. Na minha família foi sempre comum contar histórias. Sempre disseram que a história da família daria um livro, e o violino é seu símbolo.

Voltando à velha história dos gatos que meu mestre costumava me contar, vejo que compreendi que no fundo o gato que ia se divertindo em sua queda livre em direção à morte era o meu gato. E assim fechei os olhos e vi-me em franca queda em direção à minha morte, mas sentindo o vento acariciar meu rosto, sorrindo, experimentando no percurso novas posições para sentir aquele vento de diversas maneiras.

Assim me encontro hoje preenchida pela minha última viagem, minha última aventura, redescoberta e reinventada, redefinida e aceita. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, A História de dois Gatos).

III. MORTE E CINEMA

No cinema como na arte, este aspecto de enfrentamento da morte através do trabalho do artista e de suas obsessões em relação ao tema, está presente na obra de vários diretores, alguns de cujos filmes foram apresentados anteriormente, tanto em função da minha identificação pessoal, como a do diretor com o tema e, principalmente, pela abordagem dada a este. Neste capítulo me deterei para analisar alguns filmes que me ajudaram na minha percepção da morte (e mudaram-na) e reconstruíram parte de minha sensibilidade nestes últimos anos, servindo de orientação na construção de minha linguagem atual. Apresentarei agora três tipos de leituras, uma feita por mim e outras duas de outros autores. São estes filmes: *Los Tres Entierros de Melquíades Estrada* do roteirista Guillermo Arriaga (Leitura existencial), *Blue Velvet* do diretor David Lynch (numa leitura estética), e *Tudo Sobre Minha Mãe* de Pedro Almodóvar (numa leitura psicanalítica).

CAPÍTULO 1. LEITURAS DE FILMES.

1.1 TRÊS ENTERROS OU O TRATADO SOBRE A SOLIDÃO

Começarei com o filme “OS TRÊS ENTERROS DE MELQUÍADES ESTRADA” Roteiro de Guillermo Arriaga / Direção de Tommy Lee Jones



Fig. 67 – Três Enterros de Melquíades Estrada, 2005.

Os Três Enterros de Melquíades Estrada é um filme que aborda as fronteiras, entre os homens, entre amigos, entre homem e mulher, perseguidos e perseguidores, texanos e mexicanos, entre realidade e ilusão; entre vida e morte. É um tratado

sobre a alienação, a incompreensão e a ignorância, que se manifestam na profunda solidão de todos seus personagens.

O mexicano Melquíades, imigrante ilegal no Texas, morre de um tiro disparado por Mike Norton, um guarda fronteiro sexualmente solitário mesmo quando se satisfaz com sua revista Hustler ou com sua mulher Lou Ann. Melquíades é enterrado, pela primeira vez por um guarda que, sem respeitar as fronteiras do outro, assassina-o por entender que tenha desrespeitado a sua.

O corpo de Melquíades é descoberto e exumado. Após a autópsia e a perícia policial, é enterrado novamente no cemitério local pelo Sherife Belmont, um outro solitário que mal consegue ter um relacionamento com Rachel, garçonne que trai o marido (que diz que ama) com mais de um cliente da lanchonete, entre eles Pete (Tommy Lee Jones), vaqueiro e único amigo de Melquíades Estrada no Texas.

Cumprindo uma promessa feita ao amigo, Pete obriga o assassino Mike a desenterrar mais uma vez o corpo do amigo e levá-lo de volta para o México, para ser enterrado, junto de sua família no seu vilarejo natal, pela terceira vez.

A jornada até o México é feita por três personagens: 1. o assassino que ignora as razões de Pete e os direitos de Melquíades; 2. o vaqueiro que transgride os limites de Mike, ignorando sua solidão por desconhecer a própria, desconhecendo também as origens do amigo morto; e, finalmente 3. o cadáver, mergulhado na solidão mais profunda da morte que só é capaz de ser compartilhada com as formigas que insistem em querer devorar o seu corpo fétido. São três alienados da vida, em intensidades diferentes, que cruzam todas as fronteiras, mas não conseguem ir além das próprias bordas. O primeiro personagem quer a qualquer custo fazer valer as fronteiras do território ao qual acredita pertencer, mesmo que isso implique na transgressão de todo direito do estrangeiro; o segundo quer fazer justiça com as próprias mãos e não se conforma com a

impunidade do primeiro; e o terceiro quer voltar para as raízes familiares e terrenas que faz o amigo crer que existem.

Grande é a surpresa de Pete quando descobre que a viagem foi feita seguindo uma ilusão de um desejo do amigo. Melquíades não é mais reconhecido pelos conterrâneos, deu a Pete uma foto de três membros de uma família que não é a sua, e é enterrado em um lugar que não existe.

Melquíades Estrada teve três enterros, três coveiros, um cortejo de três personagens e três parentes que não os seus. Deixou como herança um mapa, uma foto e um cavalo. O mapa leva a um lugar que não mais existe, a foto ao encontro de uma família que não é, e o cavalo... O cavalo é trocado como passaporte para que o traficante de imigrantes leve mais um - só que morto e no caminho inverso - para atravessar a fronteira.

Fig.68 – Os três Enterros de Melquíades Estrada, 2005.



1.2 BLUE VELVET, UMA LEITURA ESTÉTICA DE N. DENZIN.

Norman K. Denzin vai discutir a estrutura narrativa do filme Blue Velvet (Veludo Azul) e então depois vai fazer uma leitura do filme para construir os conceitos interpretativos que ele desenvolve mais adiante. Seguindo Laurence Grossberg (“Critical Studies and mass communication”) que argumenta que o significado de um texto é um lugar de confronto, Denzin diz que o filme Blue Velvet é também um local de confronto: ele é polêmico, pois tem uns que o adoram e outros que o detestam.



Fig. 69 – Blue Velvet, 1986.

ESTRUTURA INTERPRETATIVA DO CONTEXTO

- 1- O apagamento de limites do tempo, entre passado e presente: o tratamento do tempo é um presente perpétuo.
- 2- Mostra o inapresentável (orelhas cortadas, insanidade, drogas, álcool, violência sexual) ao espectador, desafiando as fronteiras entre o público e o privado.
- 3- A sexualidade selvagem e a violência significam, no sentido de Bataille, formas de liberdade e auto-expressão, que o período pós-moderno ao mesmo tempo teme e busca.
- 4- O tratamento da mulher como um objeto de violência sexual e física, a mulher respeitada da classe média em contraponto com a mulher abusada sexualmente.
- 5- Ele não olha para o passado com nostalgia, mas introduz o passado dentro do presente, eles trazem os significantes do passado como signos de destruição, é o que Lyotard chama de “guerra à nostalgia”.
- 6- identifica dois tipos de nostalgia, a insegura e a segura. Exemplos da destrutiva seriam o rock e violência sexual, o carro do passado que entra no presente quebrando os limites, causando um estranhamento.
- 7- Ao trazer essas duas versões do passado ao presente ele estende os limites do presente para dentro do futuro, onde real e hiper-real são realidades e não meras possibilidades (Baudrillard em *Simulations*).

8- O filme traz para o centro do processo as marginalidades da sociedade (drogas, perversões sexuais) que saem da periferia e invadem a vizinhança da classe média americana.

Esses filmes pós-modernos colocam a violência e o simulacro não só na MTV ou comerciais da tv mas no dia a dia do *american way of life* .

ANÁLISE DA NARRATIVA

A narrativa não é peculiar, é linear, não tem nada de extraordinária. A história moral de Blue Velvet é simples: um jovem confronta e sucumbe ao mal e finalmente se redime, acha novamente seu lugar seguro. Esse simples ritual de passagem, porém apresenta todos os inapresentáveis do dia a dia dentro de uma visão nostálgica do passado, que incluem as músicas das décadas de cinquenta e sessenta, incluindo o tema musical, “Blue Velvet”.



Fig. 70 – Blue Velvet, 1986.

PECADO E REDENÇÃO

O mundo lá fora é perigoso, mas aqui dentro de casa também o é.

ARTE SACRA ILUSTRANDO A MALDADE

Como as pinturas de Bosch representam o inapresentável para apontar para os mais importantes valores humanos.

PORNÔ *CULT*

É um filme sujo. Tem grosseria. É um tratado de sadomasoquismo.

FILME DE GÊNERO

Ele está sujeito a várias leituras, é um texto aberto a interpretações. Apesar da narrativa ser aberta ele esconde uma complexidade que abre espaço para interpretações diversas. Claramente o filme de Lynch resiste a qualquer classificação, portanto ele pode ser lido de maneira múltipla.

NA LEITURA DE DAVID LYNCH

Ele diz que é como um sonho de estranhos desejos embrulhados em uma história misteriosa. E o que pode acontecer com você se esgotar a fantasia. É uma viagem sob a superfície da pequena cidade americana, mas é também um mergulho no subconsciente, onde você encara coisas que normalmente não vê. Blue Velvet desperta desejos e medo que assim expõem os limites entre o irreal e o cotidiano contemporâneo. Blue Velvet é um texto contraditório.

Fig. 71 – Blue velvet, 1986.



O filme é um pastiche e uma paródia. Mostra juntos presente e o passado, como por exemplo, carros dos anos sessenta e carros atuais, hospitais dos anos quarenta com equipamentos ultramodernos, roupas que abrangem três décadas simultaneamente.

Apagando as bordas entre passado e presente faz com que as personagens se desloquem dentro do filme como se estivessem sonhando.

O INAPRESENTÁVEL

Quando é encontrada a orelha, a câmera entra dentro desta e ouvimos sons estranhos, como se fosse nossa. Os insetos em close com a grama agigantada tornam-se monstruosos. Cenas violentas de agressão física entre os

personagens, demonstrando o inapresentável, estão tanto na natureza como dentro das nossas casas.

MULHER

Duas visões da mulher: uma decadente e doentia e a outra sexualmente pura e ingênua. Dessa maneira ele se revela anti e pró-feminista, demonstrando sua contradição inerente. A música (como a mulher) carrega a mesma contradição:



pode ser romântica e inocente ou violenta e agressiva. A relação que Jeffrey estabelece com as mulheres tem a mesma contradição: com Dorothy, satisfaz suas fantasias sexuais mais violentas e com Sandy ele consuma uma relação dentro dos moldes da vida de uma família feliz de classe média.

Fig. 72 – Blue velvet, 1986.

1.3 TUDO SOBRE MINHA MÃE, LEITURA PSICANALÍTICA DE ALICIA D. LISONDO.

Segundo Alicia a psicanálise revoluciona e subverte, no início do século XX, o saber racional estabelecido sobre o humano quando, ao desafiar a filosofia de sua época, descobre o inconsciente na compreensão psíquica do homem. Um autêntico corte epistemológico na história da ciência, é instaurado. (LISONDO, A. B., 2005)

“Na segunda tópica, este “inconsciente passado” (Sandler, 1994) alberga também as marca mnêmicas que são reprimidas porque nunca foram conscientes. Elas são da ordem do impensável, do indivisível, do irrepresentável. Por isto, a análise é interminável na sua essência. O analista, com sua mente analisada e re-analisada – tarefa nunca acabada – com o exercício de auto-análise, com a função intuitiva treinada, seu acervo conceitual, sua maturidade (Freud, 1937) na experiência emocional compartilhada no jogo de transferência e contratransferência, instaura um setting que é o guardião do trabalho e aproxima-se desse inconsciente num movimento de reconstrução através de hipóteses imaginativas.” (LISONDO, A. B., 2005, p. 1).

“Laplanche (1996) conceitualiza a psicanálise fora do tratamento com “psicanálise aplicada”, “psicanálise transposta” ou ainda “psicanálise extra-muros”, isto é, aquela que se pratica fora do consultório. O cercado instaurador do setting analítico remete-nos ao traçado de fundação das cidades como cerimônia simbólica. Rezende (2002) associa essas muralhas às fortalezas medievais para enfatizar o refúgio do analista no seu setting para garantir o processo na psicanálise clínica, em que o analista, muito longe da suposta “proteção”, está exposto, com disponibilidade mental para acolher a turbulência emocional e a violência de tempestades variadas. Concordo com Rezende quando ao enfatizar as muralhas, parece-me, pretende nos alertar ante uma postura defensiva do analista, qual seja, um dos perigos da perversão do setting: a sacralização. Entretanto, importa estar atento à possibilidade de uma outra perversão do setting: a sua manipulação. A clínica tem sido o terreno fértil e privilegiado para a investigação, criação teórica e sua validação. O pensar psicanalítico, com a autoridade de suas realizações terapêuticas na clínica em cem anos de existência e o seu estatuto científico, conquista o seu lugar para interpretar as manifestações humanas mesmo quando o que tenha a dizer incomode justamente pela natureza de sua revelação”. (LISONDO, A. B., 2005, p. 2).

Fig. 73 A/B - Tudo sobre minha mãe, Almodóvar, 1999.



Para Alicia, o cinema trabalha com os desafios clínicos eternos da psicanálise, a patologia, em diversas manifestações: suicídio, vícios, perversão, psicopatia e transtornos da identidade. No cinema se consegue aquilo que Alicia considera criação do artista e uma revelação do autor... os personagens dos filmes postos em cena, realizam o que não , podem sonhar. São eles os convocados para estas considerações, além e aquém do sentido que eles possam encarnar no mundo psíquico do autor.

“Ambos os personagens, Rosa e Esteban, mergulham na turbulência emocional da crise adolescente e, para livrarem-se da ansiedade catastrófica, dissociam o próprio aparelho de pensar. O corpo e a atuação substituem o doloroso trabalho de elaboração mental, o pensamento na tentativa de evadirem a angústia transbordante que não podem transformar. Destaco a luz desse filme, que o trabalho de reconstrução e re-significação dos traumas marcados no inconsciente passado, sempre presente através de seus desastrosos efeitos tanáticos, são abortados também pelas falhas dos respectivos casais parentais. Manuela sempre posterga revelar a origem do filho. A mãe de Rosa “expulsa-a” quando retorna com sua amiga...Rosa não espera nada da mãe, que confessa a sua eterna incapacidade de compreensão. Em outra cena o pai não reconhece a própria filha. Ambos os pais são personagens desqualificados, desprezados pelas mulheres autoritárias, na dignidade da condição humana e na masculinidade. A função paterna é impossível.” (LISONDO, A. B., 2005, p. 6).

“Ambas as mães dos adolescentes que protagonizam o filme —Esteban e Rosa— têm uma relação perversa, pois destrutiva, com a realidade. O ódio à realidade está ligado a uma verdade insuportável que deve

permanecer oculta. A mente humana equipara a falta de significado a um roubo ou despojo. É através da continência, num vínculo de amor, ódio e conhecimento, que o significado pode ser gestado. Todas as formações de verdade são, para Green (1996), transformações dos vínculos de amor e ódio.” (LISONDO, A. B., 2005, p. 9).

O ódio à verdade é a falta de respeito aos acontecimentos, derivado da intolerância à dor ante a frustração. Este ódio gesta mentiras, falsificações, evasões, segredos, alucinações, ficções, fantasias.

Fig. 74 - Tudo sobre minha mãe, Almodóvar, 1999.



Após a morte do jovem. Manuela segue o paciente que recebera o coração de Estebão por ela doado. Ela deseja a ressurreição do filho morto na reencarnação do paciente. O trabalho de elaboração do luto exige matar o filho morto. Posteriormente, ao adotar o bebê, Manuela corre o risco de marcar com a cruz do filho morto o destino do filho adotado. Culpada, possuída, pode identificar-se pela ambivalência com o filho morto e buscar renascimento no/e com o filho adotado. No desejo impossível de “reavivar” o adolescente escritor, num luto patológico, não elaborado, trava-se o caminho para a constituição da nova identidade do bebê, prisioneiro de um pacto de continuidade – carregar o peso e ter que ser o morto vivo – num berço-cova, imaginário, mítico, histórico e cultural sinistro.” (LISONDO, A. B., 2005, p. 12).

O NASCIMENTO DE ALMA

Eu tinha vinte e quatro anos quando Alma nasceu; sua mãe, vinte e três. Eu estava no meu último ano de faculdade. Não conseguia aceitar a idéia do nascimento daquele ser indefeso e em um momento tão conturbado na vida de minha irmã. O nascimento de uma criança cujo pai a rejeitara, já em sua concepção, não podia deixar de nos assustar. Nina, apesar de tudo, adorou ser mãe e amou aquele bebe que nasceu com a cara torta dando-nos um susto ainda

maior. Ficamos aterrorizados com a possibilidade de ser um dos efeitos dos remédios que Nina tomava quando ficou grávida. Mas o médico disse que isso não era um problema sério e que voltaria para o normal em alguns meses. Ele afirmou que Alma era uma criança saudável mas mesmo assim os meses que se seguiram foram de ansiedade e nervosismo. Seria Alma uma criança normal? nos perguntávamos.

Ficamos observando o seu desenvolver. Alma começou a crescer e fomos pouco a pouco descobrindo que ela era uma criança linda, loira e de olhos azuis. Seu rosto foi voltando ao normal enquanto ela desabrochava e se transformava em um ser maravilhoso. Nós a amávamos e todos queriam assumir a paternidade e a maternidade da criança. Sofia se colocou como a tutora e Alma tornou-se sua dependente, como uma filha; ela teria os mesmos direitos de seus filhos. Mesmo a família de seu pai, quando viram a criança que Alma era, assumiu algumas responsabilidades por aquele ser tão lindo. A impressão que eu tinha era que sua beleza era uma dádiva que fazia com que todos se encantassem com ela.

Por outro lado Vitória tomou para si a incumbência de criar a neta como se fosse sua filha. Existia uma competição acirrada entre Nina e Vitória pela criação de Alma. Mas no fim Vitória (sempre Vitória!) conseguiria Alma para ela. De certa forma, ela conseguiria manipular e roubar Alma para junto de si, principalmente depois que Junior e Nina decidiram casar e a solidão invadiu a sua vida.

Vitória e Sofia disputaram a liderança em relação a Alma durante toda sua breve vida. Nina assistia a esta disputa e às vezes impunha sua decisão. Alma cresceu em meio a todas essas mulheres poderosas: sua mãe tinha se transformado em uma pintora talentosa, sua avó era uma bruxa poderosa, e sua tia Sofia era uma grande empresária e eu, chafurdando em meus problemas existenciais na terapia, também tinha o meu valor. Nesta época fui premiada por meu trabalho e estava dando continuidade a minha vida artística; era uma renegada, ou assim me sentia naquele momento em relação à família.

Minha mãe piorou com a minha saída de casa, somada à saída de todos os filhos. Ela assumiu o seu jeito de cigana não se importando com nada. Carregava para casa lixo que achava na rua, morava nas casas velhas que minha

família comprava para demolir e fazer prédios, vivia andando pela rua com seus velhos vestidos, descartados pela minha avó e geralmente largos demais para ela. Andava sem pentear o cabelo, calçando *Havaianas* bem velhas e sem tomar banho. Fazia parte de sua caravana cigana, Alma (também, sempre descabelada) e o *Negão*, um velho e esperto cachorro que ela adotou e que andava o dia todo atrás dela. Todos falavam – *lá vai Vitória e o seu Negão*.

Alma foi criada junto aos filhos de Sofia —que eram três meninos— e era considerada a irmãzinha deles. Alma sempre amou seus “irmãos”, principalmente Mauricio o mais velho e Juninho o mais novo. Ela sempre falou que iria casar com Mauricio, mas às vezes se sentia dividida entre o mais novo e o mais velho. Uma época Juninho quebrou o pé e teve que ficar alguns meses com um gesso e andar de muletas. Alma me dizia: “Tia como eu posso entrar na igreja com meu noivo de pé quebrado.” Ficava muito preocupada de não poder casar com ele, já que seu primeiro amor, Mauricio, começava a namorar e ela pensava na sua segunda possibilidade de casamento, o seu primo mais novo. Sofia não gostava dessa brincadeira, preocupada com os inúmeros casamentos entre primos existentes na família e ficava apavorada com a possibilidade de seus filhos casarem com uma prima, já que eles mesmos eram filhos de primos.

— *Veja o caso da tia Sara, os filhos degringolaram tudo. Em Saudade nossos primos são todos loucos , não sobra um*— repetia ela, preocupada, pedindo para não brincar com isso.

Dava par ver o medo em seus olhos. Ela protegia aqueles filhos como uma leoa e acreditava que poderia controlar tudo na vida deles e ao mesmo tempo cuidar de Alma e não deixar que ela sofresse. Sempre se preocupou com Alma e projetava nela as mesmas ansiedades que projetava em seus filhos.

Alma cresceu rodeada do que havia de melhor e de pior da família, recebeu toda a atenção e toda a loucura. Como era a neta querida da sua avó bruxa, ela se considerava uma fada, e passava seus dias preparando poções: receitas para aliviar sofrimento, para ganhar dinheiro, para ajudar sua mãe. E quando a gente ria dela dada a sua beleza expressiva, ela não gostava, achando que a gente estava gozando de sua cara; então ela, furiosa, respondia:

— *Você tem nariz de bruxa.*

Era sua arma e tínhamos que engolir o riso e disfarçar, porque ela estava furiosa.

Alma cresceu vendo sua mãe ter crises de apagamento, crises nervosas, crises existenciais. Sua avó, para poupá-la, a seqüestrava para sua casa de bruxa onde a sua única preocupação era cuidar e alimentar aquela neta. Alma mamou até os três anos de idade, chupava dedo e, como Sofia, beliscava sua orelha (só que Alma beliscava a cara da avó). Vitória passou anos com seu rosto marcado pelos beliscões de Alma e, com aquela cara de sofrimento, agüentou tudo pelo bem-estar dela. A família admirava em Alma sua coragem, inteligência, esperteza e docilidade. Ela gostava de desenhar como sua mãe, era arrojada como sua tia Sofia, intuitiva como Vitória e todos diziam que ela era inteligente como eu. Era rápida e gostava de desafios, tinha o mesmo medo que eu tinha na infância. Minha mãe a observava e dizia: *“olha Alice ela é como você, serra os dentes e enfrenta seus medos.”* Por talvez a colocarem como muito parecida comigo, ou porque Nina projetava nela seu amor por mim, ou talvez por ela ter herdado o amor de sua mãe por mim, o fato é que Alma me admirava e projetava em si minhas qualidades, o que me deixava orgulhosa. Ela cresceu rodeada por essas projeções, e a cada momento se tornava um pedaço de cada uma dessas mulheres fortes que a rodeavam.

A sua beleza nos contagiava. Os filhos de Sofia eram bonitos, mas o fato de uma mulher de nossa família ser realmente bela era como uma recompensa para nós, mulheres. Projetávamos nela nossa incapacidade de nos sentir belas e inteiras. Cresci com uma mãe que olhava para mim e dizia que não era bonita, era simpática. Sofia sofreu com sua gordura, lutando sempre contra a balança, e Nina sofreu com suas *malacas*. Vivia sempre de nariz escorrendo, cabelo emaranhado e roupa suja. Enfim, não fomos criadas para sermos princesas mas estávamos mais para gatas- borralheiras. Aliás, esse era o apelido que minha mãe dava para Nina, não no sentido de abusar da gente, mas de estarmos sempre mal arrumadas, desmazeladas, como ela. Para ela tudo que se referisse à beleza era superficial e inútil; a vaidade um mal a ser combatido. Na adolescência quando meu corpo começou a mudar e no lugar de minhas pernas compridas e magras apareceram minhas coxas, quando meu peito apareceu e minha barriga se transformou, eu me olhava no espelho tentando entender o que estava acontecendo comigo, medindo e comparando. Não gostava do que via, era diferente do que eu estava acostumada e isso me fazia sofrer. Então ela me via diante do espelho e me reprimia, como se aquele gesto fosse uma vaidade boba. Não percebia minhas ansiedades. Assim eu me fechava porque não podia admirar e nem compreender a transformação que ocorria no meu corpo e na minha vida.

Então ter em volta um ser belo como Alma, e poder admirá-lo sem culpa, fez com que projetássemos sobre ela toda nossa repressão. Esse foi um fardo de peso enorme que ela teve que carregar. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, O Nascimento de Alma).

O RETORNO DE VITÓRIA A CANTAGALO

A morte de Alma denunciou as rachaduras que constantemente apareciam no meio familiar.

Depois que Alma morreu, Vitória retornou a Cantagalo para a casa da qual ela tinha fugido anos atrás. Voltou e fechou as portas daquela prisão sobre si mesma. Enquanto todos faziam esforços para suportar o desespero trazido pela morte de Alma, Vitória se recusou a enfrentá-la.

— *Preciso de um lugar onde eu não possa vê-la, onde não tenha sua lembrança, não suporto olhar para nada que me lembre dela* — dizia.

Somente na sua antiga prisão ela conseguiu encontrar refúgio. Todo refúgio é, de alguma maneira, uma prisão.

Com a desculpa de administrar as casas de meu falecido pai, ela foi morar em Cantagalo por dois anos. Neste período de solidão somente Jonas, seu segundo filho, permaneceu do seu lado e por duas razões: a primeira, pelo medo que ele tinha de viver e, a segunda, pelo medo que ele tinha de ela morrer. Ele a vigiava dia e noite para que não morresse de tristeza.

Vitória fez misérias em Cantagalo. Alugou as casas para qualquer um e não cobrava a mensalidade ou brigava com os inquilinos. Deixou algumas das casas serem invadidas. No fim, ela conseguiu perder todas as casas do meu pai; um traficante tomou conta de uma, uma outra foi invadida por uma família pobre. Andava feita uma mendiga e fazendo tanta bagunça que tivemos de resgatá-la de volta, porque Sofia tinha medo não de que ela morresse, mas que a matassem por lá.

— *Vão matar a mãe lá! Eles sabem que a gente tem dinheiro e por isso vão seqüestrar ela (sic) e pedir resgate.* — dizia Sofia aterrorizada.

Mas a pouca capacidade que Vitória tinha de se organizar foi completamente demolida. Agora se via enroscada pelos negócios mal feitos e se sentia fraca demais para resolvê-los. Falava dos inquilinos:

— *Coitados, eles são tão bons! São todos bons demais!*

Ela preferia ficar dentre aquilo que sempre odiou a enfrentar sua dor. Era-lhe difícil aceitar a morte de sua neta Alma e, mais ainda, aceitar a incapacidade (sua e da família toda) para evitar seu suicídio.

Esse foi um período escuro e profundo da minha vida. Meu filho mais velho sentiu o impacto e começou a apresentar problemas de linguagem. Tínhamos muitas dificuldades para criar nossos filhos. Sem ajuda de ninguém, minha mãe tinha fugido (assim como a minha sogra tinha feito dois anos antes, por outros motivos) e dizia para mim o tempo todo que não queria amar mais ninguém. Eu sofria, porque queria que ela amasse meus filhos, e ela dizia não poder porque doía demais tentar amar de novo. Mesmo agora, passados sete anos, ainda dói muito ter esse sentimento e lembrar como ela sofreu, porque até então eu nunca a tinha visto sofrer tanto. Vitória sempre fora forte e inquebrantável. Vê-la sofrer foi uma das coisas mais difíceis que já vivi. Vê-la sem apetite pela vida, assumindo uma culpa que não era sua, foi devastador para todos nós, os filhos. Esses dois primeiros anos foram também muito difíceis: cada um se fechou em si, ninguém conseguia conversar com o outro. Culpávamos uns aos outros e queríamos respostas para essas culpas que insistíamos em colocar em outrem, buscando assim amenizar o peso da própria.

“A culpa é uma prepotência. Achar que temos culpa de algo é assumir que somos responsáveis por tudo. É nossa grande prepotência achar que podemos controlar tudo e quando algo foge de nosso controle, nos culpamos. Na verdade a culpa é uma grande arrogância.”—Hugh Laurie, como Dr. House. Universal Channel.

Foram anos difíceis. A raiva e a impotência geraram muito ressentimento entre os irmãos que fizeram com que nos separássemos. Cada um se isolou como um bicho acuado lambendo a própria ferida. Sofia, depois de anos resistindo, foi procurar ajuda psicológica. Seus filhos apresentaram problemas emocionais e o filho mais novo de Nina fazia cocô na cama de noite. O terror atormentava a todos. Minha família se encapsulou na tentativa de proteger os filhos o que acabou piorando a situação deles. Meu filho Vinicius se transformou

em uma criança quase autista, introspectiva, que conseguia se comunicar somente através do desenho. Meu filho mais novo não dormia e toda noite chorava. Não tínhamos nem ajuda emocional nem financeira e estávamos com os nervos em frangalhos. Via meu marido emagrecer, com suas costelas aparecendo através de sua pele branca e o peito enfiado para dentro de tanto trabalhar e ter que me ajudar a cuidar de tudo. Estávamos sozinhos e ilhados. Foi quando decidimos enfrentar o problema de meu filho Vinicius e começar seu tratamento psicológico e fonoaudiológico. Em consequência voltei ao meu tratamento também, logo foi meu segundo filho, meu marido... a família toda, inclusive minha empregada foi para a terapia! Até hoje brincamos em casa dizendo que nossa família é uma família moderna, na qual todos são terapeutizados, inclusive a Quitéria!

Nina, depois de cinco anos, começou a ressurgir das cinzas. Iniciou-se o fim do seu lamento.

— *Estou grávida de um defunto. Preciso me libertar dessa minha gravidez mórbida!* —dizia ela com um peso já passando dos cem quilos. Alta como sempre, ela se transformou numa mulher enorme. Lembrava—me a Tia Ana que, apesar de grande, era uma mulher bonita. Nina, apesar de tudo, tampouco perdeu sua beleza.

Sofia lutava para controlar o incontrolável: as próprias emoções e as dos filhos, que ela vigiava atentamente do mesmo modo como vigiava seus sobrinhos e irmãos. Visava mantê-los unidos e assim impedir seus desmoronamentos. Júnior, aos quarenta anos, entrou em depressão e até os dias de hoje tem dificuldade de tomar decisões e passa seus dias revezando entre euforias, tristezas e raivas. Jonas assumiu seu posto no andar de cima da casa de minha mãe; senta-se na janela para ver o pôr-do-sol; como Humpty-Dumpty senta-se no muro e observa a vida passar. Estevão fechou-se definitivamente em seu quarto secreto, do qual só ele tem a chave, só ele pode entrar; trancou-se com seus livros, revistas e filmes. Cada um isolou-se à sua maneira em sua dor.

Como Sofia sempre resolveu os problemas da maneira que ela sabe fazer (com dinheiro), desta vez não seria diferente: comprou a volta de Vitória para Santana. Disse-lhe que iria tirar todas as casas dela e vender tudo. Obrigou-a a retornar a Santana e prometeu-lhe uma mesada. Sabia que Vitória gostava de dinheiro e acenou para a mãe com ele.* Pouco a pouco Vitória foi retornando,

chegando mais e mais perto da família. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, O Retorno de Vitória a Cantagalo).



Fig. 75 – Blue Velvet, 1986.

IV. CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM PSICOFICCIONAL.

CAPÍTULO 1. ATÉ O FIM DO MUNDO.

Neste filme de Wim Wenders os personagens estão viciados em sonhos (eles têm uma máquina de reproduzi-los) e perdidos em um deserto, pressupondo que o mundo acabou. Wenders nos mostra como os heróis poderiam ser salvos através da Arte (da escrita) ou do sagrado da religião primitiva dos aborígenes (e suas crenças nos sonhos como representações máximas de sua cultura). Eles conseguem mergulhar nas profundezas perigosas de suas mentes para serem salvos através da arte ou pelo direcionamento às origens da sua angústia.

Fig. 76 - Até o Fim do mundo, Wim Wenders.



Aquilo que chamamos de conhecimento dever ser desmontado. O pensamento se apropria daquilo que é recebido e procura refletir sobre ele e superá-lo. Busca definir o que já foi previamente pensado, escrito, pintado ou socializado, para assim definir o que ainda não

foi. Lutamos para definir “algo” construindo um sistema, uma teoria, um programa.

A pintura representativa é um signo icônico, é uma parte do todo. Nunca pode ser mais do que isso (uma parte). Os pintores não tinham percebido que a obra, mesmo sendo representativa, não é a coisa: ela é parte da coisa. A nossa cultura verbal tem uma preocupação com a preservação da memória e a não verbal tem uma preocupação com a inovação. Quando estamos preocupados em transmitir o que herdamos, perdemos a liberdade de inovar. Construímos o personagem do homem com fragmentos daquilo que herdamos de memória; a partir da invenção da escrita abre-se o espaço para a interpretação e introjeção dos

personagens e sua reinvenção. O mesmo não acontece na cultura oral, preocupada com a preservação da memória.

Alice, a personagem ficcional deste livro, manteve durante toda sua vida essa ligação com seus personagens, como no filme *Dolls* de Kitano, cujos protagonistas passam o final de sua jornada atados por uma corda. Simplesmente andam a esmo, vivem sua falta de significação, e estar juntos é a única possibilidade para ambos, que são um só em solitária caminhada.

O filme é um caminhar sem fim, sem um lugar de chegada, ou melhor, com a morte como ponto final. É uma figura metafórica da vida, como se viver fosse caminhar em direção à morte, e talvez ao caminhar juntos seja mais fácil suportar esse encontro.

Para a personagem Alice, viver é subir aquelas escadas e mergulhar no abismo de suas memórias e ir de encontro a sua morte.

OS INESQUECÍVEIS PASSEIOS À PRAIA

As nossas viagens para a praia eram verdadeiras aventuras da nossa infância. Cantagalo era próximo da praia, a uma hora de carro, descendo por uma serra bonita que seguia uma antiga estrada da época do império. Ela atravessava túneis de cujas saídas avistávamos o mar; a impressão que tínhamos é que estávamos no céu olhando para o oceano. Nós seis, filhos de Ângelo, gritávamos:

— ***Olha o mar!*** — a cada túnel, — ***olha o mar!***

Ângelo, dirigindo a toda velocidade (que devia ser por volta de oitenta quilômetros por hora) dizia:

— *Esse carro é muito bom* (e repetia sua ladainha), *eu sou o maior motorista do mundo.*

Ele simultaneamente fazia um som de assobio, imitando o canto do pneu no asfalto em meio às curvas, ressaltando com estes gestos a sua importância de dominar o carro naquela estrada perigosa, coisa que nós achávamos incrível: como ele era capaz de dirigir de maneira tão soberba! Era magnífico! Ciente da nossa admiração, caprichava em sua performance, assoviando e inclinando o corpo como se estivesse domando um cavalo bravo.

Esses inesquecíveis passeios eram feitos regularmente com nosso pai. Acordávamos antes de clarear; enquanto, ainda escuro, nos dirigíamos à padaria, escutávamos a sirene da siderúrgica. Voltávamos com um saco enorme de pão francês, arrumávamos nossas roupas e lanche (pão, mortadela, queijo e coca-cola), e partíamos em seguida em direção da nossa querida praia. Ângelo acomodava em seu antigo Ford, todos seus filhos. Só o Junior não viajava porque era muito pequeno e ficava em casa junto a Vitória, que nunca quis participar desses passeios. E lá vamos nós a caminho da praia: sem protetor solar, sem protetor de mosquitos, sem guarda-sol, sem barraca, sem biquíni, sem nada! Somente uma grande bóia preta de pneu de caminhão e o desejo de nos divertir! Uma hora depois aportávamos na praia, e corríamos, de calcinha mesmo, para a água e nos jogávamos alucinados ficando ali até derreter. A praia era de uma mansidão incrível, com sua areia branca e águas calmas e azuis; tinha poucas casas, era quase virgem, havia uma pequena igreja, uma escola, um bar, e muitas árvores que nos davam a sombra para nos proteger na hora do lanche.

A praia que freqüentávamos chamava-se Praia do Padre por ter uma pedra que parecia com o perfil de um padre. Nunca consegui enxergar esse tal padre na pedra. Dessa região vinham muitas histórias de escravos, e prisioneiros que eram atirados do ponto mais alto da Serra. Contam as histórias que pelo trajeto haveria muitos escravos e fugitivos cujos corpos nunca foram descobertos. Eram os fantasmas daquela região.

O dia de praia consistia em ficar dentro da água o maior tempo possível, nadando, experimentando, girando, mergulhando. Nosso pai, como em tudo e sempre, era o maior nadador do mundo: nadava tubarão, baleia, inventava todos os tipos de nado e nós atrás dele imitávamos os seus estilos e acreditávamos piamente que ele era o maior de todos os nadadores. Passei anos acreditando que seu carro era o melhor, e que ele era **O** grande motorista.

Durante a manhã toda nós ficávamos dentro da água e depois sentávamos debaixo de alguma árvore. Tirávamos o pão com mortadela e queijo, abríamos a Coca-Cola quente e comíamos tudo. Lembro-me que só não gostava da Coca quente, mas não havia nada a fazer, a fome era maior que o desejo. Depois do almoço começava a parte de exploração, andar pela praia, fazer amizades com as outras crianças. Geralmente nosso pai deitava debaixo de uma árvore e tirava sua tradicional soneca, largado de barriga para cima e roncando. Nesta época Ângelo já tinha começado a engordar e a ficar careca. Sua barriga já era proeminente, seu nariz era fino e comprido e tinha sobranceiras arqueadas como as de Nina. Gostava que a gente ficasse do seu lado, apertando seus cravos, brincando. Adorava o contato com os filhos, fazer palhaçadas. E nós, durante toda a infância, adorávamos torturá-lo em suas sonecas da tarde: depois de nossas explorações esperávamos ele dormir, e assim que começasse a roncar alto, iniciávamos nossa sessão de tortura. Pegávamos um galhinho e o passávamos pelo seu pé, ele o espantava como se espanta um mosquito. Reiniciávamos a

tortura até que ele percebia que éramos nós e fingia dormir, ficando de espreita. Quando a gente se aproximava dele para bem perto de seu rosto, ele rugia como um leão e corríamos pela praia. Ele voltava a dormir e nós ficávamos vigiando para repetir incansavelmente o mesmo jogo. Chegava uma hora em que ele não agüentava mais nossas investidas e corria atrás de nós fingindo-se bravo. Fingia tirar o cinto para bater, fingia pegar o rabo de tatu, seu velho chicote, fingia ser muito mau. E nós corríamos e ríamos daquele pai histriônico, exagerado, que fazia o papel do malvado mas que, no fundo, era manso e bobo.

Geralmente quem mais sofria na volta dessas viagens era Estevão. Ele era muito branco e o sol castigava sua pele clara. Às vezes chegava a dar bolhas em seu rosto. De volta em casa, minha mãe brigava muito com meu pai, porque sabia que meu irmão estava sofrendo e odiava a sua irresponsabilidade.

Depois de um dia de praia desses, quando ia dormir, minha cama balançava como o mar. Eu acreditava que meu corpo, por ficar muito tempo sendo jogado pelo mar para lá e para cá, pegava o jeito desse balanço, e quando me deitava na cama, ele ainda continuava com o movimento do mar. Fechava os olhos e deixava essa sensação gostosa tomar conta de mim e então eu dizia para minhas irmãs:

— *Vocês estão sentindo como se estivessem ainda dentro da água?*

E elas confirmavam a mesma sensação e ríamos nos divertindo até o fim daquele dia. Mal sabíamos que era um começo de insolação!

Anos mais tarde minha mãe desmentiria muitas fantasias que eu guardava do meu pai, o melhor motorista do mundo que dirigia o melhor carro do mundo, o grande nadador, conhecedor de todos os estilos do esporte.

— *O que ele disse é mentira, você é muito boba.* Dirá ela.

Foi muito difícil acreditar nela e aceitar a perda das fantasias. Assim também, uma vez, viajando de carro, meu irmão Jonas insistia em revelar para mim, todo esperto, que Papai Noel não existia. Eu tinha esperança de que ele estivesse mentindo, para mim. Aliás, foi ele que destruiu as duas grandes ilusões da minha vida: A primeira foi revelar que o Papai Noel não existia de verdade, e a segunda foi quando ele disse que Vanderleia, a minha grande paixão na época e cantora namoradinha do Brasil, era uma biscate. Ele dizia que todas as artistas eram biscates. Eu chorei muito, não podia acreditar que ela fosse uma coisa tão ruim assim. Mesmo assim, anos mais tarde, quando eu tinha talvez doze anos, já em Santana, fui pisoteada mas consegui atravessar a turba de pessoas e chegar até o palco para ver a minha maior ídolo, que estava dando um show em uma praça pública. Finalmente atravessei a multidão e consegui vê-la em seus últimos minutos no palco. Ela era realmente maravilhosa, vestida com botas e sua minissaia de couro de franjinhas, agitando seus longos cabelos loiros. Consegui vislumbrar sua figura por alguns instantes, no momento em que ela estava descendo do palco. contei a minha façanha para a tia Clarissa e ela reagiu:

— *Mas você gosta dela mesmo? Ela é tão feia!*— e eu respondi: *como ela pode ser feia, ela é linda, e eu a adoro.*

Eu cheguei a usar uma saia de couro vermelha da minha irmã Nina (que por ser mais nova, ficava apertada em mim), suportando o seu zíper beliscando a minha barriga o tempo todo, só para ficar igual o meu ídolo!

Ângelo podia também ser um chato. As viagens tinham que ser para onde ele queria e do jeito que ele queria; ele gostava de mandar. Falava muito enrolado e rápido, diferente de Vitória que sempre falou manso, devagar e baixo. Ângelo dava ordens, não pedia. Só que era muito difícil entender sua fala quase gutural que era mais ou menos assim:

— *Vauscassoralá*

Então nos perguntávamos:

— *O quê?*

E ele pedia de novo:

— *Vauscassoralá*

E nós, com cara de bobos, não conseguíamos entender o que dizia. Então ele ficava mais irritado, e repetia, gritando:

— *Parece que eu falo grego! Vai buscar a vassoura lá!*

Se por um lado tinha dificuldades para se comunicar com os filhos, por outro ele conseguia se comunicar com os passarinhos de maneira fantástica. Ele tinha um saco cheio de assovios que imitavam o som de diversos pássaros. Ele tinha um viveiro dividido em partes. Na primeira tinha pássaros pequenos, seus canários; na segunda tinha os pássaros maiores, como suas araras, periquitos e maritacas; na terceira parte, os grandes como o jacu, o mutum e, às vezes, coelhos. Chegou a ter, mais nos fundos, um macaco e no fim tinha uma paca. Ele gostava muito dos pássaros. Acredito que, depois de Vitória, foram sua maior paixão.

Ele acordava cedo, abria a janela e começava o seu diálogo com os pássaros. Pegava os seus apitos prediletos e dava início ao seu canto. Imitava o Uru Açu e parava para esperar a resposta que então vinha em poucos minutos. Ele sorria feliz, e reiniciava seu canto, desta vez imitando o canto do Nhambu. Novamente parava e esperava; logo em seguida chegava sua resposta. Então ele olhava para nós com orgulho e enchia o peito antes de reiniciar sua demonstração. Era um verdadeiro cortejo do qual os pássaros faziam parte do ritual de namoro. Seus pássaros prediletos eram o Curió e o Trinca Ferro; sempre que passava ao lado das gaiolas e cantava, eles respondiam com seus finos e agudos cantos.

Recordo dessa época, quando ainda morávamos em Cantagalo, que meu pai saiu para caçar uma onça que andava pela região comendo os bezerrinhos das fazendas. Saiu um caminhão cheio de homens para caçar no sertão. Meu pai voltou depois de uma semana, feliz e barbudo, trazendo consigo

um filhote de macaco, preto e de rabo comprido. Era uma fêmea que ficava enroscada em meu pai que lhe deu o nome de Xica. Quando no outro dia meu pai começou a desfazer as sacolas de sua viagem, ele retirou um couro, depois outro e os colocou na parede para secar e tirar o cheiro. Quando Xica avistou aquele couro, pulou e agarrou-se nele gritando desesperadamente. Observamos a cena assustados. Então meu pai disse:

— *São os pais dela.*

Até hoje eu guardo essa terrível imagem dentro de mim, daquela macaquinha chorando a morte de sua mãe que foi caçada por um daqueles homens por cuja identidade nunca tive coragem de perguntar.

Anos mais tarde, depois que meu pai já tinha perdido tudo, dinheiro e família, no meio de sua tristeza, confessou, sozinho em sua suíte e com muita pena de si mesmo, que tinha sido ele quem tinha atirado naqueles bichos. Revelou seu grande arrependimento por ter feito aquilo, e dizia:

— *Como o homem é cruel.*

Hoje eu penso como o homem é ignorante! Eu olhava para aquele homem viril, corajoso, da minha infância que agora não passava de um velho cansado desiludido e triste. De suas aventuras heróicas só ficou o remorso de ter matado esses bichos, algo que agora ele não conseguia mais compreender.

Anos depois mostrei para meus pequenos filhos a foto do Vô Ângelo no meio do grupo de caçadores, segurando o rabo da onça morta, como um troféu. Meu filho Vinicius chorou e disse:

— *Que homens malvados, mataram a pobre da onça.*

E pela primeira vez percebi de maneira diferente aquele troféu que meu pai carregou durante anos com tanto orgulho. Para eles significava nada de que se orgulhar; desde então nunca mais vi esta foto.

Falar de Ângelo é tão complexo como falar de Vitória, duas personalidades fortes. Ele, por um lado, forte pelo desejo de viver, uma força de tirar proveito das coisas da vida, uma alegria infantil no prazer das coisas simples, como dançar, assobiar, pescar, nadar, namorar, paquerar, falar besteiras. Vitória, por outro lado, forte pela necessidade incrível de entender o porquê das coisas, de onde tudo vem e para onde vai, e o medo, o constante medo de viver. Vitória, sempre se protegendo do futuro, pensando nele e nos problemas que isto possa gerar ou que aquilo possa ser. Uma preocupação com o vento, com a chuva, com a falta de dinheiro, com a falta de estrutura. Vitória nos criou para enfrentarmos os problemas da vida, suas dificuldades. Nos fez fortes para lutar, como se viver fosse uma luta diária. Era esperta como uma raposa para os negócios, mas não tinha malícia para suas emoções; Ângelo já era malicioso, preconceituoso. Vitória era amoral nos negócios; Ângelo era amoral nos amores. Vitória não tinha preconceito com os pobres, via-os como mercado para suas bugigangas e tinham que ser aliados; Ângelo detestava o que não compreendia e perdia este mercado farto. Ângelo não gostava de ler nem de escrever, tampouco

de pensar; Vitória adorava os livros, o pensamento puro e a filosofia. Ângelo gostava de sexo; Vitória não sabia o que era prazer. Ângelo gostava de acordar cedo e tomar banho, assobiar e dançar; Vitória gostava de acordar tarde, não tomava banho, não sabia dançar e detestava ouvir música. Ângelo tinha amigos; Vitória tinha clientes. Ângelo tinha o armazém; Vitória tinha o livre comércio. Eram como a água e o vinho, poderiam se unir e se transformar, mas eles optaram em tentar se destruir. Tinham vantagens, mas fizeram delas suas desvantagens. Vitória o comparava a seu pai, e o desmerecia de forma arrogante; ele se defendia esbravejando e usando a força para dobrar aquela mulher indomável. Essa total incompreensão acabou de forma cruel. Nessa batalha nenhum dos dois foi vencedor. Ângelo passou o resto da sua vida chorando sua perda, enquanto ela se encastelou em sua solidão para nunca mais perdoar os homens. (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, Os Inesquecíveis Passeios à Praia).

CAPÍTULO 2. ALICE E SUA RELAÇÃO COM O SUPLÍCIO.

Para construir a personagem Alice o texto de Augusto Contador Borges foi de suma importância porque nele o autor vai descrever o suplício do chinês Fou Tchou Li, que foi cortado em cem pedaços em praça pública na China do início do século XX, cumprindo um decreto do imperador, pelo crime de ter assassinado o príncipe.

Borges em seu texto descreve de maneira brilhante o poder das imagens arrebatadoras que passam a conviver conosco por toda a vida, e que nem mesmo o tempo consegue amenizar o poder do choque dessas imagens, porque retornamos sempre a elas, revivendo as mesmas sensações de vertigem e medo, e criando elos enigmáticos.

Outro escritor obcecado por essa imagem é Georges Bataille. Em seu texto “Imagens do Êxtase”, faz um breve relato do suplício do chinês Fou Tchou Li, que foi submetido ao terrífico *Suplício dos Cem Pedaços*, que consiste em esquartejar a vítima viva. Bataille teve conhecimento deste fato através das fotos dos franceses que assistiram à execução e a documentaram. Mais tarde, essas

fotos foram publicadas em um Tratado de Psicologia (Georges Dumas 1923) e Bataille, ao ver estas fotos, jamais conseguiu se separar destas, e o enigma da expressão do chinês o perseguiu durante sua vida se transformando em uma obsessão, a mesma que ele relata no livro “História do Olho” .

Segundo Borges: *Fou Tchou Li* tem uma expressão serena, concentrada e imperturbável, enquanto vão sendo arrancados de seu corpo membros e peles, e as chagas vão se formando em seu corpo que vai pouco a pouco sendo desfigurado. Estas fotos revelam um contraponto de horror entre as chagas e seu rosto, segundo Borges, “ *um rosto fora de cena, de lugar e de sentido.*” (BORGES, A. C., 2001).

“Em sua ausência, é uma vítima que se rebela em silêncio. Seu silêncio que na mística significa atitude de contemplação diante do supremo, aparta-o do mundo e de si mesmo. E talvez seja esse um dos efeitos do êxtase: a desfiguração momentânea de uma consciência que sofre.” (BORGES, A. C., 2001, p. 1).

“No artigo – Reflexões sobre o carrasco e a vítima – Bataille afirma que não podemos ser humanos sem ter percebido em nós a possibilidade do sofrimento, assim como da abjeção. Mas não somos apenas vítimas em potencial de alguém, somos também carrascos. Os carrascos são nossos semelhantes. Não que venhamos a sê-los, ou que aprovamos suas ações na surdina...O que temos em comum é a consciência das possibilidades do horror, em que a transgressão é apenas vizinha de nossas ações...De qualquer forma, ser carrasco ou vítima, nos coloca além dos limites(...) O conhecimento do Mal, aliás, reforça em nós o sentimento da humanidade por viabilizar no fundo maior compreensão de nós mesmos. Em tese distancia-nos das ações perversas transubstanciadas em exercícios de reflexão para espíritos livres. O entendimento do Mal nos torna mais sensíveis e solidários uns com os outros. A ética se beneficia disso como a política. É o que, por, sinal, Sade nos ensina com muita propriedade.” (BORGES, A. C., 2001, p. 3).

Segundo o texto de Borges a imagem do Chinês e seu suplício, recorta um pedaço de tempo e nos faz ficar horrorizados e grudados fisicamente à cena de forma que congela o suplício no tempo, lançando-o num espaço contínuo paralelo a qualquer época, atando o presente, passado e futuro, assim como no cinema que nos faz transpor para a dimensão da vida sua realidade psíquica.

Para Bataille o êxtase religioso e o erotismo, em suas expressões que reviram os sentidos, são parentes e essa máscara é única, inconfundível. Basta olhar para sentir os mesmos efeitos do gozo, uma experiência interna que produz uma particularidade externa; uma fisionomia de olhos semicerrados.

“O êxtase tem olhos abertos como a morte. Eis a descrição plástica de algo que ultrapassa a si mesmo. Essa condensação indefinida, esse olhar magnífico que ao congelar-se e ao perder-se na a-temporalidade, na linha de dissolução dos espaços, parece ter encontrado seu ponto de repouso e perfeição supremos. Embora a morte se insinua como algo que encontrou seu destino e nele depôs suas forças. Mas é a morte que brinca de morte. Que goza da morte. A morte que ao espelhar a morte ri de si mesma. O rosto extasiado assim aprisiona o sujeito para dissolvê-lo em pura imanência.” (BORGES, A. C., 2001, p.5).

A verdade do suplício encerra uma beleza terrível. Bataille parece considerá-lo sob uma ótica em que estaria presente um constante desejo de transfiguração estética, que o permitiria ver na realidade cruel do suplício uma atividade da qual o gozo do olhar participa, elevando-o a uma dimensão sublime. Daí a aproximação entre poesia, arte e erotismo em sua obra, e, em decorrência, o sentido de uma frase como esta: “a poesia leva ao mesmo ponto que o impossível”. Surgem os seres horripilantes de André Masson insuflados por impulso dionisíaco nas águas-fortes que ilustram os textos de Bataille. Se as lentes da arte deformam a vida é apenas para colocá-la sob o foco, ou para criar suplementos sobre ela, como diria Deleuze, revelando o que há de sublime no banal, ou de transgressor numa frase, traço, pincelada.

Na tragédia grega usava-se a arte do teatro para fazer referências aos antigos sacrifícios. No teatro, quando se dava sua repetição do horror e do medo e sua relação com a morte, o erotismo e a violência eram apresentados juntos, como numa trama. Isto faz do teatro grego o representante máximo da morte levando adiante essa tradição. De uma certa forma ao repetir esse ritual no teatro faz com que o espectador seja introduzido no universo do sacrifício. Tanto para Borges como para Bataille, o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão dos limites. O erotismo é a aprovação da vida até a morte. Finalizando Borges acrescenta que *a morte, principalmente a violenta, possui o segredo da vida.*

Este pensamento me traz à tona de novo, a personagem Alice que terá uma morte violenta. Pergunto-me pela primeira vez: será o suicídio um ato violento ou um sacrifício?

“Diz Bataille: o homem está condenado à tragédia, posto que é esse o mundo que criou para si. A tragédia é uma arte, isto é, um artifício por meio do qual ele enfrenta a morte, mobilizado pela angústia. Por isso a angústia é necessária ao homem. Sem ela, não haveria propriamente a experiência da morte; morrer seria ‘fácil’. Os animais que vivem em restrito regime natural e estão livres da angústia e de outras ‘armadilhas’ do ‘eu’, desconhecem o trágico. Para enfrentar a morte, o homem se afasta da natureza criando um mundo artificial cuja forma mais acabada é a tragédia. E é justamente no mundo artificial, trágico que nasce o êxtase, assim como todo objeto de êxtase é criado pela arte.” (BORGES, A. C., 2001, p. 7).

“A noite representa a dissolução da fronteira espaço-temporal que separa o exterior do interior. O sujeito está em toda parte e em nenhuma fluando no vazio. Na noite do não saber o sujeito é suprimido. Contemplando a noite, diz Bataille, não vejo nada, não sinto, não amo. Permaneço imóvel, congelado, absorvido por ela. É uma paisagem de terror sublime, uma visão indefinida do excesso.” (BORGES, A. C., 2001, pp. 12 e 13).

“A noite é uma espécie de diafragma ou abertura para a morte.”
—Bataille.

A noite é o êxtase, ou seu desejo desvelado em negro. Para que ela “sacie a sede” do êxtase deve fazer do eu uma imagem em negativo, seu espelho negro, operada no avesso da consciência por forças obscuras ao comando do impossível. O olhar se torna um quadro negro em que o êxtase é uma espécie de inscrição em branco, com toda a ambigüidade da expressão. Ou seja: um gesto que, se deixando ver, se inscreve no nada e que só tem efeito enquanto dura. Essa vidência obscura ou cegueira lúcida revela ao olhar suprimido (a seu vazio, portanto) o inexorável abismo do homem: ‘na noite só há noite’. No fim o cume é inacessível, diz Bataille em seu texto sobre Nietzsche: enquanto não deixamos de ser homens, ele permanece velado.

“O êxtase nasce de um desequilíbrio”, afirma Bataille. O homem necessita representar para si mesmo a tragédia de seu desespero causado sobretudo pela angústia diante da morte, pelo sofrimento do eu em sua ferida incurável.

“O sujeito extático procura um objeto, pois de outra forma não avançaria no êxtase. ‘O objeto na experiência é primeiramente a projeção de uma perda de si dramática. É a imagem do sujeito.’ O sujeito do êxtase procura um objeto que em última análise é ele mesmo vivendo o drama de sua dissolução. O que o sujeito extático assiste no fundo é o sacrifício de si mesmo.” (BORGES, A. C., 2001, p. 10).

“Suplício só faz sentido se revive a essência do sacrifício —a anulação do corpo num rito em que o sujeito se vê des-possuído em que o indivíduo é desapropriado de si mesmo para a expiação geral de sua espécie.” (BORGES, A. C., 2001, p. 14).

Bataille fala sucessivamente das três formas, de erotismo: **o erotismo dos corpos**, **o erotismo dos corações** e, finalmente, **o erotismo sagrado**.

“Falarei dessas três formas a fim de deixar bem claro que nelas o que está sempre em questão é substituir o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda”. —Bataille.

ALICE SUBINDO AS ESCADAS

Nas beiradas do mundo

Enquanto Alice subia aquelas escadas, seus pensamentos discorriam ao observar aqueles degraus revestidos em suas pastilhas coloridas (sempre gostou daquelas pequenas pastilhas) que enfeitavam a escada, pela qual subia todos os dias, dos últimos anos de sua vida, até seu apartamento no terceiro andar do charmoso prédio em que morava, situado em bairro movimentado de sua cidade. Tudo naquele prédio era agradável: a escala, os apartamentos que além de confortáveis eram bem iluminados, com banheiros e cozinhas revestidos da mesma pastilha colorida, *que chamo de petit pois*.

Enquanto Alice subia pela última vez aquelas escadas, seus pensamentos iam até a impossibilidade de reatar a estrutura de seu pensar. Sentia-se determinada e mantinha o passo firme subindo às largas aqueles degraus para tentar alcançar o topo de prédio, subir em suas beiradas e praticar o seu último ato em vida. E nesse caminhar Alice espanta-se com sua total falta de medo e sua força para subir até o encontro derradeiro com seus verdadeiros medos e desejos. Seu coração, apesar de tudo, não estava agitado; pelo contrário estava silencioso, como se ele já estivesse acostumado com a idéia de que sua rebeldia não levaria a nada.

Chegando na beirada ela não pensou, abriu os braços, fechou os olhos e deixou seu corpo cair; e caiu, caiu, caiu.... (ANA BOTELHO, *in* Ensaio Psicoficcional: MEMÓRIAS NA QUEDA, Alice Subindo as Escadas).



Fig. 77 – Six Feet Under, 2005.

V. O FIO DE ARIADNE

Que fio é esse que ajudou a entender e a retirar de meu labirinto as respostas para minhas angústias? Qual é a trama que envolve a todos simultaneamente? O que une esses filmes? Qual é o fio que permeia todos esses pensamentos. Em que ponto eles colidem?

1. FRAGMENTAÇÃO DO TEMPO.

A fragmentação do tempo se apresenta de várias maneiras: há a fragmentação do tempo sincrônico e a fragmentação diacrônica.

A primeira apresentação se dá através da simultaneidade de elementos de diversas épocas em um dado momento do filme, por exemplo: música, objetos, personagens e cenários. Isso acontece nos filmes de David Lynch. Outro tipo fragmentação a sincrônica, se dá no tempo entrelaçado, por exemplo no filme *As Horas* no qual há três histórias entrelaçadas sincronicamente.

A segunda fragmentação diacrônica, se dá no tempo linear que é apresentado de maneira fragmentada e embaralhada como em *Babel*, *Magnólia* ou *21 gramas*.

Existe também uma ruptura diacrônica e sincrônica simultânea em *Cidade dos Sonhos* de David Lynch, onde é apresentado o tempo dos sonhos (que não é um tempo linear) em contraponto com o tempo real (ficcional) do personagem.

“A imagem do suplício (Chinês, dos cem pedaços), recorta um pedaço de tempo e nos faz ficar horrorizados e grudados fisicamente à cena de forma que congela o suplício no *tempo*, *lançando-o num espaço contínuo paralelo a qualquer época, atando o presente, passado e futuro.*”

Augusto Contador Borges

Esta mesma idéia aparece no cinema que nos faz transpor para a dimensão da vida sua realidade psíquica.

2. ENFRENTAMENTO DA CONDIÇÃO DA MORTE TRANSFORMANDO AS PERSONAGENS EM MARGINAIS, LEVANDO-AS PARA O CENTRO DA SOCIEDADE.

A marginalidade se manifesta de maneira diferente, através do enfrentamento diverso perante a morte. Como é enfrentada a morte pela personagem e como o diretor constroe esta personagem de maneira que o espectador o entenda como objeto marginal, não pelo seu comportamento, mas pela sua personificação da nossa luta com a morte. A personagem traz dentro de si esta luta que é sentida dentro do espectador tornando-a dele próprio. Os filmes 21 gramas, Blue Velvet, Babel estão repletos desses personagens- objetos.

3. O SUICÍDIO COMO SACRIFÍCIO.

O suicídio é a maneira de despertar o outro para a vida, segundo a fala da personagem Virginia Woolf, pouco antes dela morrer. Esse sacrifício está presente nas mulheres do filme As Horas, 21 Gramas, Babel, Dançando no Escuro, A Cidade dos Sonhos.

4. RELAÇÃO ENTRE O ATO SEXUAL E O EROTISMO, DE BATAILLE.

O sexo e a morte estão lado a lado, os prazeres do orgasmo, e o choro compulsivo da angústia permeia todos que estão envolvidos, seja através do sexo, o encontro com o medo da morte, o nojo e o prazer, na cena em que a personagem de 21 gramas descobre que seu novo parceiro carrega o coração de seu marido, ela grita seu nojo e seu ódio por ele, para logo em seguida desenvolver uma relação sexual onde o prazer e a angústia estão instalados. O Erotismo como espaço transgredido.

5. O INAPRESENTÁVEL, GERANDO O SUBLIME.

O inapresentável, está na morte presente no erotismo, no orgasmo como uma pequena morte. O extremo prazer e a extrema dor são compreensíveis porém inapresentáveis e inexplicáveis. Todo mundo sabe o que é a morte, mas é difícil

descrevê-la assim como o prazer descrito pela personagem Clarissa (Meryl Streep) em *As Horas*, quando ela relembra o começo de sua felicidade, e somente naquele momento, passados vinte anos, ela se dá conta que não era o começo da felicidade, mas a própria felicidade se manifestando no instante.

6. A MULHER, TRANSGRESSORA.

A mulher foca seu erotismo, ela é objeto, ela personifica o confronto com a morte e o sacrifício. Para Bataille somos descontínuos na vida e a contradição desta descontinuidade está centrada na mulher, aquela que gera a vida. Nós somos descontínuos e a relação que temos com nossos filhos não é uma relação de continuidade. As mulheres desses filmes transgridem os padrões da sociedade através dos “sacrifícios” (Bataille) e da quebra dos limites.



Fig. 78 - *Blue Velvet*, 1986.

VI. O SACRIFÍCIO.

CAPÍTULO 1. FRAGMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONAGEM PSICOFICCIONAL.

Começa a construção da personagem Alice a partir de suas memórias, através de um narrador onisciente.

Quando Alice terminou suas memórias, ela sentiu um impacto seco produzido pelo seu corpo afundando no piso de cimento da garagem. Ela percebeu que sua jornada ainda não se concluía. Pensou no suplício de seus personagens à beira da morte e tentou experienciar o mesmo sentimento estóico deles. Nenhum desses sentimentos a socorreu. Ela estava definitivamente só. Não seria salva nem por suas histórias, por seus ídolos prediletos, ou os Deuses que a tinham acompanhado nessa última viagem.

Agora Alice conseguia sentir o peso de seu corpo se desmanchando e sua vida se esvaindo por aquele cimento duro sobre o qual sentia seu sangue escorrer formando um desenho no chão. Era a última chance de entender sua existência antes que ela se apagasse. Ela então discorreu sobre seu gordo anjo protetor que continuava do seu lado, abraçado a seu imenso falo como cumprindo parte de um ritual. Aquele anjo eleito, inseparável companheiro dos últimos anos, agora a observava. Alice cerrou seus olhos e vagou novamente por suas memórias que agora não mais lhe pertenciam. Eram memórias, dissecadas nessa autópsia existencial que este anjo lentamente administrava; primeiro chegaram em forma de sonhos, depois de devaneios e, por fim, na escrituração última de seu gesto final: Sua morte.

Com o passar dos anos, Alice percebe que o verdadeiro enfrentamento com sua loucura não é senão o amadurecimento de suas características e sua personalidade, seu envelhecimento. A sua loucura interage com sua força, talvez aquela seja esta. É como se de repente não tivesse mais importância; durante tanto tempo Alice tentou controlar a loucura e, de repente, percebe que esta era o que tinha de melhor, fazia parte da sua sabedoria. Enquanto fora jovem se preocupou com a loucura e não percebia sua beleza natural; estava preocupada em se arrumar por dentro, se sentia internamente inadequada. Agora que o tempo se fez presente em seu rosto e corpo, e a beleza começava esvair-se, percebia a importância tanto da beleza como dessa energia que é a loucura. É o medo da morte se revelando através da busca da eterna beleza juvenil por um lado, o encontro com sua natureza (maturidade de ser e o que é sem culpa) por outro, deixando de ser uma vítima do destino.

A partir desta premissa começa uma nova etapa em seu trabalho, quando Alice aborda a construção ficcional de sua personagem, na sua relação com o cinema e a pintura e na maneira como, através destes meios, era embasada a estrutura de seu caráter.

Em uma tarde qualquer de uns anos atrás, Alice, Jane e outras amigas de adolescência, assistiam a um filme que aborda questões sobre física quântica (*What the Bleep We Know*). A personagem, em um dado momento do filme, adentra no espaço-tempo de uma quadra de basquete que simbolicamente representa o mundo, ou a percepção do mundo, pela visão da física quântica. As imagens mostram uma mudança de espaço, como se pudéssemos perceber o que nos rodeia de outra maneira, como uma gelatina que se movimenta quando você se movimenta, nos esclarecendo que o espaço, apesar de ser o mesmo, é alterado pela percepção da personagem. Foi então que Jane se manifesta:

— *Nunca pensei que um dia pudessem representar o que eu sentia em minhas loucuras (surtos psicóticos).*

Devo lembrar que Jane fora internada inúmeras vezes e passou parte da sua juventude sendo fortemente medicada e chegando até a ficar em camisa-de-força. Como amiga de infância, Alice acompanhou parte desse processo e de sua busca da cura, e conhecendo sua força vital.

Mas naquele momento Alice percebeu o poder da linguagem do cinema que faz desenvolver outras percepções de realidade, diferentes daquelas as quais estamos acostumados, nos aproximando daqueles que sofrem por não ser compreendidos porque sua percepção de mundo foge dos padrões. Jane, naquele dia, revelou-me seu sofrimento de adolescente.

CAPÍTULO 2. A MORTE DA PERSONAGEM PSICOFICCIONAL ALICE, SEU NASCIMENTO E SUA CONSTRUÇÃO, E POR FIM SUA MORTE E SUA ESCRITURAÇÃO.

Alice no fundo, e como diria a personagem de TV Chaves, *sem querer querendo*, é a mesma Alice de 1985 quando olhava através do espelho a cidade e se via como em um caleidoscópio. Suas múltiplas imagens se transformavam em uma só, convergência de fragmentos, de várias outras partes de sua personalidade. Alice é um ser *esquizo*, mas que felizmente, através da sua própria representação, se transforma naquilo que recortava e colava em sua personalidade. Alice vai se construindo a medida que mergulha no espelho e nas identificações com a pintura e o cinema. Vai se reconhecendo e se movimentando em direção à sua reconstrução *psicoexistencial-ficcional*. Alice é mais uma personagem, envolta na busca pela verdadeira identidade.

Na primeira etapa da sua construção psicoficcional, Alice acreditava (aliás, sempre acreditou) que a arte seria sua única salvação. Uniu-se a seus personagens, transformou cada um deles em parte de sua caminhada e de sua insignificância. Com eles, a solidão do caminhar se tornava menos difícil. Alice passou a infância e adolescência construindo e reconstruindo seu mundo a partir do que aprendia através dos heróis e heroínas. Buscava sua realização copiando e desenhando seus ídolos e divas.

Descrevendo sua adolescência à tarde quando voltava da escola; Alice sentava-se em frente de sua TV e assistia a filmes antigos.

Na adolescência Alice acordava todos os dias às seis e trinta, comprava pão e leite na padaria e voltava para casa para tomar seu café da manhã com o café do dia anterior. Após comer dois pães, saía a pé em direção à escola. Caminhava durante trinta minutos fazendo um percurso que ela aproveitava para sonhar e pensar, se iludir com a construção de um mundo do qual ela era protagonista.

Durante o inverno, a cidade amanhecia coberta por uma neblina, às vezes tão densa que não se conseguia ver nada a além de dois metros. Era como andar por entre nuvens, como estar no céu. Alice tinha prazer em caminhar nesses dias frios e brancos no seu ritmo frenético de pensamento e sonhos. Quando chegava na escola, seus cabelos estavam molhados e seu ouvido doía pelo frio. Para se proteger dele, ela usava uma blusa, a única e que vestia o ano todo. Uma calça e duas blusas de escola, tudo de tergal, que poderiam ser lavados à noite e usados na manhã seguinte, completavam seu vestuário.

Observar Alice, seu jeito de levar e resolver sua vida, sempre foi um deleite para mim. Sempre gostei de ver sua paixão pela pintura. Agarrava-se ao pincel da mesma maneira que o fazia com a vassoura na sua infância, e passava

horas limpando a tela e preenchendo os vazios do desenho da mesma maneira como limpava o chão de sua casa ou areava as panelas debruçada na pia. Observava a sua paixão pela dança, sua obsessão pelo sexo, sua coragem e ingenuidade, seus choros e o enfrentamento de seus medos. Eu sabia o que meu olhar causava-lhe. Ela sabia que através de meus olhos, crescia.

Depois de tantos anos observando, achando que seus fragmentos de personalidade revelavam suas máscaras, percebi que Alice sempre foi transparente em suas fragmentações e que a máscara estava nos olhos daquele que a observava. Fui percebendo que, enquanto a observava, me transformava e ela permanecia a mesma. A imagem que construía era de um rosto coberto, semelhante àquele Magritte em que dois rostos cobertos se beijam, talvez àquele personagem que está de costas para si mesmo. Fui percebendo, pouco a pouco, que aquela *persona* fragmentada e reconstruída pelas fantasias era a parte que me dava forças para voar, fantasiar e criar.

CAPÍTULO 3. TODOS OS HOMENS

Alice tinha prometido para seu avô passar uma antiga videotape onde ele aparece com a sua esposa, alguns meses antes dela falecer. Enquanto Alice filmava as emoções do Avô assistindo à esposa recitar frases de Fernando Pessoa, qual foi sua surpresa? Ele não viu o que estava olhando na tela. Terminado o vídeo, Alice perguntou:

—Vô você viu a Vó?

Ele balançou a cabeça com cara de bobo, e respondeu:

—Onde?

Alice explicou-lhe que a Avó estava na TV, e voltou a passar o filme. A reação não mudou. Vendo a decepção da filha, Viória interveio:

—Ele não reconhece mais a sua mulher, pois a imagem que dela guarda não corresponde à imagem na TV.

E isso esclareceu muita coisa para Alice, que começou a pensar sobre as imagens idealizada e refletida.

Alice lembrou-se de Buñuel. Ele revelara sua admiração e amor por García Lorca e sempre dizia que seus escritos nunca revelaram a verdadeira obra que ele era; a pessoa do poeta era maior que sua poesia.

Alice meditava sobre isso quando pensava sobre o que ela queria e o que queriam dela. O que ela via era o que o outro via? Onde está a verdade, na dor, na irreverência a ela, ou no sacrifício à dor?

Alice não conseguia enxergar essa Alice irreverente, e se imaginava uma Alice diferente do que ela realmente era. Esse era um caminho que ela teria que trilhar através de suas memórias para tentar descobrir a verdade. Descobrir onde residem estas personagens e a provêm da alma ou são fruto das neuroses. De que maneira esses milhares de fragmentos construíram a Alice? Para quem estas personagens falam?

Então Alice pensava nas suas pinturas de mulheres idealizadas, belas, sensuais, solitárias. Ela construiu, na verdade, arremedos de beleza, arremedos de solidão, estereótipos do seu ideal de belo. Na busca ingênua do ideal de beleza criou tipologias ambíguas que para alguns era deboche ou mau desenho, beirando o grotesco. A ironia desse processo é que havia aqueles que se identificavam com o que viam, geralmente os que se sentiam da mesma forma, deslocados, e ansiavam pela aceitação. Tinha-se sentido sempre assim, como um personagem felliniano reproduzindo novos personagens fellinianos. Talvez seja por isso que quando tentava se libertar desses estereótipos e mergulhar nas profundezas dessa

dor, ela encontrava resistências, como se essa Alice não pudesse ser entendida ou vista. Isso a fazia lembrar daquelas pessoas que de tanto fazer o outro rir de seu sarcasmo, da sua irreverência, incomodam aqueles que lhe fazem a corte quando falam seriamente. Talvez nunca tenham percebido que por detrás da mordacidade caricata há a necessidade de aceitação.

Ficou pensando nisso tudo, e se perguntando: qual é a verdadeira máscara? Será o lamento? Ou será a ironia e o sarcasmo? Enquanto falava freneticamente ao telefone com **Eduardo**, viu que passava um documentário sobre as árvores e sua relação com o homem. Observando que através de formas e comportamento, Baobás gigantescos, árvores retorcidas, troncos espinhentos, copas sufocantes, enormes árvores aquáticas, são uma boa metáfora para falar da natureza humana. E Alice ficou pensando como usaria uma metáfora para falar da loucura!

CAPÍTULO 4. O HOMEM SIMBÓLICO.

Alice ao mostrar seus filmes para algumas pessoas houve uma discussão sobre o espaço periférico. Elementos periféricos da imagem perturbavam uns, incomodavam outros. Alice passou a observar as pessoas que assistiam a seus filmes e a escrever sobre a experiência dessas sessões de cinema. Gostava de reter a sensação que sentiam. Ficava no escuro como um vampiro, à espreita, com as emoções aceleradas, numa espécie de torpor. Seus ouvidos tampavam, seu corpo tremia e seu velho coração pulava forte dentro do seu peito. Era uma sensação forte e antiga que a atingia. E quando terminavam as sessões, esperava por um minuto para ver se alguém se pronunciava. Geralmente os homens se quebravam mais rapidamente; sentia que para eles era mais doloroso visualizar e enfrentar os medos. As mulheres, diferentemente, cruzavam seus braços e davam

respostas racionais aos seus sentimentos. Em outros momentos a reação dos espectadores era de fúria insana, e brigavam com a imagem projetada como se ela tivesse vida, como da vez em que Sofia vendo um de seus filmes começou a gritar com a personagem dizendo: “**Mentirosa! Mentirosa!**”

Alice assistia à raiva crescente e se encolhia. No fundo, Alice tem medo das reações da platéia. Ela provoca mas também recua em alguns momentos. Depois que a fúria passa ou o sentimento de fissura cessa, ela se sente novamente segura. Passar por este processo é difícil para Alice, mas ela insiste em instigar, como sempre o fez com seus alunos; era uma técnica que ela usava para adentrar na alma deles, quebrando-a sem saber se conseguiria agüentar. Cada ano ela investia a metade do tempo desconstruindo seus alunos e a outra metade reconstruindo junto a eles as almas feridas. De certa forma Alice em seus filmes buscava a mesma sensação. Procurava adentrar nas feridas de seus espectadores, escancarar seus medos, tocar suas almas e manipulá-las. Ela sentia uma espécie de prazer quando percebia que tinha pegado no ponto visceral de seus alunos, amigos ou espectadores. Era como abrir um peito e massagear o coração e restaurar a vida de quem estava esvaindo. Para ela, a arte tinha que passar por isso. Gostava de sentir a pulsação da vida quando filmava, desenhava ou ensinava. Era fundamental que a vida se manifestasse de suas mãos; necessitava senti-la. Não suportava as mentiras, as máscaras ou a hipocrisia. Gostava do desnudamento, do descaramento e da irreverência. Não acreditava na generosidade sem uma dose de egoísmo, no desprendimento sem o agarramento, e nem no amor sem o ódio. Alice gostava dos opostos que se completam, do feio dentro do belo e do belo dentro do feio, do ódio dentro do amor e do egoísmo dentro da generosidade. Era uma mãe leoa: matava e comia antes de seus filhos e precisava primeiro suprir suas carências para poder dividir. Alice se conhecia bem, conhecia suas trevas e labirintos, suas maldades e sua potencialidade, e através de seus medos desenvolveu a coragem de mergulhar em suas profundezas e dismantelar suas couraças e por ter empreendido esta odisséia, Alice acreditava

que todos estavam aptos a se enfrentarem. Isso a tornava uma tirana, odiada por uns, incompreendida por outros e aceita por seu seletor círculo de amigos que a apoiavam e admiravam.

Para Alice não existia um meio termo, não conseguia navegar no meio porque só gostava dos extremos. Era extrema, compulsiva e metódica, e as críticas deixavam-na irada, assim como detestava ter que enfrentar o público com as falsas compreensões de seu trabalho. Atirava pedras naqueles que não a compreendiam e se retirava para não ter que se relacionar com o que ela chamava de maioria burra. Odiava a falta de apuro estético, as frases feitas e bajulações de pessoas que não entendiam o seu trabalho, assim como detestava ser chamada de artista por aqueles que não têm a menor idéia do que é arte. Alice ficava na retaguarda, se envolvendo somente em suas pesquisas solitárias e optando por não participar do aspecto social da arte. Às vezes ficava longos períodos fazendo outras atividades —como se este mundo tivesse desaparecido de sua mente— interrompidos por erupções de grande força. Ela ressurgia como um herói, como um Jasão ou Odisseu, como um mensageiro desbravando qualquer couraça, repudiando quaisquer mecanismos de defesa e surpreendendo até ela mesma com o que tinha aprendido em suas buscas nos desertos de sua solidão. Então ela pintava quando precisava pintar. Escrevia o que precisava ser escrito e, por fim, construía as imagens que ela sonhava. Tudo carregado das recordações de suas viagens de cujos inúmeros significados nem ela conseguia dar conta. Então, quando seu amigo chorou descontroladamente ao assistir a seu filme, e chamou atenção para sua crueldade, Alice se sentiu satisfeita. Tinha conseguido inserir suas imagens e arrancado dele uma reação que arrastava um pedaço de sua alma como os órgãos vitais que o ferrão da abelha arrasta na picada.

Alice se sentia um ser inadequado, passava por longos períodos de silêncio nos quais sua solidão chegava a doer. Sonhava com uma vida melhor, com um amor incondicional, mas geralmente os homens se apaixonavam pela sua

capacidade criativa de se envolver em suas fantasias. Era permitida na relação qualquer fantasia, tudo era feito pelo prazer de dar e receber prazer. Mas todas essas relações não conseguiram aplacar sua grande solidão. Passado o efeito da alegria e do prazer sua grande incompletude retornava e sua necessidade de ficar em silêncio reaparecia. Depois de anos tentando se encontrar, se encaixar no meio de seus amigos, Alice se retirou por não suportar mais a solidão que sentia na presença deles. Retirou-se para um mundo de contemplação e meditação e, com o tempo, a dor foi melhorando, o medo recuando e sua alma se aquietando.

Alice proporcionou a si mesma duas viagens ao exterior, sozinha. Tinha resolvido que caminharia pelo mundo buscando uma resposta para sua dor e sua solidão. Andou por novos caminhos; sentiu novos medos, novas alegrias e a cada parada ela se sentia uma desbravadora recuperando sua coragem, sua vitalidade e seus desejos. Alice sabia que agora ela não estava mais sozinha. Sentia uma presença ao seu lado, uma força que a guiava e a protegia, força que ela chamou de Anjo. Assim ela fez sua travessia guiada, acompanhada e encorajada por aquele Anjo que sempre esteve com ela, só que não o conseguia perceber devido à cegueira existencial.

Foi quando Alice teve seu grande *insight*. Definiu suas relações através de duas figuras: A primeira, um som como um baque em sua porta, de algo caindo e batendo. Abria a porta e se deparava com uma visão belíssima de um anjo caído com as asas quebradas. Ela o socorria, colocava-o para dentro e cuidava de suas asas, mimava e tomava conta de aquele lindo ser dado a ela em um acidente. O anjo se fortalecia, suas penas cresciam novamente, e quando curado, subia no parapeito da janela, olhava para Alice nos olhos e alçava vôo. Geralmente após uma experiência tão profunda e bela, Alice se transformava em uma ave triste e saudosa. A segunda figura era terrível: Ouvia novamente o som na porta. Abria e o que via era um anjo de enormes asas cinzas e grande falo ereto com o qual batia na porta. Alice deixava-o entrar. A seguir vinha uma seqüência de prazeres infinitos.

Era o derradeiro encontro do corpo com a alma. Como da primeira vez, o anjo também subia no peitoril da janela e alçava seu vôo de volta a sua morada celestial. Alice nunca conseguia se sentir apta para segui-lo. Ela volta a ficar só, sonhando com um encontro definitivo.

Até os dias de hoje Alice acorda sobressaltada com esse sentimento de perda, e acorda para sua nova realidade, alívio de seus medos remanescentes. Depois que ela encontrou seu verdadeiro anjo, esse sentimento de solidão e incompletude só se deu em sonhos, como um alerta do que foi e que não é mais.

Alice desenvolveu a habilidade de observar as pessoas e descobrir o que elas escondiam debaixo da máscara social: seus medos, suas inseguranças e suas afirmações. Às vezes tinha que disfarçar sua curiosidade indecente, seu prazer *voyeur* de observar e analisar o mais sutil tremor de um músculo no canto esquerdo do lábio inferior, suficiente para desmascarar as manifestações emocionais de suas cobaias. Alice era como um tigre defronte de sua acuada vítima que com um sorriso cínico —próprio dos fortes— observa sua presa atolada na armadilha de sua inocência burra. Ela se deliciava nestes momentos de vencedora. Deleitando-se na lama do repúdio às fraquezas do outro, permitia-se tudo; todas as promiscuidades, todos os luxos de um vencedor.

Dera-lhe tudo isso a falsa idéia de que era superior àqueles que denunciavam suas fraquezas. Sabia como desfiar seu veneno em forma de ironia e sarcasmo, manipulando as palavras e alcançando os labirintos do pensamento do outro, que ingenuamente a ela se entregava, seduzido. Alice se desvencilhava rapidamente daqueles que se entregavam sem esforço porque seu interesse se esgotava imediatamente após reconhecer o outro. O prazer se esgotava quando o mistério desaparecia.

A paixão de Alice por algumas pessoas fazia com que tivesse que agüentar aqueles que com elas vinham, principalmente as mulheres companheiras de seus amigos, com as quais fingia ter amizade. Passado um tempo ela não conseguia mais ser gentil e atenciosa para com essas mulheres que se tornavam dependentes, ansiosas e exigentes. As desprezava e sentia a necessidade de se livrar rapidamente delas. Não tinha paciência para relações pegajosas sacudindo-as de sua vida às vezes indo junto a paixão pelo outro.

Alice aprendeu a esconder suas verdadeiras emoções. Gostava de manipular o outro acreditando que assim evitaria ser manipulada. Mantinha distância —como se isso evitasse ser alcançada pelos outros— quando não fugia para bem longe, buscando caminhos diferentes em direção a novos sonhos. Na fuga de suas relações ela adquire uma força extraordinária gerada pela busca desesperada de uma saída a sua grande loucura. Buscava ser maior que tudo sonhava que poderia ser, sentindo sua vitalidade. Era uma potencia às vezes direcionada criativamente, outras direcionada ao interior de um incontrolável vórtice que a devorava e enfraquecia.

Alice viveu durante anos neste vórtice, solitariamente, até que não suportando mais sua existência cindida, mergulhou profundamente naquele buraco e lá ficou, sentada, sozinha, observando o movimento a sua volta. Aceitou sua loucura, e se definhou dentro dela.

Estava um dia Alice sentada de cócoras observando uma pombinha doente lutando contra a morte. O sentimento da observada dominou a observadora: Alice sentiu medo da morte e chorou primeiro de dó da ave, depois do dó que sentia de si mesma. Sua mãe que a observava, ironizou sua dor e não fez outra coisa que revelar o seu medo da loucura da filha e da incapacidade de controlar suas emoções, principalmente quando do real encontro com a morte.

É difícil falar de Alice e de seus tormentos noturnos, nos quais passava noites carregando pedras de uma porta a outra, mimetizando assim os pesadelos de seu irmão mais velho, Jonas (aquele que fora devorado pela baleia como castigo por não acreditar), que não tinha ainda voltado de sua jornada no interior da sua baleia mãe. Alice assistia às penas de Jonas carregando aquelas pedras à noite enquanto não encontrava os braços de Morfeu. Escutava-o ajeitar pedra por pedra na posição correta atrás da porta a fim de criar uma armadilha que denunciasse o primeiro intruso que tentasse abri-la. O pavor noturno de seu irmão a aproximava dele. Ela conseguia compreendê-lo e assim, por alguns instantes, humanizar aquela relação corrompida pelos anos de competições e frustrações fraternas. Lembrava de seu próprio pavor noturno e sonhava com um dia se libertar dele. Alice almejava um dia ser freira, para assim se retirar deste mundo para outro de paz e serenidade com claustros e muros altíssimos que a protegeriam de seus medos, mesmo que ilusoriamente.

Alice passava as noites sobressaltada e durante o dia chorava de cansaço. Suas mãos tremiam de não sentir vontade de lutar pela vida. Era justamente nesses momentos de cansaço que ela criava suas imagens idealizadas, construindo um mundo próprio onde o outro ser, real, não cabia. Alice teve esses medos desde criança. Com o tempo eles foram diminuindo até que no período da faculdade ela até conseguia dormir sozinha. Porém, no último ano de faculdade enquanto escrevia seu último trabalho de graduação, passou por uma experiência que mudaria essa situação. Alice estava só, em sua casa, sentindo-se confiante e realizada. Tinha acabado de concluir o trabalho a ser entregue dali a dois dias. Cansada, ela dormiu, dormiu nos ventos.

Quando acordou não conseguiu entender o que via. Dois desconhecidos entraram em seu quarto (Alice pensou no primeiro instante que a casa tivesse caído e que eles estavam ali para consertá-la), colocaram uma faca em seu pescoço e disseram que se ela gritasse, a matariam. Aqueles homens entraram perguntando

pelo ouro; mas que ouro? Pensava Alice. O único ouro que ela tinha era a velha aliança de casamento de sua avó, recebida quando das suas bodas de ouro. Aquela aliança gasta foi a primeira coisa arrancada pelos ladrões que exigiram mais ouro. Alice não tinha nada além daquele anel, e levantou-se para pegar um caixa de bijuterias. Foi quando o segundo o homem começou assediá-la. Alice rezava e pedia proteção. Mas quando ele pediu para ela se virar porque ele queria comer seu cu, Alice olhou bem nos vermelhos e injetados olhos dele e disse:

— *Você vai ter que me matar para conseguir isso. Porque eu vou lutar e gritar, e você só vai conseguir isso comigo morta. Eu não tenho medo de morrer. Mas comer meu cu você não vai!*

Foi quando o comparsa dele pediu para deixar Alice em paz. Trancou-a no banheiro para fugir depois de terem levado tudo que podiam.

Foi naquele dia que Alice percebeu a força que ela tinha. Depois daquele episódio foi difícil aceitar o seu encontro com a morte. Ela se quebrou; a reconstrução, árdua e dolorosa, levou anos de carregar pedras durante a noite, fechar as portas para que a morte não pudesse adentrar e levá-la definitivamente embora. Até o dia em que a morte não arrombou sua porta, mas bateu nela. Alice teve que rever seu enfrentamento com a *Senhora*.

Levou anos para aceitar sua primeira visita, outros tantos para aceitar a segunda. Nesta última Alice encontrava-se mais forte, fato que permitiu transformar a experiência de forma corajosa e criativa. Iniciou-se o processo de aceitação. Alice não mais carregava pedras, transformou-as em palavras, diferentemente de Jonas cujo hábito de carregar pedras ele ainda mantinha.

Talvez por bem conhecer o medo às pedras, Alice não tinha falsa moral de censurá-lo e o deixava transparecer em seus trabalhos. Aqueles que se reconheciam neles soltavam grunhidos de horror, denunciando o inadmissível. Alice

mergulhava dentro de suas memórias aterrorizantes, dentro do próprio medo da morte, trazendo-as à superfície. Muitos observadores, simples ou ingênuos, estranhavam-se com esse ultrajante gesto de artista e sua capacidade de mostrar aquilo que carregamos, mas não imaginamos ter, dentro de nós. Não suportavam olhar para tudo aquilo que consideravam inenarrável, não-apresentável, horroroso. Ninguém queria que se tornasse representável. Para outros, isso era o Sublime.

Alice carregava dentro de si a culpa de não ter conseguido realizar o sonho de sua mãe: ser uma mulher normal. Mas como Alice conseguiria realizar esse sonho se sua própria mãe carregava dentro de si a inadequação? A diferença entre as duas era que a filha tinha conseguido suportar suas diferenças e transformá-las em meio de linguagem enquanto a mãe travou uma eterna luta entre o bem e o mal. Alice não lutava; assumia suas deficiências, suas fraquezas e sua incapacidade de traquejo social. Vitória tentava vencer o outro pela indiferença; isolava-se para não ser contaminada pelas idéias do outro. Ela só poderia ser contactada pelos seres superiores (dentre estes, os extraterrestres) que, segundo ela, detinham uma tecnologia avançada e estavam acompanhando nossa evolução.

Vitória não era a única pessoa obsessiva que era próxima a Alice: sua sogra (que acreditava poder ser contaminada pela pobreza ou pelo alimento que passasse pela mão dos pobres), seu irmão Jonas (que não comia nada que não fosse feito dentro da sua casa com medo de ser envenenado por superdosagem de remédios que o enlouqueceriam), são só dois exemplos. Cada qual, a sua maneira, convivia com suas obsessões. Por muitos anos Alice acreditou que fosse a única. Mais tarde foi descobrir a verdade sobre seus receios, aprendendo a se observar e a separar o que era seu do que era do outro. Assim conseguiu superar suas crises e amenizar seus devaneios, separar a dor de seu irmão da própria, distinguir a sua loucura da loucura de Vitória e separar-se de sua gorda rainha má que em seus sonhos comandava a todos a chicotadas. Alice conseguiu também superar sua competição com a beleza de Nina e foi pouco a pouco se libertando de suas

amarras, transformando os nós que a prendiam em laços, simbolizados em seus vestidos pintados, pregas e fantasias que se realizavam à medida que tomava consciência de sua potencialidade.

Algumas vezes Alice sentia que tudo ao seu redor tinha realmente desaparecido, como aquele dia em que rodava nua no escuro, desnorteada; perdida naquele quarto escuro começou a engatinhar na tentativa de achar uma saída para aquele sentimento desesperador. Então uma voz disse: ***Deixe de ser ridícula!***

CAPÍTULO 5. NINA E SEUS SEGREDOS.

Nina engravidou com vinte anos. No quarto mês de gestação, sua desconfiada mãe a levou ao médico para examiná-la. Aconteceu o que Vitória mais temia e o pavor tomou conta dela. Seria responsabilizada por mais esta falha em sua vida. Rezava e chorava de desespero. Alegando incapacidade, efeitos colaterais dos remédios que Nina tomava, ausência do pai, Vitória só pensava em uma coisa: persuadir a filha de fazer um aborto. Não obtendo o consentimento da filha, voltou sua ira sobre ela e obrigou-a a dizer o nome do pai. Era um jovem de vinte e poucos anos, noivo, de casamento marcado com outra mulher.

Vitória arrastou a filha barriguda até a casa dos pais daquele jovem que tinha feito mal para sua filha. Chegando lá, revelou para a família o acontecido. A resposta que recebeu foi que a filha dela é que não prestava e o jovem pai não tinha nenhuma obrigação de se casar com ela. Eles humilharam Nina e Vitória que teve de recuar com o orgulho ferido, não sem jurar vingança. Vitória sabia tramar e tinha desenvolvido, nos seus longos anos de cativo, paciência para tramar e executar suas vinganças.

Vitória não era mulher de perdoar ou esquecer. Guardava e tramava até o momento oportuno de agir. Depois de sua filha bater o pé e dizer que não faria um aborto, mesmo correndo o risco de poder gerar uma criança defeituosa, Vitória teve que se conformar e esperar até o momento do nascimento de sua neta. Ela costurava para manter sua cabeça ocupada enquanto tramava seu plano de vingança. Assim que a criança nasceu fez o teste de paternidade que revelou que aquele homem era realmente o pai da sua neta. Munida desse exame iniciou o processo de paternidade. Venceu o processo que obrigou o pai a registrar aquele bebê e assumir sua responsabilidade financeira. A família disse que ela não precisava ter sido tão dura com eles. Ela respondeu:

— E do que vocês chamaram minha filha, não foi duro ter que ouvir?

Alguns anos depois Nina ainda continuava apaixonada por este homem. Marcava encontros apesar dele já estar casado, ter outros filhos e ter sido perdoado pela esposa. Seu bebê era uma criança linda, inteligente e amorosa. Nina agora morava só com sua filha e assim podia receber seu amante quantas vezes quisesse. Passaram-se seis longos anos durante os quais ninguém suspeitou que ela ainda mantinha um relacionamento com o pai de sua filha.

O segredo se revelou quando descobriu-se que ela estava novamente grávida. O pavor invadiu Nina. Uma segunda gravidez e nenhum marido era o que faltava para sua família a execrar. Poderia perder a guarda de sua filha, que há anos Vitória estava tentando tirar dela por considerá-la imatura e incapacitada para cuidar daquela criança. Vitória tinha verdadeira adoração pela neta e seu desejo de tê-la só para si ela sempre acalentou.

Começa agora a segunda desgraça daquela criança, quando se vê afetada pelos irresponsáveis desejos daquela mãe egoísta. Nina consegue se livrar da situação desconfortável, mesmo que temporariamente, com um casamento arranjado com amigo de adolescência —vindo de uma família tradicional que por

não aceitar sua opção sexual queria casá-lo para manter a ordem das coisas— e com a anuência de Vitória que estava desesperada para se ver livre daquele novo problema. Todos acharam que estavam fazendo um bom negócio: ficariam livres de seus pesadelos.

Foi providenciado um casamento com direito a igreja, bolo, vestido de noiva e muitos convidados. A pequena Alma adentrou a igreja carregando as alianças da mãe e do padrasto, num clima próprio daqueles eventos onde todos os astros pareciam estar a favor. Nina entrou na igreja com sua grande barriga de cinco meses acompanhada de seu orgulhoso pai que, mais uma vez, não sabia de nada. Vitória escondeu dele a verdade até o último minuto; temia uma feroz reprimenda pela sua incompetência.

E assim passaram-se alguns meses e nasceu o segundo filho de Nina, um lindo menino. Pouco tempo depois Nina engravidaria pela terceira vez. Ela tinha nascido para parir, gostava de ficar grávida, gostava do sentimento de ser mãe. Nina se sentia realizada e achava que tinha finalmente encontrado a felicidade: tinha marido, três filhos adoráveis e era constantemente paparicada pela gratidão da família de seu marido.

Mas nem tudo eram flores. Com o tempo as rachaduras foram se abrindo e o que estava represado começou a minar. O marido pouco passou de beber esporadicamente para a dipsomania. Voltava para casa sem carro, sem carteira, emprego, ou roupa. Nina amorosamente cuidou de seu homem, o que revelava o grande amor que sentia por ele. Ela tinha sido pega na armadilha do amor e, escondida, cuidava sozinha daquele fardo pesado. Com o tempo o sonho começou a mostrar os sinais da decadência e da hipocrisia de uma sociedade que prefere esconder seus vícios a tratá-los.

Na verdade Nina tentou tratar de seu marido. Ele aceitou ser internado num dado momento. Durante um mês se cuidou num centro de tratamento e toda a família alimentava a esperança dele se recuperar. Nina o apoiou fielmente e assumiu todo o controle dessa recuperação. Ficou quase dois anos sem beber. Todos nós acreditávamos que finalmente eles conseguiriam ser uma família.

Mas neste processo Alma começou a entrar na pré-adolescência e algo começou a mudar. Pouco a pouco ela se transformou em uma criança quieta e com pouca paciência com seus irmãos e com o outro. Tinha acessos de ciúmes e inveja, brigava com outras meninas e chorava muito. Foi se tornando uma criança arredia.

Nina estava mais preocupada em salvar seu marido da bebida. Então Vitória passou a resgatar Alma sempre que podia. Era uma tentativa de aliviar as tensões familiares que fizeram Alma carregar um peso além da sua capacidade por ser a mais velha entre os irmãos. Vitória já tinha passado por isso em sua infância quando sua mãe a obrigou a cuidar de seus irmãos mais novos. Ela sempre se sentiu abusada por esta mãe e descontava esta mágoa neles. Vitória pressentia a mesma raiva e a mesma insatisfação em Alma e queria proteger sua neta deste castigo.

Mas Vitória tinha outros temores, tinha medo de abusarem de sua neta, medo do pai alcoólatra, da mãe conivente. Achava aquele ambiente familiar pernicioso para sua neta. Vitória sempre lutou muito pela neta, ainda mais que a própria mãe e, por isso, sentia-se no direito de ter a posse dela.

Os próximos foram anos difíceis, a partir do momento em que foi estabelecido um confronto entre Nina e Vitória pela posse de Alma. Era um confronto dissimulado, mas real, e sentido por Alma que se dividia entre seus dois amores matriarcais.

CAPÍTULO 6. ALICE E SEUS SEGREDOS.

Quando Alice conseguiu fechar este pensamento, ela percebeu que sua mente e a de Alma se fundiram. Ela então compreendeu e sentiu em seu próprio corpo a mesma dor e a mesma solidão de sua sobrinha. Abraçou este momento e pensou em sua luta insana contra aquele encontro durante os últimos anos e sua viagem até aquele momento. Lembrou então de seu último anjo de falo gigante, aquele anjo egocêntrico que passava os dias lambendo seu próprio pau. Alice assistia àquele grande anjo gordo que tinha engordado ainda mais nestes últimos anos e desenvolvera uma enorme barriga, que tinha nos últimos anos assumido o posto de protetor de Alice, orientando administrando e infernizando seu processo intelectual. Passou a fazer parte dos últimos vinte anos sua vida. Alice, sempre à procura de pais estepes, era obediente ao anjo, procurando sua aprovação, sempre atenta às necessidades de seu protetor. Ria de suas piadas, carregava seus trastes, era confiante em seus desastrados relacionamentos. O anjo e Alice ficavam horas desfiando pensamentos sobre o nada, falando amenidades, mas trabalhavam arduamente naquilo que acreditavam ser imprescindível ao ser humano. Acreditavam ter o poder de transformar o homem pelo poder do pensamento e da influência intelectual. Alice carregou este desejo durante anos; trabalhou arduamente, acreditando que isto fosse possível. Isto a ajudou para atravessar aqueles anos difíceis, durante os quais acreditar era a única saída para não morrer de tédio ou desespero, pela total falta de esperança em um mundo melhor.

Alice e seu protetor construíram um ideal de mundo dentro do qual eles eram os gerenciadores e detentores da verdade absoluta. Tornando-se assim uma Super-Alice invulnerável, construiu uma couraça eficiente e pesada que afastou quase tudo do seu mundo, ficando ilhada em sua fantasia de que estava trabalhando para algo maior que ela. Era como uma religião. Acreditava que poderia

enxergar no escuro das mentes e ajudar aqueles jovens perdidos a se encontrarem. Como é doce a ilusão!

Até o dia em que o falo deste grande anjo começou a ter vida própria e a mostrar sua verdadeira identidade. Primeiro Alice se afastou e assistiu à sua verdadeira opção se manifestar. Sentiu-se mais isolada e triste. Passou os dois anos seguintes totalmente ilhada, trabalhando sozinha na sua busca de respostas às suas novas perguntas. Após esse período, o anjo foi traído pelo próprio desejo e pela sua personalidade egocêntrica. Ele voltou e reatou a relação de controle e soberania sobre sua discípula, mas agora ela tinha um novo aliado, um anjo pansexual, que a acompanhava e a orientava neste novo processo dentro do qual ela buscava sua pan-sexualidade, sua androgenia.

Com o tempo Alice começou a perceber sua própria identidade. Era o grande e gordo anjo cinza que trafegava entre o céu e a terra mas, apesar de saber dos dissabores da terra e dos sabores do céu, não tinha ainda decidido qual era o melhor lugar para ele. Falava sobre o céu, falava sobre a terra, mas acabava ficando no limbo.

E lá estava de novo aquele anjo a observando nos últimos instantes de sua memória, esperando, enfim, para fechar seus olhos e voar de volta para onde ele tinha vindo e finalizar sua última missão. Sua protegida estava iniciando um novo estágio de seu desenvolvimento e ele geralmente detestava esta fase de independência. Ele gostava de se sentir útil e no comando. Agora suas habilidades não eram mais necessárias e era o momento da despedida. Então ele passava os seus últimos dias em silêncio, a observando enquanto alisava seu enorme falo. E esperou, em sossego, o momento do pulo e a acompanhou. Pressentiu o momento da união, ficou de cócoras observando sua mente vagar em seus últimos instantes e por fim acompanhou-a até sua pedra branca onde se deu seu último pensamento.

Carregando o corpo de Alice para aquela pedra branca onde começaria sua verdadeira autópsia.



Fig. 79 – Six Feet Under, 2006.

VII. A AUTÓPSIA.

AUTÓPSIA DE UM SUICÍDIO

Toda nudez tem luz própria. Diante dela ninguém se equivoca. Ela nos “desequilibra”, mexe com nossos sentidos. — Bataille.

Enquanto permanecia deitada, nua, na pedra branca, Alice observava aquele espaço todo revestido em aço inox. Tudo refletia sua imagem e, indiferentemente da orientação para a qual direcionava seu olhar, ela via-se sempre refletida naquelas superfícies assépticas que exalavam um cheiro peculiar, produto da mistura de formol e urina.

Agora Alice entendia o significado do olhar que perde a noção do que vê. O que ela vê perde-se no desejo daquilo que se quer ver. Alice está cega, sua visão é dominada por uma espécie de cegueira luminosa que só reflete sua própria imagem; seus desejos se libertam e percebe os véus colocados na sua visão justamente para que as entrelinhas das relações sejam percebidas. Então neste momento, num deslumbramento, percebe em meio a sua loucura o avesso de sua consciência ao se ver vendo-se. Ela descobre que seu olhar se mostra onde ela não pensa.

Antes de fechar seus olhos Alice pensou que suas memórias fossem produto da sua imaginação, que todas aquelas lembranças eram na verdade desejos. Foi a sua solidão que fez com que criasse todas aquelas loucuras e fantasias de família. Mas agora ela se dava conta de que tinha passado a vida toda percorrendo algo parecido a suas memórias e que sua imaginação construía tudo aquilo como uma negação de e ao mesmo tempo um alimento para seus fantasmas. Mas agora o que importava? Assim como a dor, suas carências se foram.

Pensou no suplício, o êxtase daquele chinês sobre quem tinha lido alguns anos atrás e que Bataille descreveu belamente. Alice sentiu seu próprio suplício e deu início a seu êxtase. Compreendeu que sua história ficcional não a impediu de realizar seu sacrifício. Acreditava em uma saída ou em sua cura através de Deus, da Psicologia e da Arte. Porém, agora, ela confere que isso se deu através de seu sacrifício. Pensou: Às vezes a sociedade exige sacrifícios para espiar a culpa e purificar o mundo.

Então ela pensou: se eu vejo Deus pelos meus olhos e Deus só pode me ver através deles, então não tenho como não associar Simone, a personagem de Bataille que pede ao seu parceiro satisfazer sua fantasia (arrancar os olhos daquele padre e colocá-los em seu ânus) à mesma idéia. Alice então concluiu horrorizada, e ao mesmo tempo maravilhada, voltando a Bataille, que Deus vê e entra pelo ânus do homem. É pelo ânus do homem que defeca que Ele se aproxima de sua animalidade e o erotismo é instalado através do horror. O erotismo, o horror e o êxtase estão juntos da sua morte. Alice descobre que o sacrifício começa no cu do mundo e termina no reconhecimento do seu próprio.

Pouco a pouco se instala em Alice a compreensão da própria morte e, deitada naquela pedra branca, assistindo à sua mutilação e profanação, compreende que já não sente, já nada dói; passou a dor, todos os seus limites foram excedidos atingindo um ponto extremo de sua consciência a partir do qual ela se deixa governar por forças desconhecidas. Seu corpo é como uma ferida exposta cuja única sensação que lhe resta é a de flutuar no ar ao longo da queda. Alice flutua sobre o nada e o que se revela neste instante é uma enorme vontade de rir. Alice, então, fecha seus olhos e morre.

“É preciso ser Deus para morrer”. Bataille.

VIII. DISCUSSÃO FINAL.

CAPÍTULO 1. ALICE EM OUTRO LUGAR NO ANO DE 1984.

Acho que a febre está passando e as convulsões já pararam de me atormentar; o dia já começou depois dessa noite imensa. Minhas mãos cheiram a suor, tenho o cabelo grudado no couro da cabeça, são os indícios de uma nova era para mim. Tenho problemas com minha coordenação, não consigo organizar meus pensamentos. Tenho tido muita dificuldade em expressar o óbvio e isso transforma tudo em penas que tenho que passar apesar de resistir firmemente.

Minha boca está seca, e não tem ninguém acordado para trazer água. Tenho vergonha de chamar por causa da inutilidade que isso me faz sentir. Penso que elas dormem e tenho inveja dessa felicidade; imagino seus sonhos e começo a chorar de novo, e é penosa demais essa autopiedade que sinto quando a angústia volta.

Rôo as unhas e disfarço, agrido como posso, me debatendo com pernadas, e não me resigno por momento algum, pois esse orgulho é forte...Você entra, finjo dormir, mas sinto sua presença, sei como me olha e tenho repulsa; continuo rígida, intacta, como se sua beleza não me atrapalhasse tanto. Mas sem conseguir controlar mais, movimentos espasmódicos torturam meu estômago, e em convulsões me jogo para frente e jatos jorram minha angústia, nesse vômito fétido que enoja e envergonha, suja o lençol, molha tudo, mancha a roupa impecável e cheirosa. Torno-me horrível e cheirando a vômito, com horror a mim mesma, com pena do meu sofrimento e um desespero louco, com vontade de fugir.

Então você me pega (como tenho horror a isto), limpa meu rosto, separa meus cabelos, tira minha roupa, separa a sujeira, ensaboa meu corpo e me torna branca e virgem aos seus olhos.

Não ajudo em nada, como criança birrenta, não olho em teus olhos, finjo uma moleza que já não existe, um mal-estar que passou. E você finge acreditar, me

adula me alisa, e diz que esta tudo bem. É o auge, não agüento, quero gritar bater na tua cara boa e bonita, pisar no teu pé, cuspir na tua boca, fazer você sentir raiva, ódio, me odiar, desistir de tudo, mas é inútil!

Você já se deitou ao meu lado conta histórias e alisa meu cabelo seboso, já me tem agarrada a você me segurando, te grudando, pedindo, implorando aí... Não tem mais jeito. *'Tô fodida!*

De novo você, me vence, abranda, acalma me refugia e destrói esse meu ódio. Fazendo assim cada vez mais te odiar por me amar desse jeito e destruir minhas barreiras.

CAPÍTULO 2. IMAGENS RECORRENTES (OBSESSIVAS).

Ao longo de meu trabalho a música e a imagem sempre estiveram lado a lado, uma motivando a outra. A música estimulou a fuga, a construção de um universo paralelo onde eu poderia sentir prazer através das imagens que me libertavam da solidão na qual sempre me encontrei. Hoje compreendo melhor esse processo, e vejo que todas as imagens que trabalhei sempre foram um ideal de corpos, pedaços de corpos que transmitiam uma dor e que transcendiam sua própria materialidade, como corpos que buscavam se soltar do espaço-chão, corpos que não suportavam o próprio peso. Pude perceber que nessa transcendência da dor, o corpo encontra sua própria imaterialidade e se transforma naquilo que chamamos de anjos, percebidos pelo ruído de suas asas no momento em que o corpo consegue se descolar do chão e alçar o vôo. Por outro lado está o reencontro com a pintura quando, em sua desmaterialização, a imagem adquire o seu verdadeiro significado. Este alçar de um vôo inesperado em meio ao desespero é um milagre dentro da tela branca sobre a qual se projeta o imaginário.

Pude perceber que a dor descritiva é insuportável, mas o referente da imagem é transcendido quando, desconstruída, se torna imanente, deuteroscópica e transpessoal, atingindo o poético. O sepultamento da dor é o encontro com o sublime, como o beijo desesperado de um homem senil em sua mulher, também senil (é ao mesmo tempo belo e desesperador), ou a filha agarrada ao corpo nu de um pai jazido numa pedra branca, onde se ouve somente o silêncio de seus gritos, cheirando a urina, ou o desespero de um jovem agarrado à testa de sua prima-irmã em seu caixão enquanto um outro soca raivoso o ar. Imagens reveladas, contadas e reescritas, imagens recorrentes que se transcendem através de sua reconstrução.

Para alçar o vôo final, é necessário se debruçar sobre as paredes, soltar o corpo e cair no espaço do qual você é prisioneiro. O espaço gira e então você se funde no movimento em espiral do mergulho que irá de encontro a uma parte selvagem do ser. E eu continuo escutando esse rufar das asas desse anjo que sobrevoa fazendo patente sua presença perante esse encontro celestial. Pergunto: o que você veio trazer? Ele me entrega imagens, imagens, e mais imagens; sublimes imagens que me petrificam de emoções recorrentes. Vou colocando lado a lado esses corpos que retiro de mim envolvido em casulos brancos, e vou acomodando-os um a um ao meu lado enquanto descubro mais corpos surgindo dentre minhas pernas; devagar os puxo, um a um, e carinhosamente os coloco lado a lado, enquanto percebo pelas gengivas das velhas senhoras que o tempo foi-se e sobraram vestígios de sua passagem. Enquanto essa música repetitiva e triste me lembra tudo o que eu fui, tudo que eu queria esquecer, e tudo o que eu não queria esquecer, me lembro que isso dói como uma saudade de quem eu sou: O eu que sou definitivamente, quando me encontro nesse reencontro com o ruído das asas desse anjo que esteve por tanto tempo fora, e agora retorna com esse ruído forte e arrebatador que emociona e me faz chorar como sempre chorei, neste quente que escorre sem motivo aparente, na solidão de um encontro a dois sendo um único.

CAPÍTULO 3. ...NESSE ENCONTRO A ARTE SE MANIFESTA.

É um encontro com meus anjos e suas vozes melodiosas, com o barulho de suas asas em seus balés sobre minha cabeça, em seus movimentos rápidos que os tornam quase imperceptíveis, por vezes um vestígio, avassalador, como se com seus movimentos eles pudessem penetrar no meu peito, e escancarar minhas entranhas, buscar as feridas e secá-las através da arte. É o meu encontro detonador, o verdadeiro casamento onde minha alma se liberta de suas amarras e caminha em direção às minhas eletivas imagens sublimes, imagens que aquecem e confortam, para que eu possa esquecer, esquecer aquele pulo do anjo ainda não pronto para o salto da sua morte prematura; um salto prematuro para um anjo prematuro, para sempre incompreendido.



Fig. 80 – Six Feet Under.

CONCLUSÃO.

Tentando responder às perguntas que formulei no início deste trabalho

Nível 1. *Sobre o Assunto*¹ tratado e seus exemplos.

Análise de como o Cinema e a Pintura abordam os **rituais da Morte**, através do mapeamento das imagens produzidas em diferentes culturas.

Nível 2. *Sobre o Tema*² tratado.

Como a dualidade do **mito Eros/Thanatos** se manifesta no prazer do espectador perante a dor, conduzindo-nos ao estudo do Sublime como categoria estética contemporânea.

Nível 3. *Sobre o Conteúdo*³.

A capacidade que as imagens têm – como verdadeiras inovações ontológicas – em atingir o fruidor/espectador e transformá-lo.

“(…) Entre as caracterizações mais notadas no interior desta pluralidade de posturas, que se desdobra desde os anos 80, está o interesse pelas relações do cinema com outras linguagens e outras artes. Talvez, ao contrário dos ciclos que, de tempos em tempos, esforçam-se na direção de pensar o específico fílmico, tentando afinar com uma terminologia distinta aquilo que é exclusivo do cinema, encontremos nos últimos anos um reforço de pensar não o que o separa, mas o que o une às demais manifestações do seu tempo. Ou na melhor hipótese, pensar o que o separa como cinema, tendo, no entanto bem presente aquilo que o une ao seu quadro particular de tradições culturais e artísticas

¹ Entende-se por *assunto* o significado imediato (objeto real) ou *denotação primária* (na definição de U. Eco).

² Tema é o significado hermético (motivo inspirador), ou a *conotação segunda* (ibid. Eco).

³ Define-se por *conteúdo* o significado estético que só o objeto de arte é capaz de transmitir, (significado espiritual do aspecto sensível da obra).

extracinematográficas.” (MACHADO, Junior R., in AUMONT, J., 1989, p. 10)

“O cinema é o encontro da imagem e a auto-imagem do espectador, que procura nas identificações o prazer do reconhecimento.” Se reconhecer a cada nova imagem, se reconhecer a cada nova aventura e descoberta, caracterizam as relações cinema/espectador, mas pode o cinema transformar nossa percepção da morte? Pode ajudar a transmutar a dor? Tem o poder de construir uma estrutura psicoemocional que permeia os traumas e consolida a reconstrução do homem?

Segundo Santaella arte é dor e ela só existe para aplacar a dor de existir de sua mortalidade. Os meios de linguagem onde a arte está inserida são meios que aplacam essa dor, nos quais me espelho e me reconheço nos olhos do outro.

Laura Mulvey faz uma reflexão sobre a imagem da mulher como fonte de prazer visual dentro da narrativa clássica no cinema. Ela inicia nos definindo o que é o cinema em seu encontro da imagem e auto-imagem do espectador que procura nas identificações o prazer do reconhecimento. Para ela o cinema produz ideais de ego e ele tem a habilidade de transformar o ordinário em glamour.

Eros/Thanatos, visões contemporâneas da Teoria do Sublime. *

Eros em grego significa amor, principal Deus nascido do ovo cósmico produzido por Nyx (a noite); as duas metades do ovo partido, Uranus e Gaea, representam o céu e a terra, princípios masculino e feminino. Por outro lado, Thanatos, a personificação da morte, é irmão gêmeo de Hypnos (o sono) e ambos são filhos da mesma fonte que é Nyx. A raiz sânscrita de Thanatos é Dhvānta que significa

* Sublime: categoria estética que apresenta a beleza através da dor. É a estética do inapresentável (por exemplo, o grotesco na pintura de Goya; ou *Veludo Azul* no cinema de David Lynch) e do irrepresentável (Malevich: quadro branco sobre quadro branco; Quentin Tarantino: Kill Bill 2, a imagem do enterro desde o ponto-de-vista da enterrada (total escuridão).

escuridão. Hypnos e Thanatos são partes da noite assim como Eros. Por sua vez Eros esta presente em Thanatos assim como Thanatos é par de Eros. Esta entidade dual é um paradigma estético presente nas manifestações artísticas, inclusive contemporâneas:

Repulsa x Atração,
Sublime x Belo,
Dor x Prazer,
Escuridão x Luz.

Esses “pares conceituais”^{*} presentes no pensamento moderno foram utilizados como estrutura de análise de casos em diversas manifestações fílmicas como a obra de Bergman e outros trabalhos influenciados por ele, sejam estes em cinema, vídeo ou outras manifestações artísticas: Alain Fleischer, *Exhibition in the North of France*, 1992; Marcel Duchamp. *Etant Donnés*, 1946-66; Richard Avedon, *Andy Warhol, Artist, New York City, August 20, 1969*; ou mesmo Lars von Trier em seu último filme “Dançando no escuro”, entre outros.

No comentário de Barthes sobre a obra de Bataille no qual ele nos mostra que o autor faz um livro onde o personagem principal não é uma pessoa mas um objeto, nos lembra do texto de Lyotard em que compara a estética do sublime em Proust e em Joyce. Ambos aludem a algo que não pode ser apresentado. O primeiro alude à identidade da consciência, o segundo à identidade da escrita. Se Proust coloca o inapresentável utilizando-se de uma linguagem cuja estrutura permanece inalterada (seguindo a tradição herdada de Balzac e Flaubert), já Joyce permite o inapresentável ser percebido através da própria escrita. No primeiro a ruptura se dá (de maneira semelhante a Bataille) fazendo do protagonista não uma personagem, mas “a consciência inerente do tempo”; no segundo a

^{*} DERRIDA, JACQUES, *Architecture Where Desire Can Live*. Entrevista com Eva Meyer, Revista Domus, 1986.

ruptura acontece na alteração da própria estrutura das operações estilísticas e narrativas.

O primeiro caso é o do Sublime nostálgico, o segundo o sublime contemporâneo que nega o conforto das formas belas e do consenso do gosto. O artista que se encaixe nesta última categoria contemporânea do sublime, segundo Lyotard, atua como um filósofo: *“o texto que ele escreve, a obra que ele produz, não estão governados por princípios preestabelecidos, e não podem ser julgadas de acordo com juízos deterministas, aplicando categorias familiares ao texto ou à obra. Estas regras e categorias são o que justamente a obra está buscando.”* (LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. What is... , 1992, pág. 148).

Fig. 81 – Inês Amorozo.



Já nas artes plásticas os trabalhos de Inês Amoroso e Adriana Varejão remetem ao sublime contemporâneo, na medida em que ambas trabalham com a ruptura do significante, nos levando a refletir sobre o próprio gosto. Em suas paredes, Adriana Varejão subverte o próprio material, o suporte e a relação entre contêiner e conteúdo. Inês é subversiva em suas escrituras, quando ela despe o significante dos seus significados tradicionais, assinalando-lhes valores vindos diretamente da forma/desenho e não mais da sua acepção lingüística. No momento em que ela engatilha os sintagmas para assim transformá-los em um novo morfema, ela está quebrando a estrutura lingüística básica em prol de uma nova estrutura estética. Segundo suas palavras, esta transformação resolveria o dilema da ausência da literatura ou da arte quando atua numa destas sentindo sempre a falta da outra.

Já no cinema o exemplo anteriormente exposto, quando da comparação entre as duas festas, a primeira do filme *Babel* e a segunda do *Leopardo*, entre as

duas, a única que se enquadraria na categoria estética contemporânea do Sublime seria a dirigida por Alejandro González-Iñárritu.

Algumas confusões a respeito da definição contemporânea do sublime aparecem em diversos textos e em alguns exemplos dados como ilustrativos desta categoria estética. Na análise da série televisiva *Os Assumidos*, feita por Sofia Zanforlin (ZANFORLIN, S., 2007), é dado como exemplo de Sublime uma cena de dança de um casal gay, que Zanforlin descreve como *“uma das cenas mais belas de todo o seriado”* e justifica sua inserção na categoria escrevendo: *“O sublime está na surpresa e na alegria de Justin ver Brian chegar ao baile. No olhar desafiador que ele lança para a platéia que os assiste enquanto dançam. No romantismo da cena, da música que toca. (...) A série que festeja o prazer, o sexo, a luxúria, a boate, drogas, termina sua primeira temporada deixando-nos perturbados.”* Numa análise Lyotardiana desta cena, poderíamos encaixá-la, no mais, na categoria de *Sublime nostálgico*, uma vez que a ruptura, se existir, está dada nos valores morais do espectador, mas que formalmente evoca (como a própria autora o indica) os musicais americanos.

Fig. 82 – Kill Bill 2, Tarantino, 2004.



Já na cena anteriormente descrita de Kill Bill 2, no momento da quase morte da protagonista, Tarantino nos expõe a um imenso prazer através do desconforto não só do conteúdo da cena (proximidade da morte) mas também da forma como é apresentado o *inapresentável*, castrando a cena do seu poder mais absoluto que é a imagem, nos expondo tão somente ao efeito aterrorizante do som e, em momento dado, somado inclusive ao silêncio.

Voltando à pergunta feita anteriormente: Se reconhecer a cada nova imagem, se reconhecer a cada nova aventura e descoberta, pode o cinema transformar nossa percepção da morte? Pode ajudar a transmutar a dor? Tem o poder de construir uma estrutura psicoemocional que permeia os traumas e consolida a reconstrução do homem?

Arriaga responde que quando ele caça ele se defronta com o animal morrendo e a concretude da morte. Isto faz com que ele entenda a própria, assim como o deserto ajuda-o a entender a vida. Vida e morte para ele estão inevitavelmente interligadas e a compreensão de uma, leva necessariamente ao entendimento da outra.

O cinema em seu exercício de sermos testemunhas da morte nos faz encará-la de uma nova maneira; segundo Arriaga, confrontar-se com a morte faz com que criemos uma intimidade com ela que nos fará viver mais plenamente.

Para falar do Sublime no filme, não é só a morte que vai garantir que o resultado se enquadre nesta categoria. É sim fundamental que a forma utilizada também se encaixe dentro desta definição que é de trazer o prazer através do desconforto da dor, criando assim uma apresentação do inapresentável como, por exemplo, na câmera desfocada de Lars von Trier em “*Dançando no escuro*” que nos causa um enjôo, gerando um estranhamento que está aliado ao prazer estético.



Fig. 83- Dexter, 2007.

O pensamento de Bataille sobre a relação do erotismo e da morte aparece na entrada do seriado *Dexter* (Fox) ilustrado pelas elaboradas imagens que revelam a sua ambigüidade: elas denotam gestos cotidianos e conotam prazeres brutos, relacionados à dor e a morte (*decepar* o tomate, *enforcar* o dedo com fio dental), ou mesmo em outro seriado onde a morte é a protagonista CSI - Crime Scene Investigation - (AXN e Sony) onde os cadáveres são cortados, lavados, medidos, investigados interiormente através da câmera que adentra em seus corpos e vai contando a história pessoal do crime. Apresenta-se o prazer da investigação aliada à repulsa de nos confrontarmos com nossa realidade visceral, uma visão contemporânea da *Lição de Anatomia do Dr. Tulp* de Rembrandt.

Fig. 84 – Um Cão Andaluz, Buñuel, 1928.



Segundo Jeff Karnicky, Bataille não quer que o cinema produza significados, seja simbólico, ou destile as verdades da alma humana. Bataille diz que o filme “Um cão Andaluz”, de Buñuel, tem o poder de evocar sensações corporais que podem levar o espectador a alterações no corpo, como medo, desgosto e asco. Bataille pergunta: Onde eles (diretores de cinema) vão parar?

Sua resposta é que eles não vão parar até que tudo que sufoca seja quebrado. Mas o que é que sufoca? O *self*, e a ilusão de que você está protegido nele. O olho estiletado em *Um cão Andaluz*, assim como os cortes fragmentados e ilógicos, quebram a segurança e a complacência do espectador. O cinema nos retira de nosso conforto ou aconchego de nós mesmos, para nos mostrar uma nova possibilidade que é a sensação visceral da perda do self (que Lyottard chamaria de

sublime). Porém esta perda não tem uma conotação negativa, ao contrário, algo novo é produzido (nova sensação).

“Bataille ri ‘Quando penso que meus olhos persistem em requerer objetos que não os destroem’ (Visions, 293). Sua ironia nos fornece um ponto afirmativo na experiência do espectador. O globo ocular estiletado, excreta uma substância gelatinosa e nossos olhos não podem desviar o olhar do potencial de sua autodestruição. Nos foi dada uma amostra do desgosto escondido dentro de nós e ficamos fascinados por ela. Toda visão dói. Todo lampejo de luz lacera nossas retinas. *Um Cão Andaluz* diz que percepção é dor. Bataille pergunta se o público gostar, os diretores irão parar? Quais limites da percepção irá o cinema se impor? Quais dores irá o espectador rechaçar? Quais sensações irá o cinema proibir?” (KARNICKY, J., 1998, p. 7).

Figura 85 – Point Break, Kathryn Bigelow, 1991.



Para Jeff Karnicky estas perguntas devem ser colocadas na filosofia e não no cinema como a filmografia de Kathryn Bigelow mostra em “Point Break”. A ação assume aqui uma forma de pensamento, a personagem é a corporificação da filosofia do evento, que substitui o conceito estético e unitário do sujeito. Estes filmes elucidam esta idéia filosófica, do prazer perante o perigo da morte. A filosofia torna-se uma sensação visceral, abandona o mundo do pensamento abstrato e entra no domínio sensorial, antes da percepção, antes do conceito, antes do raciocínio.

“*Point Break* segue o conselho de Deleuze de que ‘podemos igualmente muito bem falar de novos tipos de eventos, em vez de processos de subjetificação: eventos que não podem ser explicados pelas situações que os originam, ou daquelas as quais eles levam. Eles aparecem por um momento, e é justamente esse momento o que nos interessa, é a chance que devemos procurar’ (Negotiations, 176).” (KARNICKY, J., 1998, p. 7).

Essa chance tem uma relação direta com o que Lyottard coloca no texto *O Sublime e a Vanguarda*, que é exatamente a pergunta: *O que está acontecendo?* No que diz respeito à arte abstrata. Isto é um exemplo da aplicação da categoria estética do sublime na produção cinematográfica contemporânea.

Se utilizarmos a dança como um exemplo que nos ilustre o poder que ela tem para interferir nos nossos espaços sensorial, perceptivo e cognitivo poderíamos usar *A Casa* de Debora Colker:

Fig. 86. *A Casa*, Débora Colker.



Em primeiro lugar dá-se uma ruptura sensorial que causa estranhamentos ao sermos confrontados com espaços e movimentos inusuais (por exemplo quando os dançarinos literalmente sobem as paredes, descem para os lados, emergem de portas quais escotilhas). Mais adiante a ruptura vai se dar num nível acima, o da percepção, do espaço. Ao afetar essa nossa percepção modificando-a, alterará definitivamente o que entendemos por espaço (espaço cognitivo).

De maneira semelhante o cinema altera também a nossa percepção quando ele nos leva a sentir visceralmente algo como a dor, o terror, o prazer ou a mistura destes. O cinema não somente trabalha com as identificações. Ele cria

também imagens que transformam, pela sensação corporal, nossa percepção de espaços interno e externo. A dor e o enfrentamento desta causam uma sensação corporal no espectador que o transforma. Mais tarde, quando processadas as emoções, ele inicia um processo de profunda transformação de sua percepção sobre a imagem recebida. Passa então a racionalizar pouco a pouco essas emoções através de um processo de cognição já modificado.

A exemplo disto mostrarei dois filmes que trabalham a morte e sua relação com o sujeito de maneira distinta. No primeiro filme, *Philadelphia*, o protagonista agonizante vai morrer de Aids. Assistimos a sua lenta degeneração e ao seu heróico encontro com o seu final. Ficamos penalizados pela dor e o sofrimento do protagonista. Emocionados assistimos ao ritual de passagem para a morte com os seus cinco passos: negação, revolta, barganha, desilusão e aceitação (*Dr. House, Sony Entertainment*).

No segundo filme, *Babel*, em meio ao burburinho da festa de casamento no interior do México, entre a música a dança, o suor, a alegria e o sexo, Santiago irrompe atirando com sua arma para o ar. Ficamos agora de sobressalto; nosso coração pula, a raiva nos invade, somos pegos de improviso, somos traídos, a morte aparece ante nós subitamente, nos assustando e amedrontando. Odiamos Santiago pelo seu gesto irresponsável, mas a pergunta é por quê? Porque ele nos lembra daquilo que está escondido, daquilo que não queremos lembrar, do inapresentável apresentado na forma de evento. “Viver é perigoso” nos lembra Guimarães Rosa.

Nossa percepção é alterada quando nossa sensação corporal é golpeada pelo terror que subitamente reaparece, nos tornando vulneráveis. Novamente o mundo se transforma; o que vejo, o que sinto, foi definitivamente modificado. Não serei mais o mesmo, morre uma parte de mim, outra nasce. Cada novo processo é uma transformação, sou arrancada da minha confortável vida sem perigos e

lançada no vórtice da vida. Sou obrigada a me arriscar e a enfrentar, a abrir os olhos para ver aquilo que queima e estilhaça minhas retinas. Preciso olhar novamente para aquele estilete cortando o olho, lacerando a tela, tirando a vida e repondo-a... Volto a pensar, Babel nos depara com a morte sem mostrá-la.



Fig. 87 – House M.D., 2007.

REFERENCIAS. *

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

AGREST, DIANA, *Architecture from Without: Theoretical Framings for a Critical Practice*, in *Theorizing a New Agenda for Architecture – An Anthology of Architectural Theory – 1965-1995*, NESBITT, KATE, org. Princeton Architectural Press, N.Y. 1996.

AUMONT, JACQUES. *O Olho Interminável (Cinema e Pintura)*, Cosac & Naify, São Paulo, 2004.

BATAILLE, GEORGES. *O Erotismo*, L&PM Editores, Porto alegre, RS, 1987.

_____ *História do Olho*, Cosac Naify, São Paulo, 2003.

BECKER, ERNEST. *A Negação da Morte*. Ed. Record, São Paulo, 2007.

BORGES, AUGUSTO CONTADOR, *Georges Bataille: Imagens do Êxtase*. Agulha, Revista de Cultura # 9, Fortaleza, São Paulo, fevereiro de 2001.

EISENMAN, PETER, *En Terror Firma: In Trails of Grotexes*, in *Theorizing a New Agenda for Architecture – An Anthology of Architectural Theory – 1965-1995*, NESBITT, KATE, Princeton Architectural Press, N.Y. 1996, p. 568.

GOMBRICH, E. H., *Arte e Ilusão*, Martins Fontes, São Paulo, 1995.

* Baseadas na Norma ISSO 690-2: 1997.

GUATARI, FELIX. *O Divã do Pobre*. Revista Communications nº 23, 1975. Psycanalyse et Cinéma. Tradução Ernesto Giovanni Boccara. Ed. SEUIL. Paris. Págs. 96 a 103.

HOLMQVIST, KENNETH, *A Short guide to the Theory of the Sublime*, Winter 2002.

KANT, IMMANUEL. *Lo Bello y lo Sublime, Metafísica de Las Costumbres..* Ed. Libertadores. Buenos Aires, Argentina, 2004

KARNICKY, JEFF. *Georges Bataille and the Visceral Cinema of Kathryn Bigelow*, Enculturation. Vol. 2, Outono, 1998.

LISONDO, ALICIA B. DORADO. In texto; *Um Olhar, Um Pensar e um Compromisso Psicanalítico a Partir do Filme "Tudo Sobre Minha Mãe"*. 2005.

LYOTTARD, JEAN-FRANÇOIS, *Lições Sobre a Analítica do Sublime*, Ed.Papirus, Campinas, SP, 1993.

_____, *O Pós-Moderno*. José Olimpio Editora, Rio de Janeiro, 1988.

_____, *Presenting the Unpresentable: The Sublime*. Tradução: Roberto Grossmann. Art Forum 20, nº 8 (Abril 1982):36-43. Also published in *The Inhuman: Reflections on Time*. Oxford: Polity Press, 1991.

_____, *The Sublime and the Avant-Garde*. Tradução de Roberto Grossmann. Art Forum 22 nº 8 (April 1984).

NESBITT, K. *Theorizing a New Agenda for Architecture an Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. Princeton Architectural Press, New York, 1996.

PAÏNI, DOMINIQUE. *The Wandering Gaze: Hitchcock's Use of Transparencies*, in *Hitchcock and Art, Fatal Coincidences*. Centre Pompidou/Mazzotta. Paris, 2001.

PAREYSON, LUIGI. *Os Problemas da Estética*. Martins Fontes, São Paulo, 1997.

SANTAELLA, LÚCIA in texto. *O Signo, A Morte, A Arte*. Apresentação de Trabalho. 1995.

SELIGMANN-SILVA, MARCIO, *Dor, terror e Morte nas Tradições Clássica, Cristã e Romântica*. Texto in, Alea: Estudos Neolatinos. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2003000100003&script=sci_arttext

ZANFORLIN, SOFIA. *Imagem e Sublime: um estudo de caso. Análise da série televisiva Os Assumidos*. Ciberlegenda. Outubro, 2007.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.

Amnésia

Sinopse

Um ladrão ataca um casal, terminando por matar a mulher e deixando o homem à beira da morte. Porém, ele sobrevive e a partir de então passa a sofrer de uma doença que o impede de gravar na memória fatos recentes, o que faz com que ele esqueça por completo o que aconteceu poucos instantes antes. A partir de então ele parte em uma jornada pessoal a fim de descobrir o assassino de sua mulher para poder vingá-la.

Ficha Técnica:

Título Original: Memento

Ano de Lançamento (EUA): 2001

Direção: Christopher Nolan

Roteiro: Christopher Nolan, baseado em estória de Jonathan Nolan

Site Oficial: www.otnemem.com

<http://www.adorocinema.com/filmes/memento/memento.asp>

Apocalypse Now

Sinopse

O diretor Francis Ford Coppola (O poderoso chefão) conta a história de um tenente que tem como missão encontrar e conter um coronel que enlouqueceu em plena selva do Vietnã. Com Marlon Brando, Robert Duvall, Harrison Ford, Dennis Hopper e Martin Sheen.

Ficha Técnica

Título Original: Apocalypse Now

Gênero: Guerra

Tempo de Duração: 148 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 1979

Direção: Francis Ford Coppola

Roteiro: Francis Ford Coppola e John Milius, baseado em romance de Joseph Conrad

Produção: Francis Ford Coppola

As Horas

Sinopse

Em três períodos diferentes vivem três mulheres ligadas ao livro “Mrs. Dalloway”. Em 1923 Virginia Woolf (Nicole Kidman), autora do livro, enfrenta uma crise de depressão e idéias de suicídio. Em 1949 Laura Brown (Julianne Moore), uma dona de casa grávida que mora em Los Angeles, planeja uma festa de aniversário para o marido e não consegue parar de ler o livro. Nos dias atuais, Clarissa Vaughn (Meryl Streep), uma editora de livros que vive em Nova York, dá uma festa para Richard (Ed Harris), escritor que fora seu amante no passado e hoje está morrendo de Aids.

Ficha Técnica

Título Original: The Hours

Ano de Lançamento (EUA): 2002

Site Oficial: www.thehoursmovie.com

Direção: Stephen Daldry

Roteiro: David Hare, baseado em livro de Michael Cunningham

<http://www.adorocinema.com/filmes/the-hours/the-hours.asp>

Até o Fim do Mundo

Sinopse

Assaltantes de bancos fazem amizade com Claire (Dommartin) e pedem sua ajuda para pegar uma quantia em dinheiro em Paris. No caminho ela se depara com Sam Farber (William Hurt), um fugitivo da CIA. Sam alega que as acusações contra ele são falsas e os policiais querem se apoderar de um aparelho que seu pai inventou.

Com a máquina em questão, é possível gravar seus sonhos e sua visão, e reproduzir as imagens em outros cérebros. Agora fugindo dos ladrões e da CIA, o casal passa por vários países e chega à Austrália, onde está o pai de Sam, com a esperança de recuperar as gravações que ele fez para sua mãe cega.

Ficha Técnica

Titulo Original: Until the end of the world

Diretor: Wim Wenders

Roteiro: Wim Wenders, Michael Almereyda, Peter Carey.

Ano: 1991, Alemanha, França, Australia.

http://cineclick.uol.com.br/cinemateca/ficha_filme.php?id_cine=6393

Babel

Sinopse

Um ônibus repleto de turistas atravessa uma região montanhosa do Marrocos. Entre os viajantes estão Richard (Brad Pitt) e Susan (Cate Blanchett), um casal de americanos. Não longe dali, os meninos Ahmed (Said Tarchani) e Youssef (Boubker At El Caid) manejam um rifle que seu pai lhes deu para proteger a pequena criação de cabras da família. Um tiro atinge o ônibus e ferindo Susan. A partir daí o filme mostra como este fato afeta a vida de pessoas em vários pontos diferentes do planeta: nos Estados Unidos, onde Richard e Susan deixaram seus filhos aos cuidados da babá mexicana; no Japão, onde um homem (Kôji Yakusho) tenta superar a morte trágica de sua mulher e ajudar a filha surda (Rinko Kinkuchi) a aceitar a perda; no México, para onde a babá (Adriana Barraza) acaba levando as crianças; e ali mesmo, no Marrocos, onde a polícia passa a procurar suspeitos de um ato que supunham ser terrorista.

Ficha Técnica:

Título Original: Babel

Tempo de Duração: 142 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 2006

Direção: Alejandro González-Iñárritu

Roteiro: Guillermo Arriaga, baseado em idéia de Guillermo Arriaga e Alejandro González Iñárritu

<http://www.adorocinema.com/filmes/babel/babel.asp>

Cidade dos Sonhos

Sinopse

Um acidente automobilístico na estrada Mulholland Drive, Los Angeles, dá início a uma complexa trama que envolve diversos personagens. Rita (Laura Harring) escapa da colisão, mas perde a memória e sai do local rastejando para se esconder em um edifício residencial que é administrado por Coco (Ann Miller). É nesse mesmo prédio que vai morar Betty (Naomi Watts), uma aspirante a atriz recém-chegada à cidade que conhece Rita e tenta ajudar a nova amiga a descobrir sua identidade. Em outra parte da cidade o cineasta Adam Kesher (Justin Theroux), após ser espancado pelo amante da esposa, é roubado pelos sinistros irmãos Castiglione.

De maneira semelhante, o personagem de Tom Cruise em Magnólia, usa o sexo para mascarar a própria dor e para ensinar o outro a mascarar-la (dai o seu sucesso) mostrando a sua pretensão de ensinar a dominar através da ilusão de controlar a vida ou o outro.

Ficha Técnica

Título Original: Mulholland Drive

Ano de Lançamento (EUA): 2001

Direção: David Lynch

Roteiro: David Lynch

<http://www.adorocinema.com/filmes/mulholland-drive/mulholland-drive.asp>

Clube da Luta

Sinopse

Jack (Edward Norton) é um executivo yuppie que trabalha como investigador de seguros de uma grande montadora de automóveis. Ele vive muito confortavelmente, mas está em doideira progressiva e, para driblar suas crises de insônia, extravasa sua ansiedade em sessões de terapia grupal, ao lado de gente com câncer, tuberculose e outras doenças, pois é só no meio de moribundos que Jack se sente vivo e assim consegue dormir. Sua alegria só é interrompida pela chegada de Marla Singer (Helena Bonham Carter), uma viciada em heroína com idéia fixa de suicídio. Repentinamente entra na sua vida Tyler Durden (Brad Pitt), um cara ainda mais maluco que Jack. Eles se conhecem em um voo e mal se falam, mas quando o apartamento de Jack explode misteriosamente ele vai morar com Tyler, que vive em uma mansão caindo aos pedaços. Tyler lhe oferece uma perigosa alternativa: por à prova seu instinto animalesco em combates corporais. Assim nasce o clube do título, que ganha diversos adeptos que aliviam suas tensões arrebatando cada um a cara do outro. O clube tem algumas regras rígidas:

- 1) Você não fala sobre Clube da Luta,
- 2) Você não fala sobre Clube da Luta,
- 3) Quando alguém disser “pare” ou perder os sentidos a luta acaba,
- 4) Só dois caras em cada luta,
- 5) Uma luta de cada vez,
- 6) Sem camisa, sem sapatos,
- 7) As lutas duram o tempo, que for necessário,
- 8) Se essa é a sua primeira noite no Clube da Luta, você tem, que lutar.

Com o tempo, Tyler demonstra, que seus planos vão além da criação do clube, uma mania, que ganha adeptos no país inteiro e assim Tyler sonha em concretizar o seu “Projeto Caos”.

O que é projeto caos?

Ficha Técnica:

Título Original: Fight Club

Ano de Lançamento (EUA): 1999

Direção: David Fincher

Roteiro: Jim Uhls, baseado em livro de Chuck Palahniuk

<http://www.adorocinema.com/filmes/clube-da-luta/clube-da-luta.asp>

Contato

Sinopse

Desde menina, Ellie (Jodie Foster) buscou indícios de outras vidas no universo. Quando recebe uma mensagem com uma máquina capaz de levar um ser humano e fazer contato com extraterrestres, reivindica o direito de ser escolhida para a missão.

Ficha Técnica:

Título Original: Contact

Ano de Lançamento (EUA): 1997

Site Oficial: www.contact-themovie.com

Direção: Robert Zemeckis

Roteiro: James V. Hart e Michael Goldenberg, baseado em livro de Carl Sagan

<http://www.adorocinema.com/filmes/contato/contato.asp>

Dançando no escuro

Sinopse

Selma Jezkova (Björk) é uma mãe-solteira tcheca que foi morar nos Estados Unidos. Ela tem uma doença hereditária que a faz perder a visão, algo que também deverá acontecer um dia a seu filho Gene (Vladan Kostig), um garoto de doze anos. Entretanto, em virtude de saber que existem médicos nos Estados Unidos que podem operar seu filho isto foi o suficiente para fazê-la imigrar para o país. Ela trabalha muito duro e guarda tudo o que ganha para a cirurgia do filho. Bill (David

Morse) e Linda (Cara Seymour), seus vizinhos, juntamente com Kathy (Catherine Deneuve), uma colega de fábrica, a ajudam no que é possível, mas quando Bill se vê em dificuldades financeiras rouba o dinheiro que Selma tinha economizado duramente. Este roubo é o ponto de partida para trágicos acontecimentos.

Ficha Técnica:

Título Original: Dancer In The Dark:

Ano de Lançamento (França): 2000

Direção: Lars von Trier

Roteiro: Lars von Trier

<http://www.adorocinema.com/filmes/dancer-in-the-dark/dancer-in-the-dark.asp>

Dolls

Sinopse

Matsumoto (Nishijima) é pressionado pela família a abandonar a namorada, Sawako (Kanno), e a trocá-la por um casamento de conveniência, com grandes benefícios para a sua carreira. Sawako tenta o suicídio e Nishijima sente-se culpado e tenta, desesperadamente, reparar as consequências da sua decisão

Ficha Técnica

Titulo original: Dolls

Realizado por **Kitano Takeshi**

Japão, 2002 Cor – 113 min.

Com: Kanno Miko, Nishijima Hidetoshi, Mhashi Tatsuya, Matsubara Chieko, Fukada Kyoko, Tageshige Tsutomu, Omori Nao

Filadélfia

Sinopse

.Promissor advogado (Tom Hanks) que trabalha para tradicional escritório da Filadélfia é despedido quando descobrem ser ele portador do vírus da AIDS. Ele

contrata os serviços de um advogado negro, que é forçado a encarar seus próprios medos e preconceitos.

Ficha Técnica

Título Original: Philadelphia Ano de Lançamento (EUA): 1993

Direção: Jonathan Demme

Roteiro: Ron Nyswaner

Produção: Jonathan Demme e Edward Saxon

Frida

Sinopse

Frida Kahlo (Salma Hayek) foi um dos principais nomes da história artística do México. Conceituada e aclamada como pintora, ele teve também um casamento aberto com Diego Rivera (Alfred Molina), seu companheiro também nas artes, e ainda um controverso caso com o político Leon Trotsky (Geoffrey Rush) e com várias outras mulheres.

Ficha Técnica

Título Original: Frida

Tempo de Duração: 123 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 2002

Site Oficial: www.miramax.com/frida

Direção: Julie Taymor

Roteiro: Clancy Sigal, Diane Lake, Gregory Nava e Anna Thomas, baseado em livro de Hayden Herrera

Gritos e sussurros.

Sinopse

Em uma casa de campo, uma mulher está bastante enferma e recebe cuidados de duas irmãs e uma empregada da família, que precocemente perdeu sua filha e por isso extravasa com facilidade seu amor de mãe dando o maior carinho possível

para aquela moça tão debilitada. Dentro deste contexto lembranças, frustrações e imaginações em um misto de amor e ódio surgem no interior de cada pessoa.

Ficha Técnica:

Título Original: Viskningar Och Rop

Ano de Lançamento (Suécia): 1972

Direção: Ingmar Bergman

Roteiro: Ingmar Bergman

<http://www.adorocinema.com/filmes/gritos-e-sussurros/gritos-e-sussurros.asp>

Indiana Jones, Trilogia

1. A Arca Perdida

Sinopse

Em 1936, o arqueólogo Indiana Jones (Harrison Ford) é contratado para encontrar a Arca da Aliança que, segundo as escrituras, conteria “Os Dez Mandamentos” que Moisés trouxe do Monte Horeb. Mas como a lenda diz que o exército que a possuir será invencível, Indiana Jones terá um adversário de peso na busca pela arca perdida: o próprio Adolf Hitler

Ficha Técnica:

Título Original: Raiders Of The Lost Ark

Ano de Lançamento (EUA): 1981

Site Oficial: www.indianajones.com

Direção: Steven Spielberg

Roteiro: Lawrence Kasdan, baseado em estória de George Lucas e Philip Kaufman

<http://www.adorocinema.com/filmes/cacadores-da-arca-perdida/cacadores-da-arca-perdida.asp>

2. O Templo da Perdição

Sinopse

Indiana Jones tem agora que resgatar as pedras roubadas por um feiticeiro, para libertar crianças escravizadas. Para tanto, enfrenta os poderes mágicos e o fanatismo de um culto que sacrifica seres humanos.

Ficha Técnica:

Título Original: Indiana Jones and the Temple of Doom

Ano de Lançamento (EUA): 1984

Roteiro: Willard Huyck e Gloria Katz, baseado em estória de George Lucas

<http://www.adorocinema.com/filmes/indiana-jones-e-templo-da-perdicao/indiana-jones-e-templo-da-perdicao.asp>

3. A Última Cruzada

Sinopse

Indiana Jones (Harrison Ford) desta vez enfrenta os nazistas para salvar seu pai (Sean Connery) e encontrar o Santo Graal, o cálice sagrado.

Ficha Técnica:

Título Original: The Last Crusade

Direção: Steven Spielberg

Ano de Lançamento (EUA): 1989

Roteiro: Jeffrey Boam, baseado em estória de George Lucas e Menno Meyjes

<http://www.adorocinema.com/filmes/indiana-jones-e-ultima-cruzada/indiana-jones-e-ultima-cruzada.asp>

Intriga Internacional

Sinopse

Sinopse: O executivo publicitário Rogher O. Thornhill (Cary Grant) é confundido com um agente do governo por uma gangue de espões. A partir daí, envolve-se em uma série de desventuras incríveis e passa a ser perseguido pelos Estados Unidos,

tanto pelo governo quanto pelos espiões. Um trabalho que mostra a eficiência de Hitchcock em misturar aventura, espionagem e comédia.

Ficha Técnica

(North by Northwest, 1959)

Direção: Alfred Hitchcock

Roteiro: Ernest Lehman

Gênero: Aventura/Suspense

Origem: Estados Unidos

Kill Bill 2

Sinopse

Após ser traída por Bill (David Carradine) e seu antigo grupo, uma mulher (Uma Thurman) fica à beira da morte por quatro anos. Após despertar do coma ela parte em busca de vingança, indo atrás de cada um dos seus antigos companheiros para matá-los.

Ficha Técnica:

Título original: Kill Bill 2.

Ano de Lançamento (EUA): 2004

Site Oficial: www.kill-bill.com

Direção: Quentin Tarantino

Roteiro: Quentin Tarantino, baseado em personagem criado por Quentin Tarantino e Uma Thurman

<http://www.adorocinema.com/filmes/kill-bill-2/kill-bill-2.asp> *Título Original: Kill Bill: Vol. 2*

Magnólia

Sinopse

Em San Fernando Valley, Califórnia, nove pessoas terão suas vidas interligadas através de “*O Que as Crianças Sabem*”, um programa de televisão ao vivo que existe há vários anos, no qual um grupo de três crianças desafia três adultos. O atual grupo de crianças está indo para a oitava semana e, com isso, faltarão apenas mais duas para elas quebrarem o recorde do programa. Se conseguirem o feito, ganharão uma alta soma. Neste time vencedor está Stanley Spector (Jeremy Blackman), um garoto prodígio que é quem realmente faz a diferença, mas ele está começando a ficar cansado disto, pois, entre outras coisas, está sendo usado pelo pai (Michael Bowen) para ganhar dinheiro. O programa é comandado por Jimmy Gator (Philip Baker Hall), um veterano da televisão que irá morrer de câncer, mas não está em estado terminal. Por coincidência Earl Partridge (Jason Robards), o produtor do programa, também está morrendo de câncer no cérebro e pulmão, mas este tem os dias contados. Earl é marido de Linda Partridge (Julianne Moore), que se casou com ele pelo seu dinheiro, mas agora está desesperada, pois descobriu que ama o marido. Earl tem um enfermeiro particular, Phil Parma (Philip Seymour Hoffman), que lhe dá toda a atenção como profissional e como amigo. Earl pede a Phil que entre em contato com Frank T.J. Mackey (Tom Cruise), que cresceu odiando Earl e agora dá seminários para solteiros sobre técnicas para seduzir as mulheres. O motivo da raiva de Frank é que Earl abandonou sua primeira esposa, e mãe de Frank, após vinte e três anos de casados, quando esta estava com câncer, e deixou Frank com apenas quatorze anos para cuidar da mãe até a morte. Desta época em diante os dois nunca mais se falaram, mas Phil tenta localizar Frank de qualquer jeito para avisar que seu pai está morrendo. Coincidentemente Jimmy Gator tem uma filha, Claudia Wilson Gator (Melora Waters), que também não fala com o pai, pois o acusa de tê-la molestado sexualmente. Claudia é viciada em crack e Jim Kurring (John C. Reilly), um policial, vai à casa de Claudia após ter recebido uma queixa de som muito alto no apartamento dela. Jim se apaixona imediatamente por ela, que se sente atraída e ao mesmo tempo insegura de manter esta relação. Há ainda Donnie Smith (William H. Macy), que em 1968 estabeleceu o recorde de

“O Que as Crianças Sabem” mas quando ficou adulto se tornou um patético fracassado, recentemente desempregado e em busca desesperada da felicidade.

Ficha Técnica:

Título Original: Magnolia

Ano de Lançamento (EUA): 1999

Site Oficial: www.magnoliamovie.com

Direção: Paul Thomas Anderson

Roteiro: Paul Thomas Anderson

<http://www.adorocinema.com/filmes/magnolia/magnolia.asp>

Os Três Enterros de Melquíades Estrada

Sinopse

Após ser morto, Melquíades Estrada (Julio Cedillo) é rapidamente enterrado em um deserto localizado no oeste do Texas. Após ser encontrado o corpo é enterrado novamente, agora no cemitério da cidade de Van Horn. Pete Perkins (Tommy Lee Jones), capataz de um rancho local e o melhor amigo de Melquíades, decide cumprir uma promessa feita a ele de que, caso morresse, levaria seu corpo para sua família no México. Para tanto Pete seqüestra Mike Norton (Barry Pepper), um policial da fronteira que foi também o assassino de Melquíades, e o obriga a mais uma vez desenterrar o corpo. Com seu prisioneiro a reboque e carregando o corpo, que está amarrado em uma mula, Pete inicia uma jornada através do México.

Ficha Técnica:

Título Original: The Three Burials of Melquíades Estrada

Ano de Lançamento (EUA / França): 2005

Site Oficial: www.sonyclassics.com/threeburials

Direção: Tommy Lee Jones

Roteiro: Guillermo Arriaga.

<http://www.adorocinema.com/filmes/3-enterros/3-enterros.asp>

O Sétimo Selo

Sinopse

Após dez anos, um cavaleiro (Max Von Sydow) retorna das Cruzadas e encontra o país devastado pela peste negra. Sua fé em Deus é sensivelmente abalada e enquanto reflete sobre o significado da vida, a Morte (Bengt Ekerot) surge à sua frente querendo levá-lo, pois chegou sua hora. Objetivando ganhar tempo, convida-a para um jogo de xadrez que decidirá se ele parte com a Morte ou não. Tudo depende da sua vitória no jogo e a Morte concorda com o desafio, já que nunca perdera.

Ficha Técnica:

Título Original: Det Sjunde Inseplet

Ano de Lançamento (Suécia): 1956

Direção: Ingmar Bergman

Roteiro: Ingmar Bergman, baseado em peça de Ingmar Bergman

<http://www.adorocinema.com/filmes/setimo-selo/setimo-selo.asp>

Point Break

Sinopse

Keanu Reeves interpreta Johnny Utah, um agente certinho do FBI, ainda novato, a quem é dado o caso de investigar uma gangue de ladrões de banco do sul da Califórnia. Uma vez que seu parceiro (Gary Busey) está convencido de que os bandidos são também surfistas, Johnny decide se infiltrar no mercado mundo do surfing. Ele imediatamente conhece Bohdi (Patrick Swayze), um viciado em adrenalina que faria qualquer coisa por uma grande emoção...inclusive até assaltar um banco. A medida que eles viram amigos, Johnny sucumbe à perigosa influência de Bohdi. Torna-se um viciado nos intermináveis dias de surf e nas temerosas noites de farras, se envolvendo inclusive com a ex-namorada de Bohdi (Lori Petty). A medida que Johnny vai chegando perto de desvendar o caso, ele aprende a

verdade sobre a lição mais importante que Bohdi pôde lhe ensinar: Se queres a máxima emoção, deverás estar disposto a pagar o preço máximo.

Ficha Técnica:

Título Original: Point Break

Ano de Lançamento: 1991 - USA

Estrelando: Patrick Swayze, Keanu Reeves

Director: Kathryn Bigelow

Tudo Sobre Minha Mãe

Sinopse

No dia de seu aniversário, Esteban (Eloy Azorín) ganha de presente da mãe, Manuela (Cecilia Roth), uma ida para ver a nova montagem da peça “Um bonde chamado desejo”, estrelada por Huma Rojo (Marisa Paredes). Após a peça, ao tentar pegar um autógrafo de Huma, Esteban é atropelado e termina por falecer. Manuela resolve então ir de encontro ao pai, que vive em Barcelona, para dar-lhe a notícia, quando encontra no caminho o travesti Agrado (Antonia San Juan), a freira Rosa (Penélope Cruz) e a própria Huma Rojo.

Ficha Técnica

Título Original: Todo sobre mi madre

Ano de Lançamento (Espanha): 1999

Sítio Oficial: www.spe.sony.com/allaboutmymother

Direção: Pedro Almodóvar

Roteiro: Pedro Almodóvar

Uma Mente Brilhante

Sinopse

John Nash (Russell Crowe) é um gênio da matemática que, aos 21 anos, formulou um teorema que provou sua genialidade e o tornou aclamado no meio onde atuava. Mas aos poucos o belo e arrogante John Nash se transforma em um sofrido e

atormentado homem, que chega até mesmo a ser diagnosticado como esquizofrênico pelos médicos que o tratam. Porém, após anos de luta para se recuperar, ele consegue retornar à sociedade e acaba sendo premiado com o Nobel.

Ficha Técnica

Título Original: A Beautiful Mind

Ano de Lançamento (EUA): 2001

Site Oficial: www.abeautifulmind.com

Direção: Ron Howard

Roteiro: Akiva Goldsman, baseado em livro de Sylvia Nasar

Um Cão Andaluz

Sinopse

Este filme marca a estréia de Buñuel como diretor cinematográfico e é considerado o primeiro filme surrealista da história. Com o roteiro co-escrito por ninguém mais ninguém menos que o fantástico pintor Salvador Dalí, Um Cão Andaluz foi lançado em 1928 e os dois escritores (Dalí e o próprio Buñuel) foram obrigados a deixar o cinema correndo, sob a ameaça de linchamento. O motivo? As pessoas provavelmente não estavam preparadas para o que estes homens estavam mostrando na tela.

O filme é uma seqüência de cenas absurdas, que acontecem apenas nos sonhos. É uma viagem freudiana, por assim dizer. Além da célebre cena do olho cortado (que causa arrepios até hoje), temos cenas em que um cavalo morto aparece sobre um piano, ou nas quais um homem bolina os seios de uma mulher e adquire uma personalidade animalesca. Em outro ponto do filme, uma pessoa cutuca uma mão amputada no meio da calçada. Literalmente surreal.

Ficha técnica

Nome original: Un Chien Andalou

País: França

Ano de Lançamento: 1928

Atores: Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Luis Buñuel, Salvador Dalí

Veludo Azul

Sinopse

Um rapaz simplório envolve-se em uma perigosa investigação sobre os negócios de um traficante de drogas, que mantém uma relação sadomasoquista com uma bela cantora de cabaré.

Ficha Técnica:

Título Original: Blue Velvet

Ano de Lançamento (EUA): 1986

Direção: David Lynch

Roteiro: David Lynch

Produção: Fred C. Caruso

Wit

Sinopse

Vivian Bearing (Emma Thompson), uma professora universitária que leciona poesia inglesa, fica sabendo através do Doutor Kelekian (Christopher Lloyd), um oncologista famoso, que tem um câncer de ovário em estágio avançado. Assim ela terá de fazer um tratamento radical que resultará em efeitos colaterais, mas não há outra opção, pois suas chances de cura são mínimas. Durante o tratamento Vivian analisa suas reações à doença, ao tratamento e a fatos marcantes da sua vida. Ela é burocraticamente assistida por Kelekian, que só se importa com o resultado sem levar em conta os efeitos que o tratamento causa no paciente. Além dele há Jason Posner (Jonathan M. Woodward), um médico que foi aluno de Vivian, e Susie Monahan (Audra McDonald), a enfermeira-chefe e única pessoa no hospital que a

trata como ser humano, tratamento este que ela nunca praticou com seus alunos, mas agora anseia intensamente.

Ficha Técnica:

Título Original: Wit

(EUA): 2001

Direção: Mike Nichols

Roteiro: Emma Thompson e Mike Nichols, baseado em peça teatral de Margaret Edson

<http://www.adorocinema.com/filmes/licao-de-vida/licao-de-vida.asp>

21 Gramas.

Sinopse.

Se no exato momento da morte o corpo humano perde vinte e um gramas, esse será o peso da vida que o deixa. Mas, se a vida é assim tão leve, como é que por vezes se torna tão pesada? Mesmo com todo o peso que ela pode assumir (seja por uma doença terminal, por um passado de crimes e delitos, ou pela morte de familiares), somos capazes de fazer tudo para nos agarrarmos a esses vinte e um gramas: abraçar a esperança ínfima de sobrevivência, buscar a redenção divina através de uma quase-obsessão religiosa, ou alimentar a raiva e vingança até ao limite.

São três formas de vida de se cruzam nesta história, unidas por um acontecimento trágico, que, como todos os males, tem um bem. Ou talvez sejam antes três formas de viver a morte: a nossa própria, a dos valores da sociedade e da moral, e a dos seres que amamos.

Sean Penn, Benicio del Toro e Naomi Watts protagonizam aqui a mesma pessoa em diferentes circunstâncias da vida. São uma das possibilidades de cada um de nós, num mundo paralelo em que teríamos feito as escolhas que cada um deles fez. Talvez por isso não os consigamos julgar. O próprio argumento impede que o façamos. Ao desconstruir toda a ação mostra-nos o resultado, que pode chocar, e

depois a causa, que acaba por, de alguma forma, justificá-lo. Todos eles, no entanto, procuram uma única coisa: a paz interior, e para a consegui-la utilizam todos os meios à sua disposição.

Três pessoas, Paul (Sean Penn), Jack (Benicio del Toro) e Cristina (Naomi Watts), têm seus destinos cruzados em função de um acidente. A partir dele serão testados os limites do amor e da vingança, assim como a promessa da redenção. Vinte e um gramas é o peso que uma pessoa perde no momento da morte. É o peso carregado pelos que sobrevivem.

Ficha Técnica:

Título Original: 21 Grams

Ano de Lançamento (EUA): 2003

Estúdio: Y Productions / This Is That Productions

Direção: Alejandro González-Iñárritu

Roteiro: Guillermo Arriaga

<http://www.adorocinema.com/filmes/21-gramas/21-gramas.a>

2001 Uma Odisséia no Espaço

Sinopse

Desde a “Aurora do Homem” (a pré-história), um misterioso monolito negro parece emitir sinais de outra civilização interferindo no nosso planeta. Quatro milhões de anos depois, no século XXI, uma equipe de astronautas liderados pelo experiente David Bowman (Keir Dullea) e Frank Poole (Gary Lockwood) é enviada à Júpiter para investigar o enigmático monolito na nave Discovery, totalmente controlada pelo computador HAL 9000. Entretanto, no meio da viagem HAL entra em pane e tenta assumir o controle da nave, eliminando um a um os tripulantes.

Ficha Técnica

Título Original: 2001: A Space Odyssey

Ano de Lançamento (EUA): 1968

Distribuição: MGM

Direção: Stanley Kubrick

Roteiro: Stanley Kubrick e Arthur C. Clarke

Produção: Stanley Kubrick

2046

Sinopse

O escritor Chow Mo-Wan (Tony Leung Chiu Wan) retorna a Hong Kong para escrever um romance. Ele se hospeda em um hotel barato em Wanchai, assumindo a personalidade de playboy e conquistador. Chow inicia uma série de relações amorosas com quatro diferentes mulheres que se hospedam no quarto 2046, que fica em frente ao seu. Enquanto isso, atormentado pelas lembranças dos anos que passou em Cingapura, Chow escreve uma história de ficção científica chamada “2046”. Na história os passageiros de um trem fazem uma interminável viagem rumo a um destino misterioso, onde esperam reencontrar suas memórias perdidas.

Ficha Técnica

Título Original: 2046

Ano de Lançamento (China / Hong Kong / França / Alemanha): 2004

Site Oficial: www.sonyclassics.com/2046

Direção: Wong Kar-Wai

REFERÊNCIA DE SERIADOS DE TV.

C.S.I. - Crime Scene Investigation

Sinopse

Uma Equipe de peritos forenses desvendam crimes através da tecnologia, e seu chefe afirma que a morte fala com eles através da ciência e da lógica.

Produtores

Jerry Bruckheimer

Antony E. Zuuiker

Carol Mendelson

Ann Donahue

Jonathan Littman

Danny Cannon

William Petersen

Jerry Bruckheimer Television e CBS Productions

Site da série

-www.sonypictures.com.br/canalsony(site oficial)

Canal Sony

Elenco

William Peterson

Marg Helgenberger

Gary Dourdan

George Eads

Jorja Fox

Paul Guilfoyle

Robert David Hall

Eric Szmanda

DEXTER

Sinopse:

Um policial que usa de sua especialidade com perito forense para eliminar criminosos.

Título Original: Dexter (2006)

Diretor: Michael Cuesta

Roteiro: Jeff Lindsay (novela); James Manos Jr. (teleplay)

Gênero: Crime / Drama / Mistério / Thriller

Sinopse: Dexter Morgan leads a double life as a police forensics specialist of crime scenes by day, and a serial...

Duração: 53 min

Origem: Estados Unidos

Local de filmagem: Miami, Florida, USA

HOUSE, M.D.

Sinopse

House é um médico conceituado do estado de New Jersey. Além de conseguir elaborar excelentes diagnósticos, as suas especialidades são a infectologia e a nefrologia. O seu carácter é marcado pelo seu mau-humor, comportamento anti-social, cepticismo e sarcasmo. O local da acção é Princeton-Plainsboro, um moderno hospital público norte-americano.

Canal

Universal Channel

Genero série médica, drama

Criado por David Shore

Elenco

Hugh Laurie

Lisa Edestein

Omar Epps

Robert Sean Leonard

Jennifer Morrison

Jessé Spencer

SIX FEET UNDER

(Six Feet Under, EUA, 2001)

Sinopse:

Uma família proprietária de uma funerária, prepara e conversa com os defuntos, que interferem na relação familiar deles, assim como a família interfere na vida do defunto.

Títulos Alternativos: A Sete Palmos

Gênero: Comédia, Drama

Duração: 55 min.

Tipo: Série de TV / Colorido

Distribuidora(s):

HBO (Home Box Office), Warner Home Vídeo

Produtora(s):

Home Box Office, The Greenblatt Janollari Studio, Actual Size Films, Actual Size Productions

Diretor(es) / Directors

Alan Ball, Daniel Ball, Rodrigo Garcia, Jeremy Podeswa, Kathy Bates, Micael Cuesta, Micael Engler

BIBLIOGRAFIA.

ARGAN, GIULIO CARLO. *Arte e Crítica da Arte*. Editora Estampa Ltda, Lisboa, 1995.

_____. *Imagem e Persuasão*, Cia das Letras, São Paulo, 2004

AUMONT, JACQUES. *O Olho Interminável (Cinema e Pintura)*, Cosac & Naify, São Paulo, 2004.

AUMONT, JAQUES E MICHEL MARIE. *Dicionario, Teórico y Crítico del Cine*. La Marca Editora, Buenos Aires, Argentina, 2001.

BAZIN, ANDRÉ. *O Cinema – Ensaios*, S.Paulo, Brasiliense, 1991.

CABRERA, JULIO. *O Cinema Pensa* . Ed. Rocco Ltda, Rio de Janeiro, 1999.

FOSTER, HAL. *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*. Bay Press Port Townsend, Washington, 1983.

JENCKS, CHARLES. *The Post-Modern Reader*. Academy Editions, Londres, 1992.

KAPLAN, E. ANN. *A mulher e o Cinema – Os Dois Lados da Câmera*. Ed. Rocco, R.Janeiro, 1995.

LAING, RONALD D., Sobre Loucos e Sãos, entrevista a Vincenzo Caretti. Editora Brasiliense, São Paulo, 1982.

LISPECTOR, CLARICE. *Aprendendo a Viver, Imagens*. Ed. Rocco Ltda, Rio de Janeiro 2005.

LYOTTARD, JEAN-FRANÇOIS, *Lições Sobre a Analítica do Sublime*, Ed.Papirus, Campinas, SP, 1993.

MALTIN, LEONARD. *Movie and Video Guide*. Penguin Group, New York, 1993.

MORAES, ELIANE ROBERT. *O Corpo Impossível*. Ed. Iluminuras Ltda. FAPESP, São Paulo, 2002.

MUTHESIUS, ANGELIKA E NÉRET, GILLES. *Arte Erótica*, Taschen, Alemanha, 2000.

MULVEY, LAURA. *Visual and Other Pleasures*. Indiana University Press. Indianápolis, 1997.

NEIVA, EDUARDO Jr. *A Imagem*. Ed. Ática. São Paulo, 1994.

ODART, JEAN-PIERRE. *La Suture*. Cahiers Du Cinéma, nº 211, abril 1969.

PALHARES, TAÍSA HELENA P., *Belo: A Breve História de uma idéia*, in texto Com Ciência - revista eletrônica de jornalismo científico, <http://www.comciencia/handler.php?section=8&edição=15&id=145>

PAREYSON, LUIGI. *Os Problemas da Estética*. Martins Fontes, São Paulo, 1997.

PAZ, OCTÁVIO. *Marcel Duchamp ou O Castelo da Pureza*. Ed.Perspectiva, S.Paulo, 1977.

_____. *La Llama Doble, Amor e Erotismo*. Editorial Seix Barral, México, 1994.

PIRES, BEATRIZ FERREIRA. *O Corpo como Suporte da Arte, piercing, implante, escarnificação, tatuagem*. Senac, São Paulo, 2005.

_____. *Corpo Inciso, Vazado, Transmudado - Inscrições e Temporalidades*. Unicamp. 2006.

SANTAELLA, Lúcia e WINFRIED Nöth, *Imagem Cognição, Semiótica e Mídia*, Iluminuras. 1998.

SELIGMAN-SILVA, MARCIO, *A Repetição Diferente*, in texto Trópico/ documenta, revista eletrônica. <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2774,1shl>

_____, in texto *Sobre a Beleza do Feio e a Sublimidade do Mal*. Revista Eletrônica de Jornalismo Científico ComCiência. <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=15&id=136>

WALLIS, BRIAN. *Art after Modernism: Rethinking Representation*. The Museum of Contemporary Art, New York, in Association with David R. Godine, Publisher, Inc., Boston, 1984.

XAVIER, ISMAIL. *A experiência do cinema – Antologia*, Edições Graal. R. Janeiro, 1983.



Figura 88 – Mapa Ficcional

MANDALA GENEALÓGICA

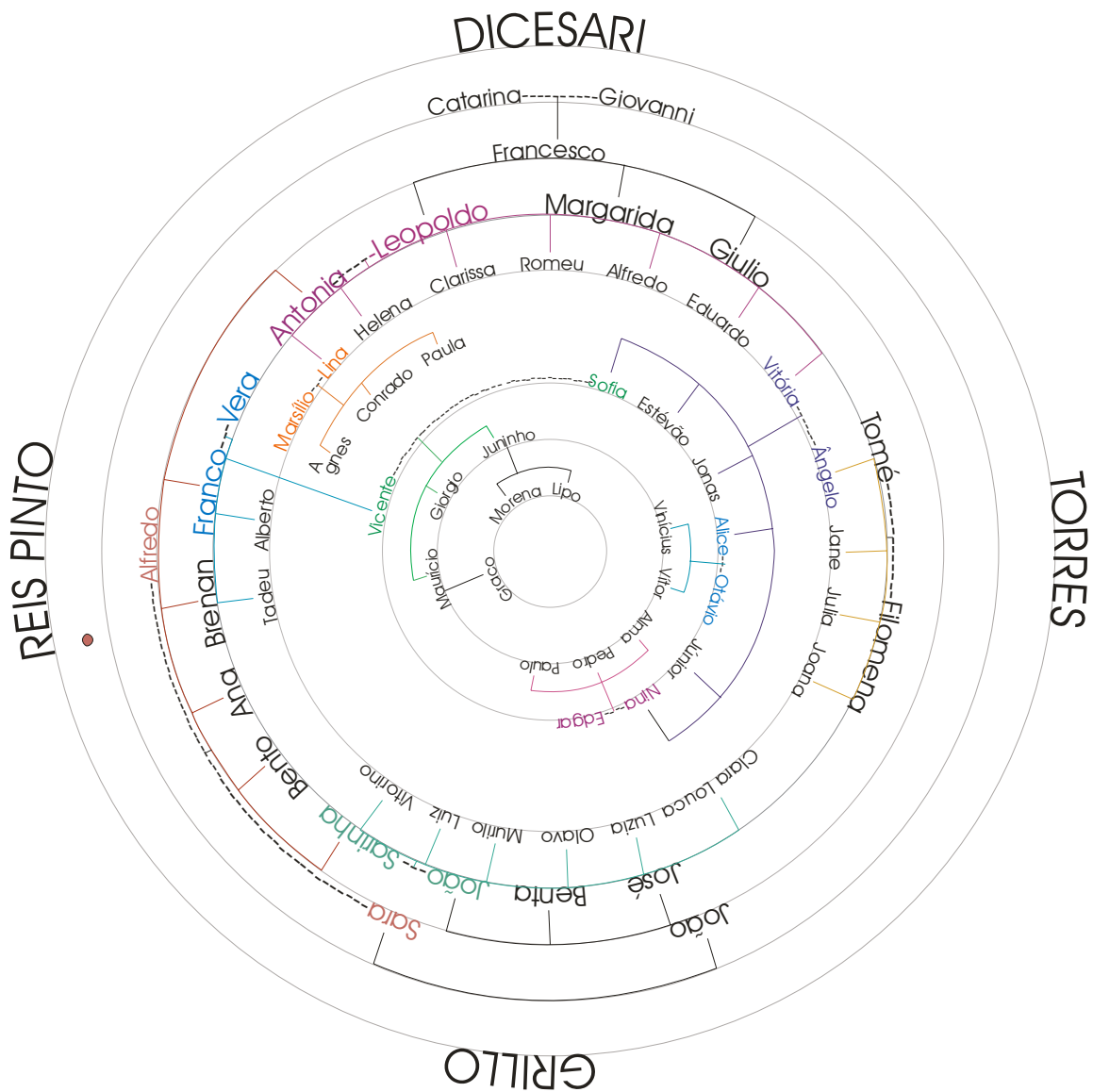


Fig. 89

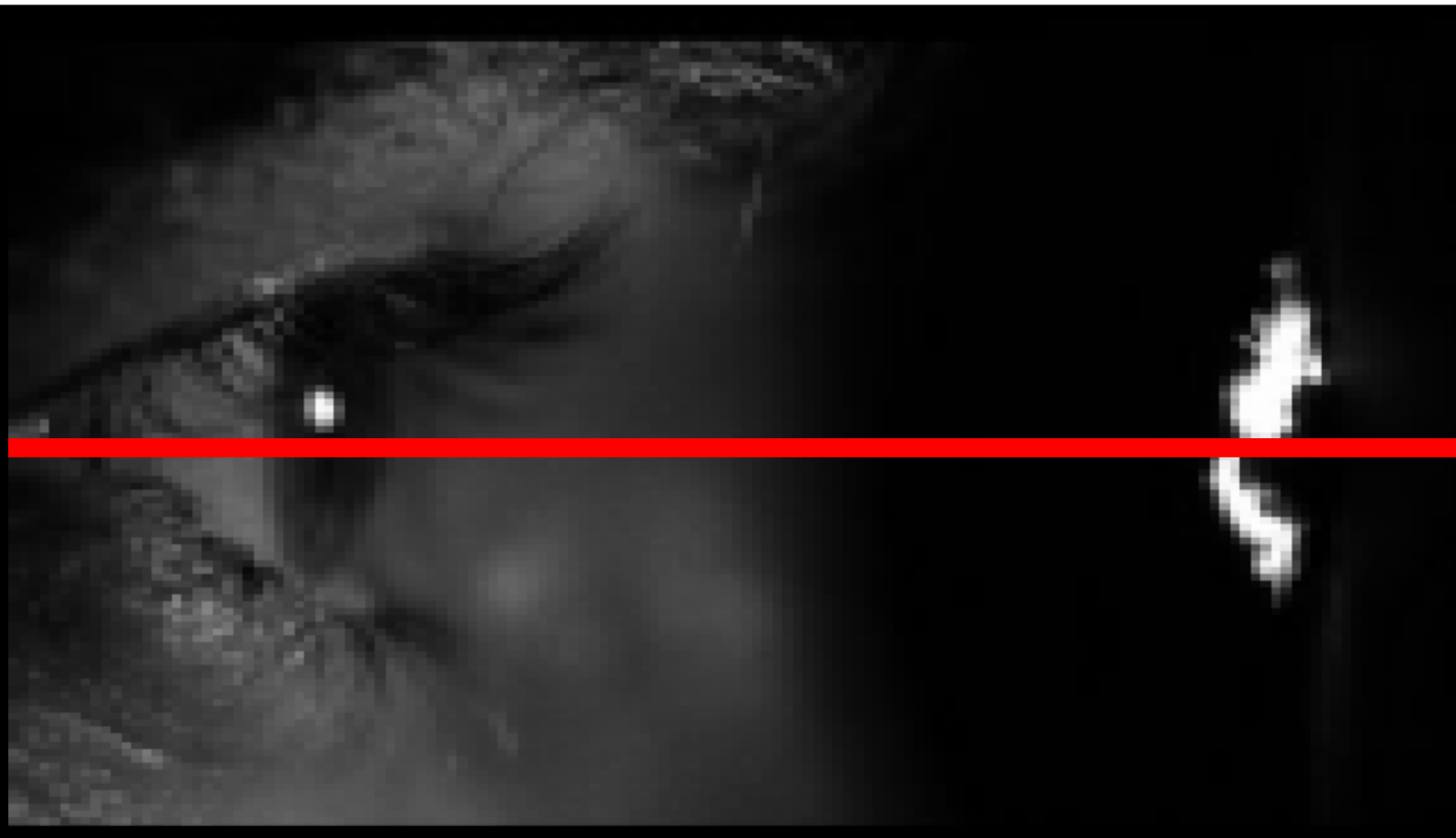


Fig. 90 – Psicose. Hitchcock.

ANEXO I.

ENSAIO PARA A CONSTRUÇÃO DE UM ROTEIRO PSICOFICCIONAL

INTRODUÇÃO - ALICE SUBINDO AS ESCADAS

Nas beiradas do mundo

Enquanto Alice subia aquelas escadas, seus pensamentos discorriam ao observar aqueles degraus revestidos em suas pastilhas coloridas (sempre gostou daquelas pequenas pastilhas) que enfeitavam a escada, pela qual subia todos os dias, dos últimos anos de sua vida, até seu apartamento no terceiro andar do charmoso prédio em que morava, situado em bairro movimentado de sua cidade. Tudo naquele prédio era agradável: a escada, os apartamentos que além de confortáveis eram bem iluminados, com banheiros e cozinhas revestidos da mesma pastilha colorida, *que chamo de petit pois*.

Enquanto Alice subia pela última vez aquelas escadas, seus pensamentos iam até a impossibilidade de reatar a estrutura de seu pensar. Sentia-se determinada e mantinha o passo firme subindo às largas aqueles degraus para tentar alcançar o topo de prédio, subir em suas beiradas e praticar o seu último ato em vida. E nesse caminhar Alice espanta-se com sua total falta de medo e sua força para subir até o encontro derradeiro com seus verdadeiros medos e desejos. Seu coração, apesar de tudo, não estava agitado; pelo contrário estava silencioso, como se ele já estivesse acostumado com a idéia de que sua rebeldia não levaria a nada.

Chegando à beirada ela não pensou, abriu os braços, fechou os olhos e deixou seu corpo cair; e caiu, caiu, caiu...

MEMÓRIAS NA QUEDA

Olhos mansos de vaca gorda enfastiada

A minha irmã Sofia sempre me disse que se o inferno existir ele ficaria em Saudade “... é o cu do mundo, se o mundo tem cu, o cu é lá.”

Sempre ri desses seus exageros, mas é justamente nessa pequena cidade que uma parte da história da minha família começa e é onde nascem alguns desses casos engraçados e cruéis que vou começar a contar.

Existe um fio que entrelaça todas essas histórias que se repetem: as mulheres, engraçadas e cruéis. Há um traço comum a essas mulheres que, se olharmos bem de perto, são tão parecidas que poderíamos dizer que são a mesma, ligadas pela linguagem, pela força e vitalidade, e pelas repressões. Elegerei algumas delas que se parecem em demasia umas com as outras:

Paula, Nina, Sofia e Alice; Vitória, Lina, Clarissa e Helena (uma geração mais velha, mas com a mesma mentalidade); finalmente Antonia, Sara, Ana, as chefas.

Todas são mulheres dominadoras, guerreiras que procriaram aos borbotões. Contar suas histórias é perpetuar e contextualizar minha loucura insana, obsessiva e narcísica.

A memória da Clara, a louca —o espelho apavorante de todas essas mulheres com seu sexo incontável, suas falas descabidas, sua carência escancarada— nos faz tremer perante o medo de nos tornarmos iguais a ela. A louca da Clara fugia de casa e fazia sexo com qualquer um na rua, e voltava para casa prenha. Clara é a filha da Sara (Tia Sara, irmã da minha avó Antonia), que é

mãe de mais três filhos homens, todos loucos, produtos de um casamento entre primos.

Sara, Ana e Bento, irmãos da minha avó, casaram-se com três irmãos entre si; os três casamentos são de primos de primeiro grau. Dos casamentos desses primos nasceram por volta de vinte filhos, todos com uma espécie de loucura, uma insanidade social.

Achavam-se excêntricos para uma pequena cidade no interior, de no máximo três mil habitantes. Orgulhosos de suas excentricidades e cientes de suas inteligências totalmente instintivas, viviam como uma tribo sob suas próprias regras.

Minha irmã Sofia, de maneira semelhante, sempre criou ou manipulou as regras de acordo com suas necessidades do momento... Sempre acreditei que isso fosse uma força. Revendo essas notas percebo que isto já estava incrustado nos valores morais da família. Sofia é também casada com um primo, porém de segundo grau.

Antonia, minha avó (ela mesma uma descendente de imigrantes italianos, misturados com brasileiros), era uma das irmãs citadas, e casou-se com Leopoldo (Vô Leopoldo, filho de imigrantes italianos, ainda vivo e com cem anos, bisavô de meus filhos), gerando uma prole de dez filhos, sendo que três não sobreviveram. Antonia e Leopoldo tiveram sete filhos: Vitória, Eduardo, Alfredo, Lina, Clarissa, Helena e Romeu.

Vitória, minha mãe, a grande mãe, é independente, meu espelho, e com uma loucura insondável. Gerou seis filhos: Estevão, Jonas, Sofia, eu (Alice), Nina e Junior (Nininho). Mulher guerreira, Antonia foi criada nos confins de Saudade, uma das cidades mortas de São Paulo que nos últimos anos tem tido crescimento

negativo. Ela tem o mesmo perfil de todas as Dicesari: guerreira, inteligente, competitiva, manipuladora, irreverente, engraçada e cruel.

VITÓRIA SERRA AS SUAS CORRENTES...

“ O sádico não cria o masoquista ; já o encontra pronto.”

Ernest Becker

Cresci ouvindo o som da lima que Vitória insistia em usar todos os dias a fim de copiar chaves que abrissem os cadeados que o meu pai usava para trancá-la dentro de casa. Durante alguns anos de sua vida, sua atividade foi limar chaves, serrar correntes e fugir para revender seu material surrupiado.

Vendia tudo que tinha em casa: arroz, feijão, até botijão de gás, tudo vindo do armazém do meu pai, o Sr. Ângelo Torres, o Xerife da Bocaininha (*entrada do mato* em tupi-guarani), um bairro pobre de Santa Galo, cidade empoeirada e encravada em meio a morros, que quando chovia sofria de enchentes que deixavam quase todos desabrigados. Geralmente meu pai acolhia parte deles em nossa casa que nosso avô, Seu Leopoldo, construiu. Esta casa, símbolo de força, sólida e bem construída, referência no bairro, foi adquirida pelo meu pai após a perda da primeira casa recebida como presente de casamento do Vô Leopoldo e vendida por ele num ato de vingança, como resultado de uma discussão com a minha avó, causada por uma bebedeira. Esta nova casa ficou gravada como um símbolo de status e poder dentro daquele meu universo infantil. Com o tempo, meu pai construiu um andar mais moderno na parte de cima (minha mãe sempre se recusou a subir e continuou na parte de baixo, alegando ser uma construção fora do esquadro): uma suíte com banheiro revestido em modernos azulejos cor-de-rosa queimado e louças pretas. O quarto de meu pai tinha duas janelas, através das quais ele podia vigiar todos os ângulos da rua, a parte de cima, a parte de baixo e a parte de trás. Isto era muito importante, pois a casa estava encravada quase que

em cima da linha do trem. Conseqüentemente, quando o trem passava, ele simplesmente cortava nossa casa, atravessava nossos almoços, banhos, sonhos, principalmente nossos sonhos; acordávamos para contar, pelo barulho do pam-pam! pam-pam! quantos vagões vagavam em nossas noites atravessando nosso sono. Cresci com esses sons e minha infância era repleta de fantasmas, que quando me atormentavam, minha mãe me colocava na cama de meu pai, para tentar inutilmente esquece-los, esses velhos companheiros que sempre estiveram comigo.

Passei anos tentando fugir, me escondendo, assustada. E meu pai dizia assim:

— *Fica aqui minha filha, que o demônio está lá embaixo.*

(lembre-se que minha mãe dormia no andar de baixo). E eu me agarrava ainda mais nele, com medo.

Para falar do barulho da lima, primeiro teria que falar da importância daquelas duas janelas da suíte do meu pai, e a ilusão que ele acalentava de poder controlar tudo como se fosse dono de algo, ou pudesse controlar alguém em sua vida. Ele vigiava tudo: a parte da frente da rua, a parte de trás e a linha do trem; ele sabia dos horários dos trens e a vida dos vizinhos, pois, como estava no alto, podia controlar os movimentos das pessoas no espaço de suas casas. Digo ilusão, porque hoje acredito mais na sua ingenuidade do que na sua maldade, em contraponto com a sagacidade de Vitória, mulher inteligente e engenhosa, indomável e orgulhosa. Mas falar de Vitória é falar também de uma mãe poeta, que gosta de ler e fala apaixonadamente sobre os livros que leu, e conta de maneira doce e dramática suas histórias, nos comovendo às vezes às lágrimas. Estas histórias deixaram em mim marcas imagéticas impregnantes.

Lembro-me da cumplicidade dela com meu tio Eduardo em tardes de diálogos apaixonados sobre os livros lidos. Suas risadas e seus olhos brilhavam de satisfação enquanto comentavam seus livros prediletos, e recordo a alegria que

sentiam em repetir frases, jeitos, cenas, representando suas imagens eletivas que construíam dentro de um espaço imaginário.

Tenho essas memórias guardadas e talvez elas tenham sido a base de minha construção. Até hoje minha mãe senta e conta, feliz, seu último livro lido, e vejo uma luz dentro dela. É quando vejo que ela se ilumina para contar e sai finalmente de sua toca, do seu mundo de seres extraterrestres, e vem nos visitar trazendo um mundo de palavras mágicas que nos envolvem e nos fazem sentir felizes.

Voltando à casa de meu pai e à nossa infância, e à importância dessa casa em meu imaginário: foi lá que vi o nascimento de meu irmão Nininho, onde eu mesma nasci, cresci, e fiz minhas descobertas. Foi lá que descobri o terror noturno que me atormentou durante anos, e sempre em sonho fui devolvida ao centro desta casa que arrastei dentro de mim como cordas amarradas ao meu tornozelo que arrastavam seus pedaços. Pedaços de uma reforma que passei anos fazendo e desfazendo, recolhendo, recolocando, às vezes me iluminando de esperança nas tentativas de reconstruí-la dentro de mim. Esta casa talvez tenha assumido o seu lugar em meu passado e não me assombra mais: Nem sua sala enorme, nem seus anexos construídos posteriormente como se eles pudessem suprir a carência que foi instalada no seu âmago, a carência dos sons, dos barulhos, da bagunça, da alegria que os filhos nascidos lá deixaram como ecos de fantasmas migrados... Lembro de meu pai desiludido com a separação dolorosa, fumando um cigarro atrás do outro e jogando suas metades não fumadas no chão da cozinha, como se estivesse praticando tiro ao alvo. Ainda sinto o seu silêncio barulhento, sua ansiedade, e ouço o barulho da queda de seus sonhos, o barulho lento do desmoronamento de sua suíte, e ele silenciosamente assistindo e fumando seus cigarros enquanto se apaixonava por mais uma personagem principal de alguma novela da época. Cada período de férias eu assistia a seu desmoronamento e,

ingenuamente, o culpei da raiva que sentia pela decepção com tudo que me cercava... e a dor que isso nos causava.

Esse resgate de memórias é deliciosamente doloroso, porque, junto às lágrimas, vem a liberação das emoções represadas durante todos esses anos, o entendimento desse pai que foi culpado duramente por algo que hoje não encontro mais, como se durante muito tempo quisesse achar de quem foi a culpa da minha dor, e de repente não existisse mais o porquê de tanta mágoa, somente a saudade daquele momento que guardei no mais profundo do meu inconsciente órfão, carente. A imagem que tenho de tudo aquilo é de um imigrante que fugiu de seu país pobre em busca de sua América, e retornou trinta anos depois, mais vivido, bem alimentado e com uma família promissora; observa tudo aquilo com olhos mansos, sem mais reconhecer as marcas da mágoa do tempo de fome e ansias. Analiticamente relato essa dor, descrevo-a matematicamente, manipulo-a da mesma forma como uma artista manipula as linguagens estéticas. Esse distanciamento de mais de trinta anos dessas lembranças amenizaram a dor carregada nessas imagens, e agora talvez seja mais fácil falar sobre elas. Posso relembra-las e ver a sua beleza, a sua poesia, com o mesmo distanciamento que o diretor deixa a câmera correr por entre os personagens do seu filme permitindo por alguns minutos nos deleitar esteticamente com as suas cenas e alcançarmos o puro sentimento o sublime.

VÓ FILOMENA, FILÓ.

Tenho da minha Vó Filó uma memória negativa, por influência da minha mãe. Escrever sobre ela é difícil, pois guardo poucas lembranças, e agora penso que não a aceito porque ela assumiu o lugar da minha mãe na casa do meu pai. É engraçado porque, ao contrário do que aconteceu com a Vó Filó, nunca odiei a Dona Iolanda, o segundo amor de meu pai. Acho que isso se deve ao fato de ela nunca ter invadido a minha casa. Logo que a minha mãe fugiu depois de todas as

brigas pela separação, voltei para minha casa por causa da morte do meu avô. Vô Tomé era um homem grande, magro, de pernas compridas, assim como os dedos e orelhas olhos azuis, e uma grande careca. Tenho lembranças bonitas dele, sempre andando de mãos dadas comigo (de mindinhos dados) pela linha do trem em direção a sua casa na Vila Nova, quando tínhamos permissão para dormir na casa dele. Lembro de acordar cedo ouvindo a sirene da fábrica e ainda antes do amanhecer sair na rua acompanhada dele. Gostava daquela época e suas lembranças recordar. Por mais que tente, não consigo me lembrar totalmente da minha avó; me lembro dos meus primos, todos amorosos conosco, nos chamando pelo diminutivo: “*Licinha*”, “*Teirinho*”, “*Dinho*”...com seus sotaques carregados de xxxx e ssss e tttt, (os jeitos cantados do mineiro e do carioca misturados, um jeito mais doce de pronunciar os nomes), e acariciar com as palavras chiadas perto de nossos ouvidos de crianças alienadas a essas diferenças.

Guardo poucas memórias dessas pessoas, mas me recordo que fui bem amada por elas; lembro do carinho com que nos tocavam e nos pegavam. Lembro um pouco mais da escola da Dona Marcolina —esta merece um capítulo na história da minha vida —, da Escola da Dona Minolita, todas elas cortadas pela linha do trem, única marca constante na memória da minha infância. Lembro-me também do cheiro de pobreza da casa da Dona Didi e seus muitos filhos: apesar de arrumada, o cheiro de pobreza me incomodava. Mas voltando à minha avó Filó, recordo a sua lapidar frase:

— ***São pernas, não são canelas, doce para o dono delas e merda para quem olhar para elas.***

Cresci ouvindo esta frase, de como as pernas dela eram bonitas, de como ela foi uma bela moça etc. Ficava enjoada das suas memórias chatas do seu tempo de moça e das mentiras sobre sua filha que morreu porque comeu vidro (segundo minha mãe, a linguaruda, ela morreu como consequência de um aborto), da sua indignação em relação à minha mãe que abandonou o meu pai:

— *Aquele homem tão bom!*

Ela não podia acreditar que Seu Ângelo tivesse um caso com a Dona Iolanda, uma mulher tão honesta, segundo suas palavras. Não me lembro de minha avó na primeira infância, mas me lembro bem dela na segunda, logo após a morte do meu avô e sua instalação na casa do meu pai; suas lamúrias, suas lembranças, suas queixas e principalmente o seu lado sovina, escondendo comida no armário, ou as toalhas de mesa, louças e tudo que dela fosse para ninguém colocar a mão. No entanto, ela usava e desfrutava de tudo que tinha naquela casa. E o pior de tudo, para minha indignação, aquela bruxa se instalou no quarto que era da minha mãe. Então eu pensava:

— *Quando é que ela vai morrer? Será que vai demorar muito?*

Eu queria me ver livre daquela mulher chata e reclamona... Tanto que alguns anos depois ela morreu e nem fui ao seu enterro, e acho que não me importei muito. Disse:

— *Graças a Deus! Ela se foi e acabou o seu sofrimento e sua saudade do meu avô e da vida maravilhosa que ela tinha tido com ele...*

Estas memórias falam daqueles que morreram: meu pai, meu avô, minha avó, e até mesmo a dona Iolanda. Todos fizeram parte, de uma forma ou de outra, da primeira etapa da minha vida.

Não posso deixar de contar sobre meu último dia naquela casa como família, o dia derradeiro, quando minha mãe voltou decidida e autorizada pelo meu avô a pedir a separação, ou melhor, o desquite. Alguns dias antes minha mãe tinha viajado para Santana a fim de fazer uns exames. Não se sabia na época, mas ela estava com úlcera e corria risco de vida; só se sabia que ela precisava ir ao médico, e meu avô a levou para São Paulo. Os filhos todos ficaram em Santa Galo. (Minha mãe diz que não! Contou mais tarde que tínhamos ido a Santana no casamento da

tia Clarissa; que se casou de mini-saia e foi muito moderno, e ela aproveitou as férias na casa do meu avô e foi para São Paulo fazer os exames, para verificar a sua úlcera).

Tenho dessa época uma imagem da minha avó Dona Antonia sentada na guia da calçada e mais alguém que não consigo me lembrar, discutindo e pedindo para a Sofia, minha irmã mais velha, repetir a mesma história, de que tinha visto meu pai se beijando com Dona Iolanda no quarto dela. Lembro-me que, logo depois disso, fiquei doente, com febre, e minha mãe estava viajando. Meu pai me levou a casa da Dona Iolanda para ela cuidar de mim.

Era uma casa diferente da minha, limpa, cheirosa, arrumada e cheia de enfeites que na minha não havia. Ela possuía uma coleção de bichinhos de cristal. Era muito bonita sua mesa de vidro e madeira, cheia desses bichos!

Dona Iolanda arrumou uma cama limpa, colocou perfume no quarto e chamou um médico para me atender. Não sei o que eu tinha, mas foram dias felizes para mim naquela casa; fui paparicada, tinha um pijama limpo, e me sentia segura depois de tantas noites de medo.

Minha mãe voltou e foi nesse momento que ouvi as histórias da dona Iolanda, e minha avó e a Sofia sendo testemunhas. Todos falavam pelos cantos e a pergunta era: será verdade?

Não participei de nada disso, estava feliz! Não queria acreditar nessa história. Voltei para a casa da Dona Iolanda que junto à costureira estava preparando novos vestidos próprios de uma mulher bem vestida, quem eu achava elegante (qualidade que minha mãe sempre abominou, e qualificava de fútil e vazio). A casa da Dona Iolanda era quase de frente ao armazém do meu pai, de maneira que se ficasse na janela (ficava no andar superior, embaixo eram lojas) você poderia ver tudo o que acontecia na rua e inclusive o armazém Torres; o que

acredito que ela gostava muito. Estava entretida na sala vendo TV e assistindo às duas conversarem sobre moda e roupa quando ouvi um barulho: PAH! PAH! Corri para a janela. Vi minha mãe chorando, e pedindo para as pessoas testemunharem a favor dela, e ninguém a ajudar. Vi meu pai gritando e gesticulando: então percebi que ele tinha atirado para o ar para assustá-la, e ela pedia para as pessoas ajudarem-na a se ver finalmente livre daquele homem que tentara atirar nela. Correndo, desci as escadas e fui para casa.

Lembro-me de um táxi, e minha mãe recolhendo todos os filhos, menos a Sofia... Onde estava a Sofia? Fomos de táxi na casa da Avó Filomena pegar a Sofia... Acordo em Santana, na casa do meu avô Leopoldo, uma casa grande, com espelho d'água na sala, com peixes vermelhos e um esguicho igual a esses de bidê. Era uma casa modernista na Rua São João, em um bairro novo e próspero. Sala enorme, quartos grandes, quintal e, ao lado, um parquinho onde a criançada se encontrava para brincar no escorregador.

Nesse mesmo escorregador, em que nos primeiros dias fui brincar, jogaram um pau, do qual se soltou uma farpa que entrou no meu pé. Durante todo o período em que minha mãe ficou em Canta Galo fazendo o processo de separação, eu fiquei com aquele pedaço de pau enterrado em meu calcanhar (tenho a cicatriz até hoje). Meu pé inchou e ninguém conseguiu tirar ou achar o pedaço dentro do machucado. Enquanto minha mãe não voltava, eu lia *O Tesouro da Juventude*; li muitos dos volumes dessa enciclopédia juvenil. Minha mãe finalmente chegou, sentou-se comigo para ler uma história e viu meu machucado. Estava muito inchado. Ela me levou ao banheiro, ligou a água quente do bidê, colocou meu pé lá dentro e começou a massageá-lo e, então, um milagre aconteceu: o pau apontou e saiu inteirinho de dentro do meu pé. Então ela disse:

— Como judiaram da minha filha, foi só a mamãe chegar para o pau sair para fora.

Anos mais tarde, Beto, meu psicanalista Junguiano, disse:

— *A sua mãe tirou o pau da sua vida!*

Fiquei magoada, mas ao mesmo tempo grata. O mesmo sentimento de gratidão que experimentei por ela ter me salvo do pau no meu pé se mistura com a mágoa de ter me tirado o pau do meu pai.

Essa lembrança é forte, traz sentimentos profundos. Fiquei dividida entre o conforto e a falta do lar caótico, barulhento do meu pai, onde podíamos falar, correr, palpitar, em contraponto ao do meu avô, onde éramos estrangeiros, invasores daquele lar modernista, novo-rico, onde já moravam mais três crianças abandonadas pelo pai, e adotadas pelo meu avô.

Minha mãe preparou tudo. Alugou uma casa em uma vila. Como eu gostei daquela casa pequena, onde minha mãe acomodou uma cama de casal, uma mesa e uma cristaleira, restos do seu casamento! Dormíamos todos cama de casal, mas tinha mais uma caminha turca onde dormia minha mãe. Desta época não guardo mágoas; gostava de ter que limpar e cuidar daquela casa. Era pequena e pobre, mas eu gostava daquela vila. Tínhamos vizinhos e brincávamos, cantávamos, pulávamos os muros. Foi nesta casa que recebi a notícia da morte de meu avô Tomé, cujo enterro nos levou à nossa primeira visita ao meu pai após a separação.

Tempos depois, meu avô Leopoldo construiu uma casa nova para a família, a casa do “bequinho”, uma casa moderna plantada no meio da rua e sem recuo, com a janela do quarto dando diretamente para a calçada. (Uma das casas geminadas que anos insisti em chamar de “a casinha *germinada*”). Foi lá que vi o homem chegar à lua, sentada em cima daquela mesma mesa do espólio do casamento de minha mãe, já que fomos ganhar um sofá somente anos mais tarde, no apartamento novo que meu avô construiu para minha mãe. Segundo Alma, minha sobrinha – relembrando o que sua avó Vitória lhe contou anos mais tarde,

pouco antes de seu suicídio, aos quinze anos – eu chorei quando entrei no apartamento, de tão bonito que ele era: o banheiro era azul! Não me lembro disso, mas lembro da Alma o contando para mim, e rindo da minha ingenuidade e da alegria que senti quando tinha a mesma idade que ela. Precisei das mesmas coisas que ela precisou e, me pergunto, por que eu agüentei e ela não? Penso nisso todos os dias, desde que ela se foi. Às vezes aceito, às vezes remôo a culpa.

DONA IOLANDA

Prosseguindo nas lembranças... Quando entro no carro depois de lavado, sinto o cheiro de limpo e lembro-me da Dona Iolanda e do seu cheiro. Sempre maquiada, de baton e cabelo arrumado formando um coque sempre bem pintado, Dona Iolanda usava uma espécie de robe (que ela mandava fazer especialmente para usar por cima de seus vestidos) com dois bolsos, para ter sempre à mão seus cigarros da marca Hollywood e seu isqueiro. Este robe também servia para manter seus vestidos sempre limpos enquanto ela comandava a casa e, se caso uma visita chegasse, era só retirá-lo para ficar impecável. O que eu mais gostava nela eram suas unhas bem feitas e fortes, pintadas sempre com a mesma cor, um bege cintilante. Revejo seus cigarros queimando no cinzeiro, um atrás do outro: ela dava uma tragada e deixava o resto no cinzeiro queimando, queimando. Cresci vendo aquelas longas cinzas quase se despregando do corpo do cigarro, e observava como elas desenhavam o cinzeiro. Dona Iolanda, que sempre gostou do meu pai, gostava dos meus irmãos Nina e Estevão, talvez porque eles fossem os que mais se parecessem com ele: eram clarinhos, de cabelos loiros, e tinham a beleza dele. Dona Iolanda amava Nina e nunca escondeu de ninguém seu amor por ela. Eu assisti a esse amor com olhos ansiosos por restos dele. Mas sempre foi inútil; eu fui a segunda e não tinha sido a escolhida. Por mais que tentasse, não existia um lugar para mim naquele conforto que eu desejava. A Dona Iolanda, tão mal dita e tão discriminada, eu aceitei a vida inteira e amei profundamente, talvez porque percebi nela o único elo que poderia me manter perto do pai arrancado da minha infância.

Uma maneira de aceitá-lo era aceitar, através do amor dela, o seu lado positivo, pois, pelo lado da minha mãe, a imagem de meu pai estava totalmente destruída, não tinha sobrado nada dele. A mágoa de minha mãe criou um fosso enorme entre nossos amores. Foi difícil vê-lo se despedaçando, despedaçando a imagem do coração que aparece nos meus sonhos, como a imagem de uma cobra sem coração à qual tento tantas vezes transplantar o do boi (apelido dado pelo meu pai).

“Estou em meio a uma guerra de gangsteres: alguém atira e mata um homem; fujo apavorada. Na sala da casa do meu pai, eu, ainda pequena, olho através da janela e vejo uma cobra enorme, enrolada, parecia doente. Fico vigiando-a, vou de lá para cá e de cá pra lá, sempre vigiando. De repente eu me vejo grande, pedindo ajuda aos meus amigos para fazer um transplante do coração do boi para a cobra, com o intuito de salvá-la. Logo em seguida aparece a cobra já com o coração do boi transplantado. Eu, criança chego perto e começo a acariciar a cabeça dela. Ela se sente melhor e vai se erguendo lentamente até que em seu enorme pescoço transparece o coração implantado do boi, como um enorme papo. A cobra fica feliz com aquela criança. Então, inesperadamente aparece um homem querendo enforcar a cobra alegando que o transplante não tinha dado certo. Eu olho para tudo aquilo com medo.” Acordo assustada e suando.

Quando meu pai morreu, minha mãe foi até Dona Iolanda pedir para enterrá-lo no jazigo da sua família, porque meu avô e minha avó já estavam lá. Dona Iolanda, mesmo magoada, deu permissão para que meu pai fosse enterrado no seu sepulcro. Uma semana depois, ela morreu e não pôde ser enterrada no seu lugar porque meu pai estava lá juntamente com os pais dele. Esta lembrança talvez seja uma das mais tristes: a sua fidelidade a meu pai até o fim, a solidão no final da sua vida, e a tristeza que a fez ir embora uma semana depois da morte dele. Agradeço pelo amor dela, uma espécie de bóia salva-vidas na vida à deriva que foi o final do meu pai.

AGNES

Hoje acordei com a lembrança da Agnes, uma daquelas três crianças abandonadas pelo pai e que moravam na casa dos meus avós. Tia Lina, irmã da minha mãe, tinha dois filhos do seu casamento com Marsílio: Conrado e Paula. A terceira filha foi gerada durante a separação, e o Marsílio nunca reconheceu esta gravidez. Indignado, meu avô levou a filha grávida e os netos para Santana. Foi muito doloroso para minha tia. Ficou muito doente no início da gravidez, afetando a Agnes que nasceu deformada, com os braços e pernas tortos e de pele grossa, e uma cabeça grande com olhos trêmulos que não ficavam no lugar. Era um ser esquisito, mas, para compensar sua feiúra, extremamente inteligente, engraçada, e neurótica. Todo dia tomava um *melhoral* porque tinha dores de cabeça muito fortes. Tinha os dedos tortinhos e por não poder andar, usava uma joelheira para se arrastar pela casa. Era independente e autoritária, com uma personalidade forte e corajosa. Sempre foi a predileta do meu avô, que sempre gostou dos engraçados e neuróticos como o meu irmão Jonas. Agnes sempre participou de tudo conosco. Era corajosa e nunca sua condição de aleijada a impediu de tomar parte das coisas erradas que fazíamos. Lembro-me bem quando, em uma tarde, estávamos brincando de casinha e, como ela era a menor, ficou sendo a filhinha. Abrimos o bar do meu avô e fingíamos que o uísque dele era remédio, e, com uma colherinha, dávamos o remedinho à doentinha; ela obedientemente o tomava. Pouco depois ela começou a soluçar. Meu avô chegou dando chineladas e via-se crianças fugindo que nem ratos pela casa toda. Só sobrou para a Agnes.

Uma outra vez, atravessamos Santana inteira para chegar a um parque que levava o nome de *Novo Mundo*. Levamos muito tempo para chegar porque tínhamos que revezar a Agnes: cada um a carregava um trecho do caminho; um pouco ela ajudava se arrastando. Quando finalmente chegamos ao parque foi uma farra. Brincamos e nos divertimos no que foi uma tarde fantástica. O difícil foi a volta; cansados e com fome tínhamos que carregar a Agnes. Quando chegamos, foi

surra para tudo que era lado, já que não tínhamos avisado ninguém e sumido com a Agnes. Éramos mais ou menos seis crianças de seis até onze anos, sendo a Agnes a menor de todas. Foi uma tarde inesquecível.

*Ó moreninha do Pará, sssahahaha,
o que eu pedi você me dá sssahahaha
mostra o buraco de mijá sssahahah
que eu te dou guaraná ssshahaha
é deitadinha no sofá ssshahéhé
é no almoço e no jantar sshshshéh
então prepara que lá vai sssai:sssaissai.*

Imaginem o bafafá que foi quando a Agnes cantou para o meu avô esta música que nós tínhamos lhe ensinado!

Agnes morreu logo após estes fatos. Ela foi para São Paulo e ficou internada no hospital das Clínicas, dizem que para ser operada para tentar andar. Mas, segundo minha mãe, o médico tinha dito quando ela nasceu que não passaria dos oito anos. Foi o que aconteceu; próximo aos seus oito anos de idade o corpo dela deixou de funcionar, e ela morreu! Seu coração não agüentou!

Sua mãe, tia Lina, sempre conta que sonhava com Agnes voltando e, no sonho, ela pedia: “Volta filha, você é mais feliz aí, aqui não tem nada para você”. Ela sempre viu com uma espécie de alívio sua filha morrer, não porque não gostasse dela, mas porque sabia que seria muito dura sua vida aqui.

Agnes nunca conheceu seu pai. Marsílio nunca foi visitá-la e nem a assumiu como filha. Aliás, tampouco qualquer um dos outros filhos. Nós, na família, também não sofremos com sua morte. Todos nós compreendemos que foi melhor ela ter ido, porque achávamos que sua vida seria um sofrimento depois que acabasse sua infância, sobretudo pelos seus problemas físicos. Mas tenho certeza

de que, dentre todos, foi o meu avô quem mais sofreu. Hoje acredito que para ele a morte é mais sofrida do que para outros membros da família.

OLIVIO LEITÃO

“Olívio Leitão entra burro sai ladrão”. Esse era o lema da escola na qual minha mãe me matriculou, conhecida como a escola dos meninos do pântano —região das mais antigas favelas do centro de Santana, hoje urbanizadas. Como meu avô tinha construído nossa casa no centro, no “bequinho”, minha mãe nos transferiu do Rui Barbosa —uma boa e moderna escola— para a Olívio Leitão, escola antiga e tradicional, situada em uma praça rodeada de jardins com bancos e lindas e frondosas árvores. A escola ficava somente a três quadras da nossa casa, então para nossa mãe ficaria mais fácil controlar seus filhos. A Sofia, minha irmã, sempre reclamou dessa mudança e disse que isso prejudicou nossa formação. Eu não sei, porque acho que o prejuízo era outro.

Daqueles tempos me lembro de um vestido que minha mãe comprou de segunda mão de uma cliente rica, (roupas de suas filhas que não cabiam mais e que vendia para minha mãe para ela as revender). As que não conseguisse negociar ficavam para as suas filhas. Lembro perfeitamente de um vestido azul cobalto de organdi com duas pregas na frente e atrás, um falso colete por cima, e tinha uma blusa de rendas aparecendo pelo decote. Tinha botões dourados, que faziam dele um vestido realmente encantador que eu usava em todas as festas e ocasiões especiais. No colégio teve uma atividade do dia da árvore, dentro de cuja comemoração programaram uma poesia para eu recitar:

*A árvore é nossa amiga
Pois suas verdes folhagens nos dão flores e frutas
Enriquecem nossa paisagem
A árvore é nossa amiga ...*

Passei a semana inteira decorando em frente do espelho aquela poesia. Uma vez decorada, no grande dia, coloquei meu vestido azul e fui à comemoração. Na hora da apresentação, subi numa espécie de mureta para recitá-la. Comecei bela e formosa:

— “A árvore é nossa amiga, pois suas verdes folhagens” ... esqueci.

Comecei de novo:

— “A árvore é nossa amiga, pois suas verdes folhagens” ...esqueci.

Tomei fôlego e recomecei. Acredito que consegui terminar, mas a vergonha já tinha se instalado. Eu havia errado e estava com o meu lindo vestido azul! Nunca me perdoei por isso. Pensava no meu lindo vestido e trazia à memória um vexame que passei. Mas, na verdade, toda essa lembrança me vem porque isso me remete a um outro momento nesse mesmo colégio, quando a professora Dona Maria Helena Parente chamou minha mãe para falar da minha deficiência em sala. Reclamou que eu não conseguia acompanhar a classe e que vivia desligada. Lembro a minha mãe dizendo: “reprova ela” e até hoje agradeço a sabedoria daquela professora que, na verdade, entendeu que a minha dificuldade se devia ao que eu estava passando e não me reprovou, como minha mãe havia pedido.

Logo em seguida, minha mãe decidiu chamar uma professora particular para me ajudar. Seu nome era Graça, *Graças a Deus!* e foi nesse momento que comecei a criar os elos com professores, terapeutas, famílias estepes, que de alguma forma me ajudariam a entender e a me libertar dos apagamentos que sempre estiveram comigo.

Digo isso porque, até aquele instante, nunca havia tido problemas com o ensino ou a escola, sempre fui uma adepta apaixonada por aprender, assim como meu filho Vitor, que tem uma paixão pelas coisas novas que aprende, e sempre traz da escola algo novo e adora contar as coisas que aprendeu. Então agradeço a

sabedoria da professora que indicou uma pessoa que, apesar da dificuldade financeira, minha mãe pagou para me dar aulas particulares que me ajudaram tanto. De uma certa forma, retardou o que era inevitável, a minha revolta e a mais completa negação de minha condição. A minha projeção nessa professora estepe, foi realmente salvadora, diferente das minhas outras duas irmãs, nas quais pude observar, sem entender, seus naufrágios nos estudos. É claro que cada uma, à sua maneira, sobreviveu a esses percalços e conseguiu criar o seu caminho através da arte ou do trabalho, mas reconheço que intuitivamente busquei o meu através da escola, através do conhecimento que me levou a aprimorá-lo e a desenvolver toda uma teoria a respeito desse processo.

“...É verdade que a transferência é um reflexo da covardia diante tanto da vida como da morte, mas é também um reflexo do anseio pelo heroísmo e pelo desenvolvimento pessoal. Isso coloca a transferência em um nível diferente, abrindo uma nova perspectiva.”¹

“O homem é o único ser, na natureza, destinado a desvendar o que significa de fato sentir-se ‘correto’”.²

¹ Becker, Ernest. A Negação da Morte. Ed. Record SP. 2007 P. 186.

² Becker, Ernest. A Negação da Morte. Ed. Record SP 2007 P. 187.

VÔ LEOPOLDO - O GRANDE

Para falar do *Vô Leopoldo*, preciso localizá-lo no tempo. O avô antes e depois de Dona Antonia, minha avó. O homem casado com a Antonia e o homem viúvo são duas pessoas diversas. O primeiro era presente, autoritário, trabalhador, controlador, honesto, enfim um homem forte decidido e bem-sucedido. Engraçado, gostava de cantar suas músicas preferidas sentado em sua cadeira de balanço. Agnes sempre o acompanhou, e cantavam juntos:

E a fonte a cantar chuá, chuá..

Parece que alguém que cheio de mágoa, deixava essas águas, do rio ...

E a fonte a chorar chué, chué...

Sempre depois do trabalho ele se sentava em sua cadeira. Ficava se balançando e (o que ele mais gostava de fazer) conversando com os filhos, sobre o assunto que mais gostava: dinheiro.

— *Precisa-se de quanto dinheiro para isso ou aquilo, quanto é o seu salário?*

O dinheiro em sua vida tinha uma conotação específica: segurança para a família. Ensinou aos filhos e netos a importância de uma família saber ganhar e administrar o dinheiro que, para ele, tinha uma função fundamental na vida; era o que os unia, e ele o distribuía para que todos pudessem trabalhar com capital próprio e aprendessem a usá-lo. Tanto que ele acumulou fortuna, mas dividiu-la em vida para que os filhos crescessem, e seu maior orgulho era vê-los fazendo aquele dinheiro crescer e se transformar. Nunca teve inveja daqueles que ganharam mais que ele. Tinha muito orgulho e admiração pelos seus seguidores, os quais incentivava.

Há hoje na família quatro gerações de construtores, que ele acompanhou de perto e aconselhou até mesmo emprestando dinheiro para começarem suas vidas. Vislumbrava radiante, com aqueles construtores e seus prédios subindo, sua própria continuidade. Hoje meu avô tem 100 anos e sempre disse que viveria no mínimo duzentos e cinqüenta. Ele completou um século e continua irritado com a idéia da morte. Algum tempo atrás, pouco antes de fazer cem anos, pegou uma pneumonia. Fui levá-lo ao hospital. Ele estava muito bravo, parecia um *pit bull*.

Segundo Vitória, a idéia da morte o transtorna, fica muito bravo, fica rosnando para todo mundo. O incrível é que ele volta sempre do hospital e não morre. Recuperou-se completamente, e por esses dias fui levar minha mãe em sua casa e quando chego... quem estava lá? Belo e formoso: meu avô esperando-a.

Parecia os meus velhos tempos de infância, quando todas as tardes ele ia marcar ponto na nossa casa para conversar, controlar, dar dinheiro, vigiar, e acima de tudo, paparicar minha mãe, sua predileta entre os descendentes. Isso talvez tenha sido ao mesmo tempo a sorte grande e o grande azar de Vitória. O amor em excesso desse pai nunca a deixou livre para ter uma vida própria.

Alguns anos atrás quando minha avó ainda era viva, eu estava visitando meu avô na cozinha, e tomávamos café. Então ele e minha avó, orgulhosos, enumeravam seus descendentes e notaram que tínhamos de tudo na família: dentistas, médicos, professores, engenheiros, farmacêuticos “e até mesmo uma bandoleira!” disse meu avô, orgulhoso dessa filha indomável que ele nunca deixou de amar, apesar de ela ser como é.

Ele sempre teve muito orgulho de seus descendentes e os controlou de perto. Amou e respeitou aqueles que seguiram seus passos, como a Sofia, minha irmã, e também aqueles que não se enquadravam no seus sonhos, como Jonas, meu irmão, a quem ele pagou a faculdade de Medicina inteirinha, e nunca se importou de ele nunca ter trabalhado. Sempre disse contrariando o que todos afirmavam:

—“O Jonas não é louco, é preguiçoso”.

Então pede silêncio para que todos ouçam o que ele tem a dizer. Só sobre meu avô, eu passaria dias escrevendo. Sobre seus feitos e as mágoas que carreguei dele durante anos, e agradeço por ele ter vivido tanto tempo para eu ter me dado tempo para perdoá-lo e amá-lo e dar-lhe o meu respeito. Tempo para que meus filhos pudessem conhecê-lo.

Guardo uma imagem dele quando minha avó estava morrendo. Antonia casou-se com ele aos dezesseis anos, e iriam completar, naquele ano de 1988, setenta anos de casamento. Ela estava no hospital por causa de um AVC, quase

um derrame. Estávamos minha mãe, tia Helena e eu em volta da cama. Na verdade acho que fui levando meu avô pela mão pelos corredores do hospital. Ele estava em silêncio, e percebi seu grande nervosismo; quando ele entrou, pegou a mão de minha avó e beijou sua testa e ali ficou, beijando-a sem parar. Eu senti seu desespero. Ele não conseguia se afastar dela e ficou muito tempo agarrado àquela mão e beijando aquela testa. Foi uma das cenas mais bonitas e tristes que eu já vi; chorei quietinha enquanto assistia ao seu desespero de perder o amor da sua vida e pelo medo da morte. Foi nesse momento que passei a conhecer aquele avô! Dias depois minha avó faleceu. Ele não foi ao enterro e chorou gritado; fez xixi e cocô na calça e ficou bêbado. Sentava-se Leopoldo em sua cadeira de balanço e gritava:

— *Antonia! Antonia! Não existe mulher como aquela! Antonia que Deus é esse que judia, é um Deus ou um demônio? Eu vou me matar! Porque Deus é um desgraçado. Ele pensa que pode brincar com a gente, fazer a gente de marionete. Deu-me uma mulher boa por sessenta e nove anos e depois a leva e me deixa sozinho. Eu vou me matar!*

Então Sofia dizia:

— *Você só vai na hora que Deus quiser!*

E ele respondia:

— *Se eu quiser morrer, eu morro!*

Sofia refutava:

— *Não Vô, só quando Deus quiser!*

E ele respondia:

— *Eu morro sim! Quero ver ele brincar comigo!*

“Não admira também que a transferência seja, afinal, uma paixão universal. Ela representa, através da heróica auto-expansão no ‘outro’, uma tentativa natural de ser curado e de ser integral. A transferência representa a maior realidade de que a pessoa precisa, motivo pelo qual Freud e Ferenczi já podiam dizer que a transferência representa a psicoterapia, as ‘tentativas autodidatas, por parte do paciente, de se

*curar'. As pessoas criam as realidades de que precisam a fim de descobrirem a si mesmas. **

Naquele momento eu vi surgir outro homem, o homem que eu conheço hoje. Ele desmoronou, e toda a força que ele sempre representou na minha infância foi dia a dia sendo reconstruída dentro de mim. Eu o vi chorar diariamente a falta dela. Vi o início da sua loucura na esperança de aplacar a dor através de uma substituta, uma namorada. Presenciei sua decepção por não conseguir aceitar outra no lugar dela. Observei sua infantilidade quase como a de um adolescente, marcando encontros com suas pretendentes e apresentando-se a elas. Participei dessa loucura, marcando alguns desses encontros para possíveis namoradas e tomando conta dele.

Toda a família participou e acalentou essas fantasias, um pouco por pena de seu sofrimento, outro pouco por respeito aos desejos daquele homem que sempre esteve presente para todos. Mas também havia o ciúme das filhas que passaram, com a morte da mãe, a assumir o controle do pai. Como hárpias, elas vigiavam e controlavam tudo, desde a empregada até a namorada e o dinheiro. Foi quando sabiamente ele descobriu que a melhor maneira de se ver livre do controle era repartir o que ainda não tinha sido repartido: o resto do resto. Fizeram um acordo pai e filhos, que todos honram, e distribuiu-se o saldo. Apesar de ter quase 100 anos nessa época o velho nunca permitiu deixar o controle financeiro na mão dos outros. Ele estava sofrendo emocionalmente, mas ainda pensava como um empresário, e dinheiro é negócio sério.

Tão sério é que nessa época ele me vendeu uma casa e eu sentia nele a mesma esperteza de sempre. A minha irmã Sofia insistia em que eu rasgasse o contrato e desistisse da compra, pois achava o contrato desfavorável. Mas, afinal, comprei a casa à vista e fiz uma reforma nela. Ele sempre falava: **“Alice tem uma**

* Becker, Ernest, A Negação da Morte, Ed. Record SP 2007. P. 194.

varinha de condão, deixou aquela casa escura e feia, clara e bonita!”, querendo dizer, nas entrelinhas, que ele havia passado a perna em mim, e que eu demonstrei a mim mesma o contrário. Na verdade, a casa era ótima, sólida e bem construída. Estava muito maltratada porque os inquilinos tinham cuidado muito mal dela, mas ao entrar na casa vi seu potencial, comprei-a logo e fiz o que sei fazer bem: reformar, reformar, reformar...

Ele dizia para minha mãe que negociar comigo era bom porque eu gosto de pagar! Só que ele estava falando daquilo que ele sempre fez: ser um bom pagador. Sempre que alguém cita meu avô diz que ele é bom pagador, sempre tem dinheiro no bolso. No Brasil da hiper-inflação, ele pagava pontualmente, mesmo quando ninguém tinha dinheiro. Era um homem seguro! E se orgulhou disso a vida inteira. Falava que já tinha sido muito pobre e que não o seria nunca mais! Detesta a pobreza! E a Sofia o imitou a vida inteira repetindo suas frases:

— *Detesto ser pobre! Da pobreza eu corro!*

Foi o que ela fez, construindo assim seu império tão sonhado, onde seu maior prazer seria –como tio Patinhas– poder sentar sobre o seu dinheiro e passar os dias a contá-lo. Diferente do dinheiro atual, que é totalmente abstrato que nem vemos e nem colocamos a mão, meu avô carregava o dele no bolso.

OS SONHOS DE LEOPOLDO

Leopoldo tinha pele clara e olhos verdes, era magro de pernas compridas e um grande nariz que lhe causava complexo, e que ele desejava que fosse menor. Nos canteiros de obras, e mesmo em seus negócios na rua principal de Santana, ele era chamado de “o judeu” pelos seus funcionários e corretores judeus, árabes ou libaneses que efetuavam suas transações. Da década de sessenta até a década de oitenta existia no centro de Santana uma loja chamada *Casa Amarela* onde se compravam revistas, jornais e se tomava café. Era o local de encontro dos

imigrantes recém-chegados à cidade. Meu avô Leopoldo fez grande parte de seus negócios nesta casa, conversando com aqueles *turcos* (todos viravam turcos para a nossa classificação de raças). Eles andavam de chapéu de feltro adquirido da família Khanji, libaneses que também chamávamos de turcos. Eram todos parecidos, e meu avô, no meio deles, era mais um judeu ou turco. Ele gostava disso e se identificava (e até se parecia, por causa de seu grande nariz) com eles, dizendo que devia também ser um pouco judeu. Na verdade ele se identificava com o amor que eles tinham pelos negócios.

Foram anos de trabalho, e a família crescendo, até que seus negócios floresceram. Os familiares o ajudavam: sua filha Clarissa sempre foi uma ótima administradora, sabia guardar e contabilizar o dinheiro, pelo qual tinha uma paixão especial; sua mulher Antonia gostava de mostrar e vender seus empreendimentos, era uma verdadeira marqueteira; por outro lado, seus filhos homens herdaram do pai o gosto pela construção: eram cuidadosos e precavidos, e pacientemente participavam de todo o processo construtivo; sua filha mais nova, com os anos, se transformou em uma grande vendedora e administradora de todo o patrimônio do pai e dos irmãos.

O tempo foi passando e Leopoldo, que sempre foi um homem vaidoso, nunca deixou aparecerem os cabelos brancos. Sua filha Clarissa sempre os pintou e andava atrás dele com uma escova de dente no bolso. Leopoldo tomava um café e lá ia ele escovar seus dentes. Nunca ficou sem escová-los: isso para ele era terrível. Sua filha Vitória fazia suas roupas, os safaris cáqui que ele sempre usou com muito orgulho. Vestia conjuntos de camisa e calça combinando, sapatos de couro alemão, nos quais fazia um furo no dedo mindinho de cada pé para que seus calos pudessem respirar.

Diferente de alguns que achavam meu avô *jacu*, a imagem que guardo de Leopoldo é a de um homem determinado e trabalhador, que tinha tudo sob

controle em suas cadernetas inseparáveis nas quais registrava tudo: gastos, lucros, pagamentos e, inclusive, as mesadas de todos os netos. Sempre sua imagem era a de um homem consciente de sua importância, orgulhoso pelo que fazia e vaidoso da sua própria imagem. Foi aí que percebi que todos os netos víamos o nosso avô como um rei e não como um *jacu*, como de fato ele era visto por alguns.

Tudo isso para falar da vaidade de Leopoldo e seu desejo de operar seu grande nariz. Ele sempre contou que, quando jovem, chegou a ir ao médico para fazer a cirurgia plástica mas que, na última hora, desistiu porque tinha vergonha. Na sua época, homens não faziam plástica:

— ***Era coisa de veado.***

Então, quando ele já estava com oitenta anos, e o mundo havia mudado muito, resolveu assumir o seu sonho e fez sua plástica no nariz, transformando-se em um homem totalmente orgulhoso de seu novo perfil.

Vinte anos mais tarde, eu estava participando de uma gincana na escola de meus filhos, e enquanto esperava para subir ao palco, conversava com um dos participantes a respeito de uma das tarefas da gincana, que era trazer a pessoa mais velha da região: tinham encontrado uma mulher de cento e cinco anos, um pouco mais velha que meu avô, que era o candidato do grupo de meus filhos. Foi quando descobri que meu colega de gincana era médico e cirurgião plástico, e ele me contava que há quase vinte anos tinha operado o nariz de um senhor de oitenta e três anos e que, depois de muito tempo, retornou para operar o nariz de seu filho. A sua idade avançada não o impediu de discutir com ele o preço da cirurgia, e ele ainda se lembrava da quantia paga (em dólares) da primeira vez. Inclusive, propôs que o filho pagasse a mesma quantia que ele pagara na época. O médico falou para mim:

— ***Que incrível a memória desse homem!***

Eu disse:

— ***Esse homem de quem o senhor está falando é o meu avô!***

Não sei se foi antes ou depois da plástica que meu avô começou suas próprias reformas. Com oitenta anos começou a implantar todos os dentes e, quando chegou aos noventa anos, já estava com sua boca inteiramente reconstituída. Nunca reclamou de dor alguma. Ele disse que não sabia o que era isso. Próximo dos oitenta anos resolveu colocar um implante peniano, e a família foi contra. Nessa época, minha avó ainda estava viva, mas as filhas tinham medo de que ele morresse na cirurgia. Ele tentou fazer a cirurgia em Santana, mas as filhas o tiraram do hospital. Então, foi para São Paulo, sem que ninguém soubesse, e fez a operação sozinho. Voltou feliz com seu novo peru. Uma vez mais se tornou um ídolo pela sua coragem. Mais tarde teve um problema e precisou trocar a prótese: ele não vacilou, foi para São Paulo novamente e fez outra cirurgia. Anos depois fez plástica nos olhos e continuou a se cuidar. Agora que tinha vivido o suficiente para chegar na geração metrossexual, se Brad Pitt podia, por que não ele?

UMA QUINTA-FEIRA INSANA

Estávamos todas reunidas em casa para fazer uma filmagem, quando Paula começou a contar a sua relação com a panela de pressão. Dizia ela: “*a Tia Vitória tem razão, a panela de pressão é de muita utilidade, agora descobri mais uma*”, e começou a descrever como usava a panela, agora que não tinha mais filhos morando em casa e não precisava mais cozinhar. Contou também que tinha desligado a geladeira, imediatamente invadida pelo gato, que fez dela seu novo quarto. Ela ia descrevendo a sua nova vida após a partida de seus filhos para o Canadá em busca do pai:

— Comer eu como, uma vez por dia, e só um alimento, como até acabar; dormir eu durmo dois dias seguidos e depois não preciso dormir tanto; me alimento um dia só de feijão, outro dia só de arroz, e assim vai; tem dias que não preciso comer.

Desligou o telefone e, assim, tem menos gastos, assumindo completamente a loucura das nossas mães, que competem entre si para ver quem gasta menos.

Por enquanto minha mãe é campeã, mas Paula tem se empenhado muito para ultrapassá-la. E pergunta:

— ***Tia quanto você gasta de luz?***

E minha mãe orgulhosa, responde:

— ***Quinze reais.***

Paula retruca dizendo que ganhou, já que gasta só sete reais! Tudo isso assistido e aplaudido pela platéia.

Alguns anos atrás quando chegou do Canadá fugindo de um casamento construído sobre mentiras e que por fim causou muito estrago em sua vida, Paula sofria quando a família a comparava com minha mãe. Lina, sua mãe, dizia:

— ***Você parece mais filha da Vitória do que minha.***

Na época ela ficava magoada porque ainda tinha a ilusão de ser diferente de tudo aquilo. Paula fugiu para bem longe para tentar construir uma vida idealizada fora da família, mas o que ela construiu estava baseado numa mentira tão grande que, no fim, não conseguia mais suportar o próprio papel que havia escrito para si mesma; um papel calcado na ilusão de que, se ela vivesse em um lugar diferente, poderia limpar sua ascendência materna e resgatar a paterna, que é nobre. Por fim, depois de tanto mentir sobre sua felicidade e ideal de mundo desenvolvido, teve que escapar de fato —assim como minha mãe— de seu marido, e voltar com seus dois filhos pequenos para o Brasil, física e emocionalmente ferida. Assim se dava seu retorno, seu declínio e as tentativas vãs de manter a mentira de uma jornada bem-sucedida. Depois de um tempo ela não resistiu e ruiu, e todas nós, as primas, assistimos ao seu desmoronamento e nos reaproximamos para ampará-la. Hoje, apesar de continuar inventando histórias compulsivamente, ela aceita a parte da família representada pela minha mãe, que fugiu do casamento da mesma maneira,

e voltou para casa para reconstruir sua vida junto da única coisa que realmente importava na vida: sua família.

Após a volta do Canadá, Paula trabalhou para construir uma escola de Artes. Fez um projeto moderno e realmente o executou. Dedicou-se ao seu objetivo com afinco por alguns anos e, assim que o prédio ficou pronto e a escola começou a funcionar, desistiu de tudo e abandonou seu projeto.

Ela tem a incapacidade, comum a alguns, de concretizar e levar os objetivos até o fim. Alugou o prédio e parou de trabalhar. Voltou a estudar e vive buscando, a cada ano, um novo sonho, como por exemplo, ser adido cultural e andar de carro de chapa branca. Atualmente, anda com vários mapas mundiais e, em seus cafés promovidos às quartas-feiras em padarias sofisticadas de Santana, ela os abre e começa seu discurso sobre onde, no planeta, ela poderia morar para que a viagem até seus filhos fosse mais rápida, e discursa perante todos sobre o tempo que leva uma viagem de avião de ilhas a países e continentes diversos e suas relações espaciais com a localização de seus filhos em Toronto, Canadá.

Assim, Paula vai levando a vida, nesse sentido, diferente de minha mãe, que nunca admitiu que seus filhos fossem embora. Paula enviou os dois aos cuidados do pai assim que completaram dezoito anos, como quem encaminha uma mensagem: cansei!

Tanto sua mãe como a minha viveram a vida inteira para a família, os filhos e o pai. Ambas foram mimadas e receberam muito dinheiro do meu avô; também gostavam de estudar, só que a mãe da Paula conseguiu fazê-lo, formando-se advogada competente. Galgando todos os postos de sua profissão, chegou a procuradora estadual, mostrando sua competência e determinação. Após se aposentar, iniciou seu doutorado e com isso uma nova etapa da sua vida no ensino superior. Portanto, juntando a herança do meu avô com o que ela ganhou, teve suficiente dinheiro para mimar a Paula e o Conrado, seus dois filhos.

Foi graças à mãe que Paula comprou sua casa no Canadá e não enfrentou dificuldades financeiras. Após retornar ao Brasil, sua mãe construiu o prédio da sua escola de Artes e forneceu todo o necessário para que se desenvolvesse. Mas Paula desistiu de tudo e hoje passa seus dias lendo mapas e traçando viagens pelo mundo, buscando um ideal de vida que lhe proporcione aquilo que ela sempre sonhou: arremedos de felicidade, os mesmos sonhos que meus quadros buscaram durante anos.

Voltando à reunião sobre a panela de pressão, naquele dia em que Paula discutia com minha mãe os novos usos de seu antigo utensílio doméstico: além de usar a panela para segurar portas e tingir roupa preta, agora ela a colocava sobre sua cabeça, no tempo em que ficava em casa, geralmente sozinha, e passava o dia andando pelada e falando ou cantando para corrigir sua pronúncia nas várias línguas que aprendeu vagando pelo mundo.

Desde pequena Paula viveu com meu avô. Ela era uma das crianças que vivia com ele quando chegamos em Santana. Ela se orgulhava de viver nas modernas e novas casas construídas por ele, a quem considerava seu verdadeiro pai. Sua avó Antonia era sua verdadeira mãe, e teve por ela o mais profundo amor e respeito.

Paula foi sempre, assim como Agnes, a neta predileta de meus avós. Era considerada a mais bonita e a mais inteligente, e ela se esforçou para corresponder às ilusões projetadas nela. Só percebo agora que ela sempre foi assim, e a impressão que tenho é de que sua mãe a idealizou demais e jamais conseguiu enxergar as mentiras que todos criaram à sua volta. Paula sentia-se mais rica porque morava com o vô, sentia-se melhor do que nós, seus primos pobres — lembre-se de que nesta época morávamos em uma casa caótica e pequena, que minha mãe administrava como podia— porque tinha mais conforto e freqüentava melhores escolas. Mas, no fim, seus danos foram maiores do que os nossos, e hoje

ela sofre porque descobriu muito tarde a tristeza de não ter tido casa própria, mesmo pequena e desconfortável.

Minha mãe Vitória também se separou do marido, mas ela sabiamente construiu antes uma base para que pudéssemos recomeçar nossa vida. Meu avô nos deu nossa casa, mas minha mãe, enquanto tramava sua fuga, enviava constantemente dinheiro para o Tio Franco, irmão da minha avó, para que juntos construíssem duas casas, esse mesmo dinheiro que ela conseguiu costurando escondida do meu pai, vendendo os produtos surrupiadados do armazém e revendendo roupa para a vizinhança.

TIO FRANCO

Há uns dias, Sofia passou uma tarde me contando as histórias de “seu” tio querido, o tio Franco. “O Fran” —como costumavam chamá-lo— era irmão de minha avó Antonia e ao mesmo tempo seu sogro. Sofia casou-se, como minha avó, aos dezesseis anos. Creio que isso foi uma saída encontrada para fugir do caos da nossa casa. Mas, por outro lado, acredito que ela realmente encontrou seu companheiro em Vicente, meu primo, o marido ideal que a compreende profundamente. Eles se complementam.

Sofia me disse que o sonho do tio Franco era ter uma filha mulher a quem daria o nome de Sofia. Ele teve quatro filhos homens e talvez veja Sofia como a filha com quem tanto sonhou. Infelizmente Sofia teve três filhos, todos homens, deixando meu tio na expectativa de uma neta. Este sonho só se realizou após a morte de Franco, quando seu neto Juninho engravidou sua namorada de quinze anos e teve uma filha chamada Morena.

Para mim, é impossível falar de tio Franco sem falar de Sofia, uma vez que os dois eram muito parecidos: briguentos, raivosos e extremamente amorosos,

fiéis à família, trabalhadores e determinados; nada os detinha quando colocavam um objetivo na cabeça. Se fosse preciso, de tão destemidos que eram, lutariam até a morte por algo que achassem importante. Vitória sempre contou as histórias do tio Franco com muito orgulho de sua coragem e de suas qualidades solidárias. Ele foi assim com ela, solidário. Ele construiu sua primeira casa na Rua Alberto Pereira e, quando ela voltou a estudar, ele ficava na nossa casa tomando conta de nós enquanto minha mãe Vitória e Vera, a esposa dele, iam de noite às aulas.

Lembro-me perfeitamente dele deitado em nossa mesa —que usávamos como sofá para assistir à TV— controlando os canais. Nós não podíamos mais deitar na mesa porque já estava ocupada e tínhamos, portanto, de nos deitar no chão; ele, qual príncipe, ficava abancado em nosso lugar. E o pior era que ele tirava o botão de mudar os canais para que pudesse ver o que **ele** queria.

Segundo Vitória, nós éramos umas pestes: mudávamos de canal sem parar um minuto, e a única maneira de nos fazer parar era tirando o botão e escondendo-o. Mas aí, nós descobrimos uma maneira de substituir o botão. Pegamos uma sombrinha velha cujo cabo tínhamos arrancado e amassado, de maneira tal que, encaixado no pino do botão, era possível fazê-lo e mudar o canal. Então, toda noite era aquela briga!

A imagem que dele tínhamos, nesse momento de nossas vidas, foi muito importante. Ficou marcado esse seu jeito simples e protetor. É inesquecível a imagem desse homem de pés rachados calçando *havaianas*, de mãos grossas, que dirigiam habilmente sua bicicleta. Lembro-me do seu fedor e, principalmente, de seus olhos brilhantes como duas bolinhas de gude que iluminavam aquele rosto marcado por rugas profundas que emolduravam seu nariz de batata. Aquele homem era ao mesmo tempo rude e doce; tão sofrido e tão forte. Tinha uma força violenta e uma sabedoria marcada pelos erros de seu caráter duro. Quanto mais eu penso na força da família, mais a identifico com a avó Antonia e suas raízes encravadas naquela cidade morta e decadente de Saudade.

Diziam, dentro da família, que Antonia era a corajosa, e que seus filhos e marido ficavam à sua sombra. Às vezes, vejo essa força na Sofia e vejo essa relação de amor e poder através do amor, herdada da avó e do tio-avô. O amor que minha mãe tinha por ele está manifesto na homenagem feita através da escolha dos nomes dos filhos. Deu ao primogênito o seu nome e à primeira filha, Sofia.

Essa filha tão esperada e que chegou a ele como nora, o acompanhou até o último suspiro. Sofia ficou do seu lado e presenciou a cena em que ele pedia:

— ***Não me segurem! Me deixem ir! Se alguém me segurar, eu mato!***

Acrescentava ainda:

— **Daqui a meia hora eu vou estar lá em cima dando uma *banana* pra vocês! fazendo o gesto apropriado para enfatizar as palavras.**

Sofia obrigou toda a família a se despedir dele, principalmente seu filho Tadeu, para que ele pudesse ir embora. Limpou sua boca e disse: **“Pode ir embora”**. Não deixou que ninguém o segurasse aqui e, em meio à dor e ao sofrimento, ajudou-o a se libertar com a mesma racionalidade que guia seus instintos. Sofia usa sua inteligência para guiar esse seu lado *animal*, para passar por esta vida perigosa como um guerreiro armado, lutando e abatendo seus rivais, retirando obstáculos, eliminando os inimigos e torturando amorosamente os aliados.

FAMÍLIA

A minha avó materna nasce da confluência de duas famílias: a família Grillo e a família Pinto. Por um lado, há o imigrante italiano recém-chegado, do outro, há o brasileiro, essa mistura do português com os homens da terra, gerando o famoso caboclo. É dos Grillo esse caráter destemido próprio dos imigrantes, que considero verdadeiros aventureiros. Quando estive na Itália, vi que nossos

antepassados foram realmente corajosos em abandonar seu país e tentar a vida em outro continente além-mar. É do caipira, caboclo, homem da terra no Brasil, cachimbo na boca e lerdo no fazer, que vem essa capacidade de sonhar e de pensar profundamente sobre a existência.

Pelo lado do meu avô materno, os Dicesari, vem a introdução da Arte através da música: o desejo de tocar, o gosto que meu avô Leopoldo tinha pelo violino que depois ficou guardado por anos em cima de seu guarda-roupa, simbolizando tudo aquilo que ele desejou, mas que atrapalhava seu desenvolvimento financeiro. A avó de Leopoldo, Catarina, italiana de Pádua, era trabalhadeira. Mas seu pai, Francesco, também italiano, era um grande vagabundo, segundo minha mãe. Ele casou com uma brasileira e, segundo meu avô, uma moça de família rica de São Paulo, que estudou no colégio Sion. Mas, segundo minha tia-avó, a tia Margarida, ela era uma cabocla! E pela cor que aparece nas fotos, a tia Margarida é que tem razão. Ela pertence ao grupo dos morenos da família, assim como Sofia, Paula, Tina, Giulio, Débora e até mesmo eu. Somos morenos de cabelo bem preto. Sempre fui chamada de morena, e sempre tive orgulho de me sentir o protótipo da verdadeira brasileira: morena, alta e de bunda grande... Até que eu casei e conheci a família materna do Otávio —paulistana descendente de judeus, austríacos e alemães— e vi o que é preconceito! Segundo Wolfgang, primo do meu marido, eu seria considerada uma negra pelo seu avô, o patriarca imigrante que tive a felicidade de não conhecer.

Voltando às raízes italianas e caboclas da minha família, acredito que essa mistura lhe deu esse seu caráter engraçado, briguento, histriônico e excêntrico. Alguns são extremamente sonhadores, outros extremamente racionais, todos com a mesma qualidade de rir de si mesmos, de contar e recontar suas histórias de maneira irreverente e de se divertirem com si mesmos e suas estripulias existenciais. Acima de tudo, atuam como se somente eles fossem capazes de se entender, aceitar e amar pelo que realmente são. Alguns anos atrás

uma amiga, ouvindo minhas histórias, me disse que, se não existisse Nelson Rodrigues, a minha família o inventaria!

Quando eu conto histórias sinto que as pessoas se concentram e vejo que seus rostos brilham ao ouvir sobre filmes que vi, livros que li, ou mesmo vivência da minha história pessoal. Tanto assim que durante anos alimentei a fantasia de ser uma contadora de histórias, perseguindo uma fantasia de minha mãe que sempre me disse que na China existia o hábito de ter um contador de histórias enquanto as pessoas comiam. Esses dias revi o filme no qual Vitória se baseou para me contar essas histórias, um filme com Ingrid Bergman, em que sua personagem era uma contadora de histórias na China, a mesma artista com a qual ela sempre se identificou. Acreditei nisso durante anos e cheguei a imaginar que um dia seria uma contadora de histórias na China. Esse sonho me transformou numa professora que exercita essa vocação através da aula, dos filmes e histórias, que desenvolveram a minha capacidade de olhar profundamente dentro das pessoas e reconhecê-las além de suas couraças.

Cresci ouvindo as histórias de Vitória. Eu ria muito a ouvindo contar, deduzir a moral das histórias. Ela se divertia vendo a loucura de sua família refletida nelas ela sempre teve preferência pelas histórias em que as protagonistas eram mulheres. Gostava de contar as brigas de sua mãe com amigas, nas quais Antonia sempre era a tirana e malvada. Ela ria às largas das maldades de sua mãe, mas só ela sabia quão sofrido fora ser vítima daquela velha malvada. Vitória gostava das histórias de sua avó Sara, assim como a de seus tios. Seu tio Bento era filho de sua avó Sara e era casado com sua prima-irmã Benta, que, por sua vez, era filha da irmã de Sara, portanto sua sobrinha. Sua tia Ana, também filha de Sara, era casada com seu primo José, irmão de Benta, portanto sobrinho de Sara. Sua outra tia Sara (a filha), chamada de Sarinha, também foi casada com o terceiro primo, João, irmão de Benta e José. Portanto, Sara casou três de seus filhos com três de seus sobrinhos.

Diziam de Sara que era uma mulher muito feia e brava, que andava de tamancos. Era filha de italianos e chegara ao Brasil junto com todos os outros. Era lavadeira, gostava de um cachimbo e tomava conta de sua família, já que seu marido Alfredo era um homem de pouco trabalho, que gostava de passar seus dias lendo ou sentado em seu caixote em frente ao armazém de seu filho observando a cidade e sua gente. Alfredo gostava de conversar e comer amendoim, tinha os olhos pequenos e vivos, um sorriso aberto e me parecia um bichinho observando o mundo através de seu olhar esperto. Vitória conta que adorava conversar com ele (era pequeno, tipo mignon e engraçado), e que os dois ficavam sentados conversando por horas, ele recitando poesias, ela as decorando. O gosto pelos livros e pelas boas conversas, Vitória herdou dele. Seus dois avôs eram a parte lúdica de sua infância, e suas avós a parte prática. Com suas mãe e avó aprendeu a controlar a família e com seus avôs aprendeu o gosto pela literatura e pelas histórias.

Vitória sempre cuidou de Alma da mesma maneira, incentivando essa paixão pela poesia, pela escrita. Ensinou-lhe todas as poesias que aprendera de seu avô na infância, e Alma as recitava de maneira bela. Tinha uma notável memória, que a ajudava a decorar e repetir as poesias, enchendo-nos de prazer ao ouvi-la. Quando prevalecia seu sotaque de Santana, ríamos prazerosamente de sua graça, mesmo que ela nunca entendesse esse riso, xingando-nos de bruxas ou de narigudas. Ela nunca entendeu que ríamos de sua beleza e de seu sotaque caipira.

Vitória conta que seu avô era um amante dos livros e que, em sua casa, as paredes eram cobertas de estantes de livros. Fala com tristeza de que quando seu avô morreu, sua segunda mulher usara os livros para acender o fogo. Segundo Vitória, seu avô Alfredo lia muito em francês, era um homem inteligente e esperto que trabalhava só para comer e passava o resto do tempo lendo e bebendo e ... batendo na mulher, da qual ele tinha muito ciúme. Tinha ciúme até do sacristão, um preto retinto e feio, tão feio quanto a Sara.

Sara era justa, segundo Vitória. A lavadeira, que depois de velha virou parteira, cuidava das mulheres pobres de Saudade. Fazia os partos e, durante a primeira semana, fazia canja de galinha para as mães. Ela teve dez filhos e trabalhou muito para criá-los. Sabia defender as mulheres dos homens; só não sabia se defender de seu marido bêbado e ciumento.

Os filhos de Sara e Alfredo eram fortes e briguentos. Tinham herdado da mãe o caráter e do pai a inteligência. Todos eram muito sangüíneos e, quando tomados pela raiva, davam socos e pontapés perdendo a noção do certo e do errado. O mais velho dos filhos chamava-se Bento, o mais novo era o Brenan. Os outros filhos eram Antonia, minha avó, Ana, Sarinha e Franco.

Quando Antonia foi morar em Cantagalo, no centro da cidade, levou consigo seu irmão mais, novo recém-casado, com Silvia. Antonia ajudou Brenan a achar emprego (seu primeiro e único, na siderúrgica de Cantagalo). Agora restava achar uma casa para eles morarem, mas sua cunhada queria uma que tivesse banheiro com bidê o que tornava a busca mais difícil. Enquanto não alugassem uma, eles continuariam dividindo a casa com Antonia. Ela tirava proveito da situação, saía de casa deixando para a cunhada todo o trabalho doméstico. Silvia obedecia e realizava as tarefas. Um dia Antonia chegou da rua e observou que a casa não estava limpa como ela queria: xingou a cunhada por deixar aquela bagunça, e ela respondeu que estava ocupada fazendo o almoço, mas Antonia não ouvia e só xingava. Silvia não teve dúvidas, fez as malas e embarcou no trem de volta para Saudade. Ao saber do bafafá após a chegada de Silvia, Sara pegou o mesmo trem de volta para Cantagalo, junto com seu marido Alfredo, que não a acompanhou até o fim porque encontrou um amigo pelo caminho. Sara entrou sózinha na casa de sua filha e ficou esperando seu filho mais novo chegar (sabia que se ele não encontrasse sua mulher iria dar uma surra na irmã e, como o marido de Antonia não estava para defendê-la, ela iria mesmo apanhar). Quando o Brenan, irmão de Antonia, chegou e não viu a esposa, soube que ela tinha ido embora por

causa da briga com sua irmã. Ele avançou para cima de Antonia com o intuito de lhe bater; foi quando Sara entrou na frente e o soco atingiu a mãe. Ela caiu no chão, no meio do fogão de lenha em cima das madeiras. Quando Brenan se deu conta do que tinha feito pegou sua mãe no braço chorando e pediu desculpas. Vitória se aproveitou do momento para socar a cabeça dele. Foi aí que Sara gritou:

— *Pára de bater nele sua bruaca! Ninguém bate no meu filho!*

Naquele mesmo dia Sara alugou uma casa para seu filho e sua nora, só que o banheiro era fora da casa e muito escuro, para desespero de Silvia.

Vitória me contava que uma época seus tios Bento (irmão de Antonia) e Benta (prima e mulher deste) contrataram uma moça para trabalhar em casa. O tio Bento se apaixonou perdidamente pela moça e começou a namorá-la, até que sua mãe Sara descobriu o caso e, contou para a sobrinha. Encostaram o Bento na parede, e Vovó Sara deu-lhe uma surra de tamanco. Vitória disse que assistiu a essa cena e nunca se esqueceu dela, principalmente porque seu tio era um homem bravo e briguento a quem todos temiam por sua coragem. Aquele homem forte apanhou da mãe e da mulher sem revidar, quietinho. Passado um tempo, sua mulher, percebendo sua tristeza de não poder namorar e vendo que ele realmente estava apaixonado, deu autorização para o namoro. Ele, assim, marcava encontros com a amante até que, um belo dia, não quis mais namorar, enjoou dela. Então, Vitória dizia para mim, ***“que mulher superior!”*** Ela sempre admirou sua tia Benta pelo amor a seu marido-primo e sempre disse que ela era uma mulher especial e que gostaria de ser como ela. Este era seu sonho mais profundo: ter a capacidade de perdoar o homem que ela amava. Mas eu pensava comigo mesma, ele não era só seu marido, era quase seu irmão.

A VAIDADE DE SOFIA

— Gostaria de andar pelada e que minha arara (cabide) cheia de roupas chiques e caras andasse atrás de mim.

Esse é seu lema: uma preguiça de se arrumar e uma não-vontade de ser bonita. Por outro lado, uma necessidade de ser poderosa para conquistar. Essa contradição entre o ser e o poder é uma constante na família; a repressão do feminino e a exaltação da força e do poder. Mulheres sexualmente reprimidas, para as quais o sexo é reprodução e não prazer, e o casamento, quando bem-sucedido, um contrato empresarial em que os sócios determinam suas quotas participativas. A casa é um bem à disposição dos interesses do empreendimento, um bem que não tem uma relação de afetividade, mas de valor. Não existe apego à casa, ela é dinheiro investido, rapidamente transformável em capital. Nas mãos da família, os bens não envelhecem, se transformam, dinamizando o capital.

Se o homem agregado à família entender essa relação empresarial do casamento, ele frutifica; se não tiver a visão empresarial da família, ele se consome e desaparece. Tanto que a maioria dos maridos casados com as mulheres da família, não conseguiu levar adiante o matrimônio. Por esse motivo, os valores da família são mais importantes que tudo. Nos casamentos bem-sucedidos existe essa relação de cumplicidade entre os cônjuges. Mas em outros, a negação desses valores significa sua implosão. Por outro lado, as mulheres têm que seguir esse padrão de conduta —cumplicidade, poder, trabalho em conjunto— e desprendimento de valores inúteis aos interesses da família. Por exemplo, gastos excessivos, despesas com estudos extracurriculares, viagens caras, festas e a arte são considerados totalmente supérfluos, e as emoções excessivas, execráveis. A religião é uma cúmplice no poder; usa-se a fé para conseguir objetivos e retribui-se fartamente o que se consegue. Essa certeza de alcançar os desejos provém novamente da vó Antonia, beata ardorosa, que contribuiu muito para a sua fé.

Recebia mesada somente para doar para as causas da igreja. Rezava muito, sempre pedia perdão, pois se conhecia em demasia, e sabia de seus pecados, suas raivas, seus preconceitos, suas invejas e competições. A igreja era o lugar onde purgava as culpas e se rendia a suas rezas tentando se libertar daquilo que sabia ser, um ser humano cheio de defeitos e desejos, um animal ansioso e ambicioso.

Talvez seja uma qualidade dela ter a clareza de se ver em seus defeitos. Sabia da sua condição de animal feroz e ansioso, e a igreja era o local de purgação. Eram estas suas tentativas vãs de ser melhor, de arrancar de dentro de si o mato que insistia em crescer em suas entranhas e revelava, assim, a humanidade de um ser terreno.

CUMPLICIDADE

Uma das características da família é a cumplicidade: nos amores herdados, nas loucuras herdadas, e nas mentiras dissimuladas. O amor entre Franco e sua sobrinha Vitória é um exemplo: a possibilidade de ela amar a mãe através do tio, um amor incondicional, apaixonado e orgulhoso. O que ela negou na mãe, assumiu no tio. Franco e Antonia, esses irmãos, tinham características em comum: paixão, irracionalidade, agressividade e fidelidade. Franco cometeu muitos erros na vida, e numa de suas disputas pelo que chamava dignidade matou —em legítimo-defesa— um homem que, por sinal, era seu primo, um Sapucaia tão irracional e briguento quanto ele. Franco foi para a prisão e esperou dois anos pelo julgamento. Enquanto isso, sua família sofreu muito, e a mulher Vera teve que trabalhar como podia para sustentar os filhos. Ela fazia perucas de cabelo natural e ursos de pelúcia. Seus filhos desde pequenos a ajudaram tecendo cabelo e enchendo os bonecos e as dorminhocas (como eram chamadas essas bonecas de veludo em diversas cores, com um macacãozinho e uma touca presa a ele) que eram usadas para enfeitar a cama e guardar dentro o pijama ou a camisola, populares nas décadas de sessenta e setenta (eram totalmente POP).

Reza a história que foi Ângelo Torres, meu pai, que emprestou o revólver para que Franco enfrentasse o Honorato Sapucaia, homem bruto e vingativo que resolvia os conflitos à força. Diziam que Honorato já havia matado um inimigo, enforcando-o, devido a uma disputa de terras, pelas quais passou sua curta vida brigando.

O vô Leopoldo contava que seu pai Francesco conseguiu usucapião de muitas terras em Saudade, e que elas faziam divisa com as de Honorato Sapucaia. Às vezes, quando uma goiabeira perto da divisa ficava carregada, meu bisavô Francesco ia lá e mudava a cerca para que os frutos ficassem do lado da sua propriedade. Quando Honorato reclamava, Leopoldo recolocava a cerca contornando a situação de maneira a não enfrentar o vizinho raivoso. Na verdade, o vovô Francesco era um homem de paz, que como caipira que se preze gostava mesmo de comer uma boa goiaba. Não estava preocupado com disputas pela terra. Era um homem que trabalhou pouco, leu muito, vivia uma vida mansa e gostava de ficar debaixo de uma goiabeira degustando suas frutas.

Segundo Vitória, que era sua neta predileta, ele era uma espécie de rábula da cidade, e trabalhava em troca de mercadorias, uma galinha aqui e um porco ali, uma dúzia de ovos, algumas verduras e um conserto na cerca; assim era sua vida, tranqüila, sem grandes sonhos, sem grandes desavenças. Quando Honorato ficava bravo com sua malandragem, sabia que, no fundo, o que ele queria mesmo eram as goiabas e não a terra. Mas tio Franco era da mesma família dos Sapucaia por parte de mãe que, segundo a Sofia, tinham o mal dentro deles, o que explicaria algumas das características do sogro dela.

Em uma briga entre Honorato e Franco por causa de dinheiro, este havia feito um serviço de carpintaria para o primeiro, serviço pelo qual não recebeu pagamento. A vida de Franco virou um inferno depois que ele jogou um copo de pinga na cara de Honorato numa briga de bar. Franco, após esse feito, recebeu ameaças de morte e, para se defender, foi atrás de uma arma que, segundo alguns,

foi emprestada por Ângelo. Os dois se enfrentaram em um tiroteio. Franco foi atingido na perna e na barriga e deu como resposta um tiro certo no peito de Honorato, que o matou no ato. Foi o início da desgraça de meu tio-avô, que foi a julgamento, e depois do terceiro recurso e muitas ameaças, saiu livre, sustentado pelo argumento de legítimo-defesa. Após dois anos de prisão, cumpriu a promessa de que, se saísse livre, teria mais um filho. O sacrifício de criar outro filho foi sua promessa. Esta promessa recebeu o nome de Alberto.

Franco sempre foi um homem forte, trabalhador, que lutou muito por sua família. Saiu da prisão e reconstruiu sua vida e juntou um patrimônio que deixou para sua esposa e filhos. Por aí se pode ver o caráter desse homem, sua força e determinação, sua ira e sua mansidão. A imagem que tenho dele é daquele homem que tomava conta de nós para que sua esposa e minha mãe pudessem estudar. Lembro-me dele trabalhando junto à mulher e os filhos, ajudando minha mãe na construção de sua primeira casa. Nunca esquecerei de sua correção com o dinheiro dos clientes, compradores das casas que ele construiu, como por exemplo, o Doutor Caprini, por quem ele teve admiração e amizade a vida toda. Em Santana, ele refez sua vida e se tornou um homem de família, apesar de seus ataques de ira, própria dos Pinto, de quem minha avó Antonia era a chefe.

Sofia sempre gostou do tio-avô; brigou de igual para igual com ele, talvez porque eles fossem muito parecidos. Ela sempre disse que ele era muito ruim, vingativo e sério, e gostava de obrigar o outro a ser sério como ele. Ao descrevê-lo, parece estar falando dela mesma: o mesmo temperamento que gosta de ensinar o outro, se não por bem, à força. Sofia acha que pode impor mudanças a algo ou alguém. Quando não consegue, fica irada e briga muito, mas tem um lado generoso, que acredito ser deles também, que é o perdão. Vó Antonia brigava, falava coisas tão terríveis que parecia que o mundo ia desabar. Era aterradora a força de suas palavras e de seus gestos, assim como sua força física. Sua raiva era ruminada, mas depois passava, como uma tempestade, uma tormenta que petrifica

de medo e que, após sua passagem, deixa uma calmaria insana. Com o tempo, comecei a compreender o jeito deles e a identificar os momentos críticos para fugir da tormenta. Era uma questão de sobrevivência.

NINA

A linda Nina, linda desde pequena, era uma criança muito doce, de cabelos loirinhos e emaranhados. Parecia uma gata preguiçosa que vivia pelos cantos tomando sol. Minha mãe a obrigava a pentear aqueles nós na cabeleira que, às vezes, tinha de ser cortada rente. Acredito que seus cabelos eram sua força e, tê-los cortados, era seu castigo. Ficava, de cabelos curtos, como um gato escaldado, molhado, feio e magro. Talvez minha mãe inconscientemente a podasse, cortasse e mimasse, na esperança de nunca perdê-la.

Ela foi a queridinha do meu pai, que talvez reconhecesse nela sua própria beleza. Afinal ela tem seu perfil, sua natural beleza. Ângelo era um homem bonito e charmoso, e tinha consciência de sua beleza, diferente de Vitória, que também foi uma mulher bonita, mas totalmente alheia a suas qualidades. Ela nunca acreditou que pudesse ter beleza, um pouco pela competição de minha avó e seu ciúme por qualquer um que pudesse abalar sua crença de que era a melhor. Talvez inconscientemente ela tenha herdado esse mesmo ciúme, mas a sua auto-estima já fora abalada, e seu papel negativo sobre sua beleza foi projetado em suas filhas e principalmente em Nina, a mais bonita e a mais frágil emocionalmente; nela foram projetadas todas as doenças possíveis, até os dias de hoje.

Nina andava sempre com o dedo na boca, cheirando algum cobertorzinho pendurado entre os braços. Nisso ela se parece com Vítor, meu filho, que sempre carrega seu *mimi* pela casa arrastando-o, enchendo-o de beijos e abraços como se ele fosse alguém. Nina era dependente, mimada e criativa. Suas mãos eram mãos mágicas, tudo que ela tocava ficava bonito. Lembro-me de

quando, na escola, tínhamos que desenhar as primeiras letras, como por exemplo, o *M*. Ela o desenhava com perfeição e não só isso, ela compreendia o desenho das letras rapidamente e as copiava primorosamente. Eu olhava com inveja para aquela facilidade e pensava:

— *Meu Deus, como ela consegue entender tão rápido o desenho da letra e fazer tão bonito?*

Depois disso tem um vazio na vida dela. Nina nunca conseguiu terminar a escola. Vitória sempre a tirava no meio do curso alegando que estava doente ou fraca, ou por qualquer outra razão. Para ela, foi muito difícil estudar e se libertar dessa sina. Por outro lado, a maneira que ela encontrou para driblar essa carência foi através do desenho. Sentava-se e desenhava tudo, com habilidade. Possuía um olhar extremamente aguçado, percebia detalhes, conseguia entender diferenças de formas, ritmos e cores, e tinha um senso estético refinado. Foi assim a vida toda: sempre desenhou, pintou, costurou, teceu, tricou etc. Pintava os móveis, as paredes, as roupas, tinha uma capacidade incrível de transformar o feio em belo, o velho em moderno. Sempre a admirei por isso. Inclusive, há alguns anos, eu estava com um caroço no pescoço do qual não tinha me dado conta quando ela observou e disse: ***O que é isso no seu pescoço?***

Ela conseguiu ver algo que estava disfarçado no meu corpo, e que mais tarde tive que retirar mediante cirurgia. O que sempre me espantou nela foi essa sua capacidade de ver todo tipo de minúcias: ela era a gata que conseguia enxergar no escuro do outro.

O NASCIMENTO DE NINA

Nina foi a quinta filha de Vitória. Ela nasceu exatamente um ano após o nascimento de Alice e, como todos os seis filhos de Vitória, nascera de parto normal e com a ajuda de Dona Rosinha, uma parteira gorda, de peitos grandes, que por

vezes era também nossa mãe de leite. Todos os filhos de Vitória mamaram em mães de leite. Vitória sempre disse que uma preta forte tinha me amamentado e, por isso, eu nunca ficava doente. Disse também que o meu único mal era o ciúme: cada vez que nascia um novo filho eu caía doente.

Quando Nina nasceu, todos os filhos de Vitória estavam doentes com coqueluche. No vigésimo dia de nascimento, Nina também ficou doente, sem ar, como se estivesse sufocando. Minha mãe correu para Dona Ritinha, uma vizinha muito cuidadosa que ajudava minha mãe nos partos e na convalescença. Ela era calma e muito amorosa. Pegou a Nina bebê no colo e disse para Vitória:

— Preocupe-se com seus outros filhos, porque este você vai perder.

Minha mãe chorou e rezou para não perder sua filhinha. Nina não morreu, mas logo Vitória descobriria que ela estava com coqueluche também. Passou noites acordada cuidando dela com medo que morresse. Dona Ritinha ficou o tempo todo ajudando Vitória, que finalmente conseguiu tirar Nina das mãos da morte. Alguns dias atrás, após Vitória me contar esta história, eu lhe disse:

— *Você salvou Nina, mas a vida te tirou Alma* (sua neta querida).

Então ela me respondeu:

— *A gente precisa saber entregar na mão de Deus e não pedir nada porque, de uma forma ou de outra, a gente passa por isso.*

MARSÍLIO MORRENDO

Depois de uma vida sem nunca ter visto os filhos, sem se importar com eles, vivendo como um eterno jovem dentro de uma família decadente, Marsílio voltou às raízes em Saudade e passou seus últimos anos naquela pequena cidade da qual possuía o título de Barão. Logo ele consumiu o resto da fortuna que tinha herdado, diferentemente da família de Paula, que passou a vida construindo e

formou um grande clã após deixar Saudade para mudar para Santana em busca de dinheiro e de modernidade.

Santana é uma cidade que nasceu de um projeto arrojado. A população local e provinciana nada pôde fazer para barrar a entrada dos estrangeiros que chegaram durante a década de sessenta seduzidos pela perspectiva de uma vida melhor. No começo Santana era uma pequena cidade que ainda funcionava com charretes e ruas sem asfalto. Havia no centro a rua principal que era fechada nas noites de domingo para que sua população pudesse passear. Eram três quarteirões ao longo dos quais as famílias passeavam de lá para cá. Santana, apesar de pequena, era uma cidade promissora, sempre limpa, com calçadas largas, ruas generosas, e arquitetura moderna. Era fascinante sair de Cantagalo, uma cidade entre morros, e chegar a Santana, uma cidade espraiada, aberta, plana e com horizonte. Tinha um vento forte que carregava a gente e levantava nossos vestidos: lá, brincávamos no vento.

Existiu sempre uma rivalidade entre a população local e os estrangeiros que chegavam e se instalavam na parte nova e moderna da cidade, criando um reduto de intelectuais e profissionais que trabalhavam ou atuavam na indústria de ponta e nas universidades que ali se instalaram. Durante uns vinte anos esse ranço subsistiu, até que ficou impossível frear o desenvolvimento da cidade e o número de estrangeiros superou o de nativos, criando assim novos núcleos sociais, uma nova sociedade Santanense, dos novos ricos e dos novos cidadãos.

Minha família fez parte desse núcleo dos estrangeiros que vieram em busca de uma vida melhor. Meu avô conta que estava indo para uma cidade vizinha, que era maior e mais tradicional, mas no caminho parou em Santana; encantou-se com ela e decidiu ficar. Ele sempre disse:

— Santana é uma cidade abençoada, ganhei aqui muito dinheiro! Construí muito! E ajudei minha família, e somos o que somos... olha

ai, o telefone toca o dia inteiro, é tanta gente, tantos amigos! Depois de alguns anos me disseram que iriam me dar o título de Cidadão Santanense, mas não, nunca acreditei que isso fosse possível. Depois de um tempo me deram o título. E você viu? Foi aquela festa!

Paula sempre sofreu o abandono de seu pai e guardou no fundo de seu inconsciente a memória de um pai de família nobre que não aceitou o jeito caipira de sua mãe Lina, mistura de cabocla com italiano. Lina sempre conta que Antonia, sua mãe, falava engolindo as últimas letras das palavras, naquele jeito caboclo de falar, e seus filhos, apesar dela mesma ter feito faculdade, herdaram esse sotaque que engole letras e fala enrolado. No fundo, Paula sempre guardou esse sentimento de rejeição apesar de ter herdado o sangue nobre do pai que nunca aceitou os seus outros cinqüenta por cento caipira. Isto talvez reforçou a sua necessidade de ir a um outro país em busca de uma nova vida. Tentou sempre ser uma mulher mais sofisticada, e casar com um estrangeiro, loiro de olhos azuis, foi uma tentativa de encobrir o seu lado caipira e resgatar sua pretensa realzeza. Quanto mais observo a Paula mais vejo o seu engano ao negar exatamente a sua maior força, trocando-a pela fraca e insustentável ilusão alimentada pelo ancestral paterno. Enquanto seu pai se embrenhava na mesma ilusão de poder e morria pobre em Saudade, Lina se espelhava na força de Antonia e no perfil de Leopoldo e construía sua história e seu lugar em Santana. Isto trouxe conseqüências negativas para Paula. Sua fuga desajeitada de Toronto com os dois filhos a tiracolo, magra e sofrida, escapando de um marido ensandecido e ameaçante que a torturou por vários anos, é só um exemplo. Viveu com medo e insegura de perder os filhos e sua liberdade, mas ainda alimentou por um bom tempo a ilusão de voltar e reconstruir sua vida em um país de primeiro-mundo que só lhe fechou portas quando ela não conseguia enfrentar os problemas de um casamento fracassado.

O último encontro de Paula com o pai é esclarecedor. Depois de relutar muito, ela vai fazer sua última visita ao Marsílio. Quando chega e o vê deitado, moribundo, e inicia o seu discurso:

— ***E aí pai, é sua última chance... Você vai falar?***

E ele responde:

— ***Falar o quê?***

— ***Você está indo embora e não tem nada para me falar?***

— ***Falar o quê? Não estou entendendo...***

— ***Bom, já que você não tem nada para me dizer, eu vou falar. Você quer que eu te perdoe?***

De novo o silêncio.

— ***Então eu vou começar pelas minhas mágoas, e você vai ter que ouvir. Lembra quando a Agnes morreu e você não foi no enterro dela?***

— ***Mas quando Paula (sic) morreu, eu estava em Rondônia.***

— ***Primeiro, não quero ouvir o seu egoísmo. Segundo, a Paula não morreu, quem está morrendo é você, eu estou aqui, e viva. É você que esta morrendo. E esta é a sua última chance de me pedir perdão.***

Ele a olhou mais uma vez, incrédulo, sem entender o que ela queria. É quando Denise, a filha do último acasalamento, interferiu apaziguando a situação:

— ***Pai, fala com ela, pai. Eu te conheço e aceito. Ela não te conhece e não te entende. O que ela está falando é desse seu jeito quieto de ser, que magoa a gente. Fala pai, conversa com ela!***

Mas ele continuou sem entender em seu mutismo insondável. Paula foi embora sabendo que esta seria sua última chance de tentar perdoar aquele pai que ela tanto necessitava perdoar. Nem o momento próximo da morte conseguiu unir aquilo que fora para sempre separado.

Quando Paula me relatou esse encontro, ri muito de sua coragem e de seu jeito irreverente de pedir para o pai se redimir de seus erros que, para ele, não existiam. Paula sempre foi irreverente, como todas as mulheres de sua família, direta e autoritária. Na verdade, quando ela foi visitar o pai, estava buscando uma boa briga, um desiludido desabafo antes de ele partir. Não havia ali espaço para o perdão. Ela relata o encontro daquele jeito típico dela, descrevendo os personagens envolvidos, imitando suas vozes, debochando da própria dor e se divertindo com sua própria tragédia. Reconhece seus limites, mas nunca deixou o seu lado rebelde gritar pelo que ela considera seu direito básico: o de ser amada incondicionalmente.

O DESABROCHAR DE NINA

Após a separação dos pais, Nina se transformou em uma menina mais tímida do que já era e deu continuidade a sua arte. Passava os dias desenhando e pintando e sempre chegava atrasada na escola. Por outro lado tinha poucas amigas e era dependente de mim, de Sofia e de Vitória, sua mãe, que sempre acobertou sua extrema preguiça. Era nas férias —quando íamos a Cantagalo visitar nosso pai— o momento em que ela aparecia, porque recebia amor de todos os lados. Dona Iolanda a mimava, fazia-lhe lindos vestidos bordados, penteava seus cabelos, dava-lhe banhos e a perfumava. Ela passava a ser uma gata bem tratada, com unhas afiadas como as de um felino, extremamente doce, e gostava de se encostar em nós; às vezes seu peso era demasiado para alguém como eu que naquele momento não suportava nem o próprio. Crescemos juntas e nos admirávamos. Eu adorava sua capacidade artística e ela a minha independência, aquela mentira que criei de uma independência emocional de tudo aquilo que me afligia.

A Nina desta época permanece como a figura forte na minha emoção, porque Sofia estava em outro lugar criando asas para voar bem alto e fugir de tudo aquilo. Nina e eu, talvez por sermos mais ingênuas, ficamos mergulhadas na confusão da separação sem saber qual lado escolher ou se era certo escolher um lado. Sofia, mais prática e racional, não permitia que as emoções atrapalhassem

seus objetivos. Objetivos ela sempre teve, e lutar arduamente por todos era sua característica, nem que para isso fosse necessário passar por cima de tudo e de todos. No meio desse caos que foi nossa adolescência, fomos assistindo às lutas diárias entre um pai terrível e uma mãe vítima, papéis que, posteriormente, foram remarcados e desmascarados.

Mas somente Nina, Sofia, Júnior e eu ficamos com minha mãe, meu pai ficou com Estevão e Jonas. Cada período de férias trocávamos de pais e de cidade: nós viajávamos a Cantagalo enquanto meus dois irmãos vinham a Santana.

Até os dias de hoje é doloroso relembrar as partidas e idas dessas férias. O barulho do trem de aço em suas saídas das estações e as esperas ansiosas nas chegadas a Cantagalo, onde o Ford de meu pai estava sempre a nossa espera, transpiram dolorosa saudade; assim como as memórias dele nos aguardando na janela de sua suíte, só para acenar e se certificar que estávamos realmente dentro do trem. Ele então descia correndo, pegava seu Ford e dirigia rapidamente até a estação para nos receber. Nas partidas, me lembro até hoje, ele acompanhava o percurso do trem com seu carro por muitos quilômetros, acenando e dando adeus. Ficávamos no último vagão nos divertindo, avistando seu carro e vendo-o desaparecer no fim de uma curva, sempre acenando. Lembro seu choro e seus abraços, seu desespero nas tentativas vãs de esconder seu filho mais novo, Junior, para que ninguém o levasse de volta. Todas as férias eu assisti a essas cenas sofridas e vi como Junior sofria com essas simulações. Por outro lado minha mãe também sofria por ter que deixar seus filhos mais velhos ficarem com meu pai; ela também sofria suas separações, porém de forma diferente, calada e dura, num silêncio que acusava meu pai de toda sua dor.

Além de tudo, as férias eram tediosas porque, no meio de tanto sofrimento, o que restava era a depressão de meu pai e sua incapacidade de lutar contra seu desmoronamento. Primeiro veio a morte do meu avô Tomé alguns

meses após a separação. Ele morreu assim que recebeu minha primeira carta. Já morávamos em Santana numa casa alugada, a pequena casa da vila. Assim que nos instalamos escrevi uma carta a meu pai. Esperei ansiosamente sua resposta; ela veio rapidamente, através de um telefonema. Meu avô Tomé tinha morrido. Fomos todos a Cantagalo. Chegamos de dia com nossos vestidos rodados. Quando vi meu pai, corri rapidamente até ele; então me pegou, me jogou no ar e me rodou. Estávamos felizes; era um momento de reencontro desde então. Depois ele pegou os filhos, um por um, e os abraçou e chorou.

Estava toda a família reunida: meu pai, suas irmãs e minha avó Filomena que repetia a mesma história, como uma ladainha:

—Ele (Tomé) estava tão contente! Tinha acabado de receber a carta de Alice e tinha prometido a Estevão e Jonas que ia ajudá-los a responder no outro dia. Depois do jantar, como todos os dias, assistimos ao Jornal Repórter Esso, e fomos dormir. Cada um pegou o seu terço e rezou. Quando terminou, ele virou para mim e disse: - Amanhã vamos responder a carta de Alice. E deu boa noite!

Virou para o lado e começou a roncar. Então, minha avó conta que disse:

— Credo homem! Já dormiu! E sacudiu-o. Foi quando ela percebeu que ele já estava morto. Ela gritou:

— Ângelo! Corre aqui!

E o resto são tristezas!

Tristezas vendo minhas tias acusando minha mãe de ter matado Vô Tomé de tristeza. Elas diziam, em um momento de revolta, que ela choraria lágrimas de sangue por ter matado meu avô. Assisti a tudo aquilo com olhos incrédulos. Naquele momento surgiu dentro de mim um apagamento total de minhas emoções e acredito que a partir de então me viciiei em sonhar longos sonhos, numa incapacidade de estar presente à vida de novo.

Outro fato que deixava as tardes de férias entediadas na casa de meu pai, era sua bancarrota. Ele foi perdendo tudo, primeiro a família, depois seu pai e sócio nos negócios, e por fim seu dinheiro, seu status de coronel e seu poder. Era a falência total! Ver sua incapacidade para reagir perante tudo aquilo era tão contagiante que me sentia paralisada junto dele. Hoje mesmo, quando observo meus irmãos Jonas e Junior, consigo identificar esse mesmo medo de enfrentar o próprio medo. Mesmo Nina, quando a vejo hoje em dia deitada por uma semana incapaz de se levantar, lembro esses momentos de dor de meu pai, e às vezes não suporto chegar perto pelo medo de assistir novamente a tudo isso (como se fossem ciclos que se repetissem) a que considero dores cíclicas: Vícios dos quais não conseguiram se libertar.

A GATA MIMADA SE TRANSFORMA EM UMA ONÇA ENFURECIDA

Todo esse capítulo serve para identificar em que momento de dentro daquela gata mimada e preguiçosa surgiu a Onça enfurecida. As lembranças de Nina sempre foram as mais tranquilas e amorosas, de dependência e quietude. De repente esta gata acordou enfurecida, uma força surgiu de dentro daquela mansidão, uma força descomunal, uma fúria. Como um bicho, ela rosnava a qualquer gesto suspeito, e subitamente todos passaram a ficar ansiosos e amedrontados. Vitória imediatamente levou Nina para o Rio de Janeiro em busca de um especialista.

Enquanto escrevia essas memórias esqueci de mencionar que Nina tinha umas ausências. Ela desligava como se tivesse desmaiado. Não era bem um desmaio, era próximo a uma perda momentânea de qualquer relação com o espaço e o tempo. A princípio pensou-se que aquele surto estivesse relacionado com uma disfunção neurológica. Outro fato decorrente dessas ausências era a menstruação que vinha de vez em quando, às vezes somente uma ou duas vezes ao ano. A verdade é que Nina já apresentava seus problemas há muito tempo, mas ninguém

nunca os levou a sério. Foram adiando as decisões até o dia em que o problema surgiu das brumas do esquecimento e a transformou numa psicótica da noite para o dia. Então os médicos lhe deram grandes doses de remédios para controlar o surto daquela menina outrora doce e linda. Vitória chorava e repetia que esse remédio era tão forte que lhe caíam até os dentes! Os efeitos colaterais seriam piores que a cura.

Nessa época eu já estava na faculdade. Tinha conseguido arrancar parte dos grilhões que me mantinham presa àquela casa, mas ainda arrastava a coleira em minha fuga desembestada e sofria com a liberdade tão desejada e alcançada.

Estava longe e sabia das notícias de maneira superficial. Soube através de minha mãe Vitória da primeira tentativa de suicídio de Nina. Quando ela me descreveu o fato, chorei quieta, em silêncio, o mesmo silêncio que me acompanhou toda a infância. É o medo de que se eu me mexesse alguém pudesse descobrir a minha dor escondida e silenciosa. Chorei principalmente pelo meu irmão Estevão que a carregou para o hospital e ficou abraçado a ela o tempo todo, tentando protegê-la de alguma coisa que ninguém sabia ao certo o que era.

A partir daí vimos surgir um outro ser, que gritava quando não fazíamos suas vontades, que batia quando se sentia invadido, e andava pelas ruas a esmo em busca de uma salvação que se resumia em encontrar alguém que cuidasse dele incondicionalmente. Nina procurou sua salvação no amor, que ela buscou da maneira mais torta que conhecia, do jeito mais ingênuo que uma menina buscaria. E foi por aí que ela conseguiu suas maiores humilhações e decepções. Buscou o amor freneticamente, desenhava seus possíveis amores que, incrivelmente, todos eles, quando observados em conjunto, convergiam numa única figura mistura da paixão com a imagem do seu pai. Seus homens, seus desenhos, se sobrepunham e se transformavam numa única imagem.

Nina tinha se transformado numa bela mulher, seus cabelos eram longos, lisos e castanhos claros; sua pele era branca, tinha pernas compridas, mãos suaves, e uns olhos de gata marcados por sobrancelhas arqueadas como as de seu pai. Seu rosto, com aquelas maçãs levantadas e boca bem desenhada, fazia todos pensar que ela seria manequim, uma vez que era também alta e magra. Chegou uma época a desfilas como modelo. Mas, como tudo o que ela fez na vida, foi mais um sonho que não realizou. Esse momento foi muito difícil, mas o que veio a seguir foi terrível.

NÃO SEJA JUDAS NA VIDA DO OUTRO

Há um tempo, Sofia e eu fomos buscar nossos sobrinhos na escola. Estávamos tentando ajudar Nina que, mais uma vez, estava passando por dificuldades. Ao entrar na escola vimos um tumulto e, no meio da bagunça, reparei que o líder era Pedro, filho mais novo de Nina. Quando ele me viu, abriu uma janela pelo lado de fora para chamar sei lá quem que estava do lado de dentro. De repente de dentro vi surgir uma mão que o empurrou para fora e fechou a janela. Ele voltou a abrir a janela para enfiar a cabeça para dentro e mais uma vez vi a mesma mão empurrando seu rosto para fora. Então eu perguntei ao Pedro quem era a pessoa do lado de dentro. Ele respondeu que era a diretora da escola!

Chamei o Pedro para sair e lhe expliquei que aquilo não era correto fazer (invadir daquela maneira a sala de sua diretora!). Logo ele me explicou que seu irmão Paulo e alguns colegas estavam na sala sendo repreendidos. Levei-o até o carro e voltei para dentro da escola com Sofia para verificarmos o que estava acontecendo. Vimos Paulo e mais alguns garotos discutindo com a diretora. Quando ela nos viu, nos chamou para conversar —confundindo Sofia com Nina— e explicar o que ocorria. Alguns alunos tinham colocado um arame com borracha em alguma tomada, provocando um curto circuito. Devido à falta de energia, a escola tivera que chamar um eletricista que não conseguia resolver o problema... Até que

denunciaram os responsáveis entre os quais estaria Paulo, apesar de negá-lo. Na verdade ela acusava mais o Pedro do que o Paulo pelo transtorno dizendo que aquele sabia de tudo e estava incitando à bagunça generalizada na escola. Dava para perceber sua raiva de Pedro e a falta de respeito e o ódio deste. Ela fez uma série de reclamações do meu sobrinho: que ele ia muito mal nas avaliações, que era um aluno de quem os professores reclamavam muito, que ia ser reprovado e que talvez tivesse que ser suspenso. Reclamou um pouco menos de Paulo; dizia que ele era um pouco melhor e que não acreditava que ele tivesse participado da bagunça e talvez levasse somente uma repreensão. Para variar, fiquei em silêncio e apavorada com toda aquela situação que eu já tinha experimentado na minha adolescência e que ainda não cheguei a sofrer com meus filhos. Sofia falou assim à diretora:

— “Olhe, eu não posso lhe contar, mas é muito sério o que minha irmã está passando e nós estamos aqui para ajudá-la. Seus filhos estão sofrendo demais com o que está acontecendo, então eu pediria a você que não fizesse nada contra essas crianças e, se possível, tentasse orientá-los, porque dentro da casa deles está muito difícil e minha irmã não vai agüentar mais isso.”

Ela humildemente pedia para não julgar aquelas crianças e nem castigá-las porque o sofrimento delas era muito grande.

Então a diretora, condoída da situação, voltou atrás e prometeu nos ajudar. Sofia pegou seus sobrinhos e os levou para casa não sem lhes explicar o perigo de seus feitos... Depois de explicar tudo, tirou uma nota de vinte reais para cada um e disse: *é para irem cortar cabelo*. Os deixamos em sua casa e fomos almoçar. Falei do meu medo e que eu jamais pediria para a diretora perdoá-los. Disse a Sofia que tinha ficado admirada com seu gesto. Então ela respondeu:

— “Não quero ser Judas de meus irmãos!”

Imediatamente lembrei que em nossa infância ela delatou meu pai e Dona Iolanda. Pela primeira vez ela mostrou arrependimento de tal feito percebi o peso da culpa ainda presente. Acredito que, depois de tantos anos, a inocentei por isso.

Sofia passou a vida chupando dedo. Até poucos anos atrás, lembro dela tramando, projetando, ou pensando em negócios, deitada no sofá com as pernas para cima e em silêncio. Olhando para o nada, chupando dedo e enrolando a orelha, mergulhava nas profundezas de seus pensamentos e, quando voltava, o fazia carregada de energia e determinação furiosas e imbatíveis em direção ao que tinha projetado como meta. Sofia estava sempre buscando novas saídas, tentando resolver problemas que ela mesma criava, desejos que ela construía, levada pela sempre crescente ambição. Lutava sempre por mais e gostava de uma disputa. Hoje percebo que esses momentos de Sofia eram momentos de força brutal, de luta contra suas próprias deficiências. Faz-me lembrar daquele filme *“Uma mente brilhante”*, e as lutas contra a depressão presentes em todos meus irmãos; em alguns casos é uma luta contra a esquizofrenia. Sofia sabia de suas dificuldades e deficiências e tinha achado sua saída: lutar. Lutar era o meio que ela encontrava para se ver livre do tormento da cisão ou da depressão. Assim como Jonas luta contra o medo que o atormenta, Nina luta contra suas próprias deficiências, e eu, sempre lutei contra as minhas, da mesma maneira que Alma lutou a vida inteira.

Sofia construiu seu patrimônio, provando que ela é uma realizadora e empreendedora. Depois de consolidada a sua fortuna, ela deixou de chupar dedo. Acredito que ela trabalhou tanto o cérebro para comandá-lo de maneira criativa que acabou domesticando-o. Sua força no querer é extraordinária, e acredito que somente os realmente fortes conseguem enfrentar suas fraquezas e domá-las da maneira como Sofia o fez. Ela e eu sabemos o que é lutar diariamente contra as limitações e os medos, criando novos objetivos para superar limites, e se lançar em direção a, algo maior e mais perigoso na vida. Nos dias de hoje observo claramente

meus medos da infância e quando vejo me lançando na vida em direção a novas possibilidades, percebo somente determinação cega, sem medo, e no meu marido observo o seu medo quando ele hesita perante cada novo passo que o obrigo a dar.

Logo após esse acontecimento Sofia foi atrás de mim para me propor um novo empreendimento, um novo desafio. Ela estava triste porque seu filho estava querendo trabalhar independentemente dela, num projeto próprio. Ela acredita que isso representaria um retrocesso e, se não for para crescer, para ir mais longe, prefere ficar em casa e dormir. Vi a sua necessidade de desafios, e quando percebe que não tem novos, ela se frustra. Por um lado, é fantástica essa sua capacidade de se superar; por outro, vem corroborar sua negação de infalibilidade. Um dia, tudo isso, não terá mais sentido. Ao mesmo tempo que a admiro, tenho um sentimento de impotência perante esta incapacidade de relaxar e ter prazer em fazer coisas simples da vida, como não pensar e parar de vencer. É uma enorme responsabilidade ter que ser tão forte!

CLARA, A LOUCA

Clara e Vitória eram primas de primeiro grau que cresceram juntas em Saudade. Elas tinham primos e primas aos montes, resultado dos casamentos de primos entre si: suas tias casaram-se com seus primos e então as primas eram também irmãs resultando numa grande confusão. Vitória sempre gostou de Clara — aquela de voz mansa e nariz de batata — que, como todos os membros da família de sua mãe, era feia, resultado da mistura de feio com feio que dá mais feio ainda. Vitória era filha de uma outra mistura: sua mãe sensatamente casou-se com um estrangeiro gerando uma outra beleza; poderia se dizer que dentro daquele quadro de feiúras, ela era uma beleza. Os Grillo somados com os Reis e os Pinto resultaram numa mistura muito esquisita: baixinhos, gordinhos, nariz rechonchudo, e olhos bem brilhantes que mostravam esperteza e malícia. Eles me fazem lembrar os Gnomos ou o Papai Noel com aquele rosto com olhos fortes e pequenos que

mostrava sua capacidade de manipular e envolver, uma inteligência rápida, e uma capacidade de tirar proveito de qualquer situação; segundo Vitória, “espertos como o diabo”. Por outro lado Vitória, minha mãe, era mais ingênua, mais reprimida, racional... e bonita, longilínea, mas tinha os mesmos olhos da família que demonstravam a mesma sagacidade para alguns assuntos. Apesar de ter essas qualidades, seu potencial foi embotado e sua sagacidade se transformou em desconfiança e isolamento: sua inteligência tornou-se excentricidade e sua beleza, desleixo. Vitória gostava de escrever e, segundo ela, queria estudar, mas como seu pai era muito pobre, não lhe foi permitido. A preferência foi dada aos filhos homens que precisariam mais do estudo do que ela. Isso é o que Vitória afirma e tenho dúvidas até que ponto isso é verdade. Acredito que ela sempre foi inteligente e sagaz, mas também sofredora; infringiu muito sofrimento a si mesma para chamar a atenção sobre si e sua dor.

Acredito que Clara foi a primeira da família a enlouquecer. Teve uma infância como outra qualquer, e minha mãe se lembra dela como uma criança normal. Naquela época conhecia-se como demência precoce o que lhe ocorreu logo após sua adolescência e suas manifestações eram falas incoerentes e fugas freqüentes, às vezes totalmente nua.

Na época que sua irmã Luzia se casou, tia Sara a enviou para Santana porque dizia que ela tinha se apaixonado pelo noivo da irmã e era preciso mantê-la longe por um tempo. Clara foi então passar férias na casa de seu tio Franco, mas quando ficava muito assanhada, ela passava um tempo também em casa. Vitória dizia que Clara detestava sujeira e chegando em casa já começou sua faxina. Colocou todas as roupas da casa no tanque e encheu de água para lavar, só que no meio do caminho encontrou um zíper enorme e se encantou com ele. Fechava e abria o zíper dizendo:

— Vitória isso daqui dá uma boa roupa.

As roupas ficaram esquecidas e molhadas no tanque e ela passou a tarde inteira atormentando sua prima Vitória para que fizesse um vestido com aquele zíper.

De noite, como ela tinha mania de fugir, minha mãe fechava a casa e colocava a chave debaixo de seu travesseiro. Quando amanhecia, geralmente minha mãe a encontrava, andando pela casa com aquele seu jeito manso e falando baixinho e amarguradamente:

— Ó Deus, um dia tão lindo, um céu tão azul! E eu trancada nesta casa cheia de baratas!

Vitória conta isso e ri muito da graça da fala de Clara.

Depois de Clara, foram enlouquecendo Murilo, Vitorino e Luís; no fim enlouqueceram de certa maneira Luzia e Olavo. Todos os membros da família de tia Sara foram pouco a pouco perdendo a sanidade. Alguns já morreram, outros vivem no sítio que fora comprado por seu pai, o Tio João, para que ali pudessem dar asas as suas loucuras, longe dos perigos da cidade. Na época que seus filhos começaram a piorar, Tio João e Tia Sara moravam em Cantagalo e tinham um comércio na cidade, uma padaria. Todos trabalhavam junto ao pai que tinha o mesmo caráter irascível de seu primo-irmão Franco que, por sua vez, era irmão de sua mulher Sara. Sara era muito parecida com Antonia, sua irmã. O que mais marcava em seus rostos eram aqueles olhos pequenos e brilhantes que lhe davam uma força vital como quando elas sorriam e giravam seus pescoços e olhares de maneira doce, como se fossem fazer uma pose coquete.

Sara e Antonia tinham uma terceira irmã, Ana, em alguns aspectos diferente delas. Ela era bem alta, mais bonita apesar de manter alguns traços da família, tinha uma postura forte, determinada e era mais mandona que as irmãs, quase um sargento. Tinha uma racionalidade diferente, cuidou da família sozinha pois seu marido (e também primo) era vagabundo e bêbado. Mas isso nunca a impediu de exercer sobre sua família forte influência; ela comandava com mãos de

ferro. Era intrometida e fofoqueira, sabia dos detalhes da vida de todos assumindo um papel de correio dos problemas familiares, levando todas as notícias por entre Saudade, Cantagalo e Santana. Um dia Ana foi levar notícias de Saudade para sua sobrinha Vitória que já morava em seu novo apartamento em Santana. Lembro delas sentadas na sala junto a Antonia, e de Ana descrevendo de maneira histriônica as últimas novidades de Saudade. Clara era o centro de uma história que crescia emocionalmente à medida que narrava o acontecido: Clara sempre fugia pelas redondezas do sítio e voltava suja e rasgada, às vezes até machucada. Era periodicamente estuprada e, numa das fugas, tinha ficado grávida. Tio João, caboclo e ignorante, resolveu amarrar Clara pelos pés com uma corrente para que ela não fugisse mais. Então ela tinha que passar seus dias no quarto, trancada e acorrentada. Neste momento tia Ana conta de maneira mais dramática o final da história: Um dia a mãe de Clara foi levar comida para ela, que já estava com a gravidez bem avançada, e abriu a porta e viu a filha com as pernas abertas, com o vestido levantado até a cabeça olhando de maneira assustada para o chão: o recém-nascido, pendurado pelo cordão, tinha caído de cabeça e morrido dentre os pés da mãe no meio de uma poça de sangue.

Lembro-me do choro sufocado de minha mãe quando ouviu esta história. Foi tão doloroso vê-la chorar pela sua prima e amiga de infância. Escorreguei para o meu quarto e, em silêncio, ouvi tia, mãe e filha falando sobre suas histórias. Vitória mal sabia o que o futuro lhe guardara: ela choraria muito mais e sofreria da mesma dor pela filha e pela neta.

VITÓRIA E SUAS HISTÓRIAS

Vitória sempre gostou de negociar e é, como toda negociante nata, desconfiada. Nunca dormia com os dois olhos, ficando sempre de vigia, tramando alguma coisa. Sua clientela em Cantagalo eram suas vizinhas. Costurava para uma, vendia para outra, trocava com uma terceira. Levava uma vida agitada recebendo e distribuindo suas roupas e comidas. As vizinhas eram também suas aliadas e

cúmplices; forneciam chaves velhas e limas para ela fabricar novas para assim cortar as correntes e abrir os cadeados com os quais o Sr. Torres a trancava dentro de casa, impedindo seu comércio. Vitória, inteligente e esperta, sempre foi querida por toda a vizinhança. Seu defeito era que gostava de fazer o papel de vítima que, no fundo, nunca foi; era na verdade queixuda e orgulhosa.

Seus filhos cresceram como ninhada, cada um por si. A partir do momento que aprendemos a andar, pulávamos o muro e íamos para a rua onde encontrávamos outras crianças. Lá acontecia de tudo: treinávamos nossas corridas de pneu — girávamos dentro dele rua abaixo até que um poste ou muro nos parasse—, andávamos na linha do trem, roubávamos coquinho do vizinho, ou brincávamos de show de calouro em noites de verão.

Havia na nossa rua empoeirada vizinhos com os quais estávamos proibidos de brincar. Geralmente eram os mais pobres, mas na verdade eram todos pobres. A vizinha em frente de nossa casa era bonita e, segundo meu pai, não prestava por ser namoradeira e sem-vergonha. Ela tinha três meninas bonitas, loiras e de olhos claros; Julieta, a mais velha era um capeta, com uma energia forte e quando falava se esparramava, o que fazia dela uma menina engraçada. Nos divertíamos muito com ela, brincando de casinha e de teatro. Geralmente ela fazia o papel da bruxa má em Branca de Neve, e gritava:

— ***“Caçador traga-me uma baixela e o coração de Branca de Neve”.***

Sua criatividade e espontaneidade nos faziam rir muito. Por outro lado ela judiava demais de meu irmão Júnior, mais novo que ela. Certa vez encheu a cabeça dele de chiclete e então minha mãe, furiosa, brigou com a mãe de Julieta. Uma gritava com a outra, cada uma na sua casa de lados opostos da rua, brigando pelos direitos dos filhos. Nesse momento meu pai, a caminho de casa, passou no meio da rua e fez uma brincadeira, como em briga de cachorro, dizendo:

— ***“Pega, pega quizzz, quizzz, quizz.”***

Minha mãe ficava furiosa de seu deboche e de ter que passar por uma situação tão revoltante. Mas vire e mexe as duas estavam de novo juntas, e Julieta e nós voltávamos a estar de bem, continuando nossas brincadeiras.

Outra vizinha, Dona Dinha (nunca soube o verdadeiro nome dela), era surda e torta, muito pobre e com uns dez filhos, três mulheres e sete homens. Nunca cheguei a conhecer todos porque eram muitos. A menina mais nova, que era nossa amiga, chamava-se Maria mas todo mundo a conhecia como Joãozinho; na época não entendia o porquê. Escrevendo isto hoje começo a entender, talvez porque ela foi criada no meio de tantos homens.

Havia também as irmãs Simone e Dulce. Sua mãe, Rita, era casada com um comerciante do centro de Cantagalo. Moravam numa casa impecável, limpíssima. Tínhamos que tirar os sapatos para entrar nela. As crianças da Rita eram cheias de regras, e não lhes era permitido brincar na rua junto com as outras, estudavam em colégio de freiras e andavam sempre limpas e perfumadas. Tampouco deixava a gente brincar na casa delas. Éramos como crianças de rua, poderíamos contaminar aquela casa impecável.

Na outra esquina morava uma lavadeira que tinha quatro filhos, todos bem pretinhos. Eles sim eram nossos grandes amigos de fazer bagunça na rua (apesar de meu pai nos proibir de brincar com eles) e os mais divertidos. O mais novo que era gordinho e tinha um pé enorme e chato, andava sempre com a gente. Eles talvez fossem os mais pobres da rua, pois eram órfãos de pai e sua mãe tinha de lavar roupa para sustentar a família.

Lembro-me de passar mais tempo nas casas dos vizinhos do que na nossa, mas na realidade os encontros eram feitos na rua, onde tudo acontecia!

Vitória, sempre esteve ocupada em ganhar dinheiro e sua meta era economizar o suficiente para fugir do meu pai. A casa não era o mais importante para ela; os filhos viviam na rua enquanto seu marido trabalhava no armazém. Ele descia de hora em hora para vigiar o que acontecia na sua casa durante sua ausência.

Corria atrás de um dando pito, gritava com outro por estar fazendo coisa errada, e tentava colocar ordem na bagunça. Ele era como um coronel, todos tinham medo dele, de sua braveza. Enquanto isso Vitória se embrenhava cada vez mais em seu comércio, alheia a tudo. Era nesses momentos que o Coronel chegava e encontrava aquele caos e então o circo pegava fogo. Eles brigavam. Minha mãe o desmerecia, nunca o respeitou, e só fazia o que queria não se importando com o resto, culpando-o de toda sua infelicidade. Ele, por outro lado, se sentia infeliz com a bagunça e o desleixo de sua mulher. Ele quis muitos filhos, ela não queria tantos e depois de engravidar seis vezes, uma atrás da outra, ela só pensava num mundo sem marido nem filhos, onde ela pudesse descansar e fazer aquilo que ela sempre sonhou: voltar a estudar, desenvolver seu potencial, o que era impossível estando casada. Foi essa sua grande cisão. Seu refúgio sempre foram os livros que ela devorava acreditando que com isto entraria em contato com uma parte realmente sua e projetava suas saídas nas personagens de um novo livro.

Enquanto a fuga não se concretizava, ela trabalhava, como um prisioneiro vai cavando cada dia mais um metro do túnel de sua liberdade, e com isso veio um buraco no seu estômago, uma úlcera, que até hoje a incomoda. E assim foram seus últimos anos em Bocaina, bairro pobre de Cantagalo, naquela casa da rua empoeirada que Vitória sempre detestou. Não suportava mais aquela cidade apertada, calorenta, nem seus morros e ruas sinuosas.

Quando Vitória finalmente chegou em Santana, deu início a uma nova fase na sua vida. Fazia viagens freqüentes para São Paulo, a fim de fazer compras

na Rua Vinte-e-Cinco de Março e revendia sua mercadoria em casa. Logo se transformou em uma das primeiras sacoleiras da cidade. Em Serra Negra comprava malhas, em outras cidades, roupas, diversificando assim seu comércio. Mas a sua grande sacada foi a escolha da fatia do mercado na qual investiu: as prostitutas de Santana que segundo ela eram as melhores clientes, as mais honestas e que gostavam do material que ela fornecia (peruca sintética de canecalon, botas, saias curtas, pantalonas, miniblusas, um festival de novidades para suas clientes!). Elas chegavam em casa alvoroçadas para ver quais eram novidades que minha mãe trazia de suas viagens a São Paulo.

Todas saiam de casa loiras e modernas (eram todas pretas e feias), minha mãe as transformava para irem trabalhar em seus pontos. Geralmente isso acontecia próximo à rodoviária velha de Santana, na Rua Santos Dumont, onde elas faziam sua rota. Foi tanto o sucesso que elas faziam propaganda de boca em boca. Elas trabalhavam de dia em casa de família e à noite elas faziam ponto na rua. Ganhavam bastante dinheiro com essa jornada dupla de trabalho e gastavam muito comprando ou encomendando roupas especiais para minha mãe. Era importante para elas investir na aparência e Vitória as estimulava muito e assim ganhava seu dinheiro.

Vitória sempre foi excêntrica, e com uma visão moderna de mercado. Ela sempre soube tirar proveito das situações adversas. Nunca teve preconceito com suas clientes (eu mesma alfabetizei duas delas). Tanto que a sua preferida, Dinorá (ou Diná) depois se aposentar da prostituição, (isso se deu por volta de seus trinta anos), começou a trabalhar para a nossa família e esta até os dias de hoje conosco. Teve uma filha e ganhou de minha tia Helena uma casa para que pudesse criá-la . Diná é extremamente grata e fiel a nós. Sempre sonhou em casar um dia; durante anos fez seu enxoval, que ela mesma bordou, enfeitou e colocou em um baú cheio de naftalina, esperando o dia de seu casamento. Mas não encontrou nenhum homem que quisesse casar com ela e os que ela arranhou criaram muitos problemas

na sua vida; uns a roubaram, outros a enganaram, geralmente ela acabava ficando sozinha e sem dinheiro. Com tantos homens na vida, no final ela se viu grávida e sozinha. Foi quando ela começou a trabalhar para minha tia Helena, irmã de minha mãe.

Depois de alguns anos Helena a ajudou a ter sua primeira casa, mas fez um contrato de um jeito que ninguém pudesse tomar a casa dela, nem mesmo sua filha. Se alguém morasse na casa que não ela, esta retornaria para minha tia, a única maneira de preservá-la das suas armadilhas amorosas.

Diná era dedicada, organizada e fiel. Estava sempre sorrindo com aquela boca grande e sua enorme dentadura. Baixinha, (talvez um metro e cinqüenta) e mulata, gostava na sua mocidade de usar perucas, loiras, compridas e lisas, às vezes encaracoladas e curtas, acompanhadas de saias de couro bem curtinhas, miniblusas e bolsinhas minúsculas. Quando ela fez sua dentadura achou-a tão confortável que mandou fazer duas. Ela era assim, gostava de gastar seu dinheiro em coisas que lhe traziam conforto.

Dentre todas Diná era a mais bonita e delicada. Parecia uma bonequinha quando minha mãe a vestia com suas novidades, se transformava em uma verdadeira personagem POP. Diná está entre as que eu alfabetizei. Ela sempre quis aprender só que eu era uma professora muito severa e exigente. Minhas alunas Diná, Ana e Cida tinham medo de mim e no fim só ficou Ana que era a mais doce e burrinha. Nesta época eu tinha doze anos e já ganhava um dinheirinho com minhas aulas particulares. Foi minha primeira experiência pedagógica! Minha mãe me apoiava, mas me repreendia pela minha severidade com elas.

Vitória entendia as dificuldades delas o que eu, na minha ingenuidade, não conseguia. Pensava como alguém poderia ter tanta dificuldade de entender algo tão fácil. Vitória por outro lado as escutava e aconselhava, ensinava-lhes a guardar dinheiro. Dava-lhes apoio porque para elas era mais importante ser uma

mulher livre do que uma mulher presa aos valores arcaicos da família tradicional. De certa forma compreendê-las era uma maneira de se compreender, porque Vitória no fundo, era uma rebelde. Vitória sempre se sentiu importante na relação que estabeleceu com suas clientes com as quais de certa forma ela se identificava em seu sofrimento e suas dificuldades perante a vida.

E foram assim os primeiros anos de Santana, minha mãe trabalhava arduamente, costurando e vendendo roupas; nós filhas ficávamos de manequim a experimentar as roupas que ela acertava em nossos corpos. Ela me dizia:– *sossega se não eu te espeto!* – eu sempre levava umas alfinetadas, por causa da minha pressa para fugir para a rua onde tudo de novo acontecia.

ARRUMANDO A CASA

Quando criança, nossa casa apesar de ser nova e grande, era uma bagunça; Vitória nunca se importou em arrumar, limpar, ou organizar, o que achava supérfluo. Hoje acho que isso é uma deficiência de sua personalidade, uma incapacidade para resolver este tipo de problema. Vitória estava sempre preocupada com relações existenciais, filosóficas e estratégicas. Eu, pelo meu lado, sofria com todo aquele caos, assim como meu pai.

Daquela época me lembro de subir em uma caixinha de madeira para alcançar a pia para lavar a louça. Fazia isso por dois motivos: primeiro para tentar organizar o caos que era aquela casa e, segundo, era a única maneira que eu encontrei naquele momento de ninguém me amolar, era o estar completamente só; nesses isolamentos me encontrava comigo mesma e dava início aos meus devaneios. Eu descobri muito cedo que limpar e organizar era uma maneira de manter minha mente a salvo de tudo aquilo que me atormentava, e eu cresci assim, varrendo o chão, limpando, encerando, e a cada gesto era uma construção do meu ser. Mais tarde quando comecei a pintar eu entendi que o processo era o mesmo,

que enquanto pintava eu estava me consertando, me arrumando, me organizando, colocando a casa em ordem. Da mesma maneira que areava uma panela, eu pintava, ia desenhando nas panelas, no chão, na pia, na mesa; tudo ia sendo projetado para ficar organizado de acordo com as minhas necessidades. Passei anos limpando a bagunça de minha mãe na esperança de consertá-la. E a cada tentativa de arrumá-la eu encontrava uma barreira, como se ela me dissesse:

— Não adianta, ninguém conseguirá me transformar em uma coisa perfeita.

Crescer com essa impossibilidade era difícil demais. Ter uma mãe tão forte e tão excêntrica, que não se importava com ninguém e com nada, era muito difícil. Vitória só se preocupava com suas necessidades existenciais. Por outro lado ela tentava embotar tudo que ela reconhecia de seu marido nos filhos, como a minha organização ou de Nina a beleza. A memória de Ângelo Torres, era diariamente sabotada de nossas vidas, com comentários do tipo: **“Você tem a gengiva roxa como seu pai, sangue ruim, sangue de preto.”** Mais tarde fui descobrir que através dele me salvei da loucura profunda que era a personalidade de minha mãe e sua força devastadora.

Assim como ela, comecei a planejar minha fuga e durante anos trabalhei para escapar de sua loucura, bagunça, falta de organização e prepotência. Vitória acreditava que era a mais inteligente e que a única maneira correta de ver o mundo era através de sua visão míope (comunista) que até os dias de hoje ela arrasta como um ideal de mundo. Em nossas discussões, sempre me considerou o lado alienado e fútil, assim como meu pai. Tudo aquilo que ela não aceitava no filho era culpa do sangue ruim de Ângelo Torres, um ser ignorante e bonito que a tinha iludido com sua beleza.

Passei a minha adolescência sonhando em ir embora, fugir daquele poder. Ela minava essa esperança me desmerecendo, evidenciando minha

alienação e me fazendo acreditar que eu era incapacitada de alçar um vôo para mais longe. Prossegui arrumando sua casa. Ela sempre afirmando que eu jogava suas coisas fora, que atrapalhava o seu serviço, que era desatenta, que tinha varrido suas agulhas que estavam tão organizadas no chão! Quando não podia mais ela atacava pesado alegando que eu era fútil, que só limpava a casa para meus amigos, que tinha vergonha dela e de nossa pobreza. Isso doía mais que tudo porque ela deturpava tudo o que eu sentia. Revelava a sua incapacidade, de me compreender e meu desespero de não conseguir entendê-la.

Depois de passar no vestibular voltei poucas vezes para casa, e a vi mergulhar no caos total. Sua casa foi ficando cada vez mais bagunçada e ninguém a ajudava a limpar. Quando eu chegava e via aquela bagunça eu sentia um mal-estar e uma vontade de dormir profundamente; não conseguia ficar de pé. Ela pedia para eu limpar a casa para ela, e eu me recusava. Aquele fardo não era mais meu, apesar dele ser tão pesado ainda.

ENTRANDO NA FACULDADE

Entrar na faculdade foi dar um grande e difícil passo contrário às forças que não me deixavam ser livre. Consegui me libertar de minha casa depois de arrastar a minha fidelidade a Vitória por alguns anos. A divergência entre o que eu era e o que ela queria de mim sempre foi uma tortura. Quando cursava o quarto ano de faculdade minha irmã Nina ficou grávida e nesse momento o meu mundo pareceu desabar. No meio de um processo de psicose descobriu-se que ela estava grávida de quatro meses. Os médicos acharam melhor realizar um aborto em razão dos remédios que ela estava tomando que poderiam afetar o bebê. Nina se recusou a abortar e os últimos meses de gravidez foram de sofrimento para todos.

Vendo a minha incapacidade de suportar a pressão —e o medo do que poderia acontecer com aquela criança cujo pai quis assumir qualquer não

responsabilidade— fui novamente procurar ajuda, dessa vez com um profissional. As ondas de depressão eram maiores, e meus apagamentos cada dia mais longos. Dei início, nesse momento, a meu processo de cura que consumiu anos de choros e catarses. Fui me submetendo a contínuas sessões de terapia para tentar entender a minha dor.

Na adolescência, o cinema era um dos meus refúgios. Sabia de todas as novidades sobre o tema, lia tudo que encontrava sobre filmes, diretores, sinopses, estréias, notícias sobre atores. O cinema era o encontro de meus devaneios. Sempre quis fazer cinema, mas nunca me achei apta o suficiente. Acreditava que isso era só para quem fosse muito inteligente e eu, vinda de Cantagalo, cidade pequena e caipira, e criada em Santana, cidade mais moderna porém interiorana, só me restava sonhar e realizar filmes na minha cabeça, mas nunca lutar por eles.

Criei uma filosofia baseada nos filmes aos quais assistia, como uma moral da história. Os usava como parábola para me colocar, me direcionar e impressionar, revelando a minha capacidade de contar e interpretar. Eu desenvolvera uma memória imagética e era capaz de ver somente uma imagem e saber a qual filme pertencia, e descortinava em minha mente toda a ficha técnica dele. Transformei-me numa enciclopédia ambulante de filmes. Minha linguagem e minha relação emocional se baseavam no que aprendia dos personagens cinematográficos. Tanto assim que Sofia brigava comigo e dizia:

— **“Não fale através de filmes, fale através de você.”** Então percebi que tinha criado uma realidade baseada na obsessão que construí vivendo através dos filmes.

Esta obsessão gerava novos conflitos com Vitória; primeiro, por ela nunca ter entendido a linguagem do cinema como eu; segundo, por ela achar que essa relação me transformava em um ser patético e; terceiro, porque ela era comunista e, tudo que vinha dos Estados Unidos era-lhe digno de desprezo. Sentia

verdadeiro ódio dos americanos e tudo que tivesse relação com a sua cultura. Eu não conseguia entender essa relação e achava que a arte e a política não dividiam o mesmo espaço. Eu simplesmente separava o que me interessava: em um primeiro momento era o cinema, mais tarde a Arte Pop, que exerceu uma grande influência sobre o meu trabalho e me transformou em uma pintora.

Cresci com essas lutas diárias com Vitória: ela tentando retirar essas paixões de mim e eu lutando para preservar o que eu acreditava que era meu. Mas ela sabia que esta era uma batalha perdida. Minhas paixões de infância pelo cinema mais tarde se transformaram em quadros que pintava compulsivamente com o intuito de sanar a cisão que pressentia em mim. Vitória ainda fala mal dos ianques (restos de seu rancor revolucionário), odeia a classe média burra, e lê livros sofregamente, e já acalmou suas mágoas em relação às minhas paixões. Esses dias eu estava falando de um filme sobre um assunto que sei ela adora: seres de outros planetas. Então ela disse:

— Eu não gosto de filme americano porque eles sempre colocam os ETs como bandidos e eu acho que ET não é bandido.

Contei o argumento do filme e então ela disse que não tinha entendido nada disso. Ela revelou que não consegue entender as imagens do cinema, que seu cérebro não consegue organizar e fazer a sutura dessas imagens. Ela confessou que na palavra escrita isso é muito fácil. Seus olhos brilham quando eu leio os filmes para ela e assim ela percebe que o cinema também pode falar sobre coisas que ela ama na literatura.

Vitória sempre gostou de ficção científica e acredita que temos origens em outros planetas e que os ETs fazem parte da nossa história. Uma vez uma amiga foi em casa almoçar e reparei que ela não comeu o frango que tínhamos lhe servido e perguntei por quê. Ela respondeu:

— Segundo Peter, meu guru, o frango foi enviado pelos ETs para acabar com a humanidade.

Então contei essa história a Vitória rindo da loucura de minha amiga e, para meu espanto, Vitória respondeu:

— Meus Deus como Márcia é louca! Será que ela não sabe que os ETs mandaram as abelhas para a gente. Eles só querem o nosso bem!

Al longo dos anos de faculdade o meu potencial começou a se revelar. O fato de ter lido muitos livros junto à minha mãe (e aprendido muito estimulada pela paixão pela arte e o cinema) me ajudaram a ser uma aluna integrada dentro da universidade. Percebia pelos olhares de assombro de meus colegas, que me sobressaía naquilo que Vitória me ensinou melhor: filosofia, história e sociologia (somado às minhas excentricidades herdadas dela e que se revelavam através da força e do querer, do desejo de aprender), mas me perdia naquilo que eu desejava: a expressão. Foi quando me encontrei com aqueles que já traziam de casa essa força de expressão e a eles me juntei na esperança de adquirir essas qualidades. Foram anos de descoberta, nos quais florescia por um lado e sofria por outro. Essas escolhas me distanciavam cada vez mais daquela mãe forte e determinada que me mantinha cativa apesar de estar tão longe.

OS INESQUECÍVEIS PASSEIOS À PRAIA

As nossas viagens para a praia eram verdadeiras aventuras da nossa infância. Cantagalo era próximo da praia, a uma hora de carro, descendo por uma serra bonita que seguia uma antiga estrada da época do império. Ela atravessava túneis de cujas saídas avistávamos o mar; a impressão que tínhamos é que estávamos no céu olhando para o oceano. Nós seis, filhos de Ângelo, gritávamos:

— Olha o mar! — a cada túnel, — olha o mar!

Ângelo, dirigindo a toda velocidade (que devia ser por volta de oitenta quilômetros por hora) dizia:

— ***Esse carro é muito bom (e repetia sua ladainha), eu sou o maior motorista do mundo.***

Ele simultâneamente fazia um som de assobio, imitando o canto do pneu no asfalto em meio às curvas, ressaltando com estes gestos a sua importância de dominar o carro naquela estrada perigosa, coisa que nós achávamos incrível: como ele era capaz de dirigir de maneira tão soberba! Era magnífico! Ciente da nossa admiração, caprichava em sua performance, assoviando e inclinando o corpo como se estivesse domando um cavalo bravo.

Esses inesquecíveis passeios eram feitos regularmente com nosso pai. Acordávamos antes de clarear; enquanto, ainda escuro, nos dirigíamos à padaria, escutávamos a sirene da siderúrgica. Voltávamos com um saco enorme de pão francês, arrumávamos nossas roupas e lanche (pão, mortadela, queijo e coca-cola), e partíamos em seguida em direção da nossa querida praia. Ângelo acomodava em seu antigo Ford, todos seus filhos. Só o Junior não viajava porque era muito pequeno e ficava em casa junto a Vitória, que nunca quis participar desses passeios. E lá vamos nós a caminho da praia: sem protetor solar, sem protetor de mosquitos, sem guarda-sol, sem barraca, sem biquíni, sem nada! Somente uma grande bóia preta de pneu de caminhão e o desejo de nos divertir! Uma hora depois aportávamos na praia, e corríamos, de calcinha mesmo, para a água e nos jogávamos alucinados ficando ali até derreter. A praia era de uma mansidão incrível, com sua areia branca e águas calmas e azuis; tinha poucas casas, era quase virgem, havia uma pequena igreja, uma escola, um bar, e muitas árvores que nos davam a sombra para nos proteger na hora do lanche.

A praia que freqüentávamos chamava-se Praia do Padre por ter uma pedra que parecia com o perfil de um padre. Nunca consegui enxergar esse tal

padre na pedra. Dessa região vinham muitas histórias de escravos, e prisioneiros que eram atirados do ponto mais alto da Serra. Contam as histórias que pelo trajeto haveria muitos escravos e fugitivos cujos corpos nunca foram descobertos. Eram os fantasmas daquela região.

O dia de praia consistia em ficar dentro da água o maior tempo possível, nadando, experimentando, girando, mergulhando. Nosso pai, como em tudo e sempre, era o maior nadador do mundo: nadava tubarão, baleia, inventava todos os tipos de nado e nós atrás dele imitávamos os seus estilos e acreditávamos piamente que ele era o maior de todos os nadadores. Passei anos acreditando que seu carro era o melhor, e que ele era **O** grande motorista.

Durante a manhã toda nós ficávamos dentro da água e depois sentávamos debaixo de alguma árvore. Tirávamos o pão com mortadela e queijo, abríamos a Coca-Cola quente e comíamos tudo. Lembro-me que só não gostava da Coca quente, mas não havia nada a fazer, a fome era maior que o desejo. Depois do almoço começava a parte de exploração, andar pela praia, fazer amizades com as outras crianças. Geralmente nosso pai deitava debaixo de uma árvore e tirava sua tradicional soneca, largado de barriga para cima e roncando. Nesta época Ângelo já tinha começado a engordar e a ficar careca. Sua barriga já era proeminente, seu nariz era fino e comprido e tinha sobrancelhas arqueadas como as de Nina. Gostava que a gente ficasse do seu lado, apertando seus cravos, brincando. Adorava o contato com os filhos, fazer palhaçadas. E nós, durante toda a infância, adorávamos torturá-lo em suas sonecas da tarde: depois de nossas explorações esperávamos ele dormir, e assim que começasse a roncar alto, iniciávamos nossa sessão de tortura. Pegávamos um galhinho e o passávamos pelo seu pé, ele o espantava como se espanta um mosquito. Reiniciávamos a tortura até que ele percebia que éramos nós e fingia dormir, ficando de espreita. Quando a gente se aproximava dele para bem perto de seu rosto, ele rugia como um leão e corríamos pela praia. Ele voltava a dormir e nós ficávamos vigiando para repetir

incansavelmente o mesmo jogo. Chegava uma hora em que ele não agüentava mais nossas investidas e corria atrás de nós fingindo-se bravo. Fingia tirar o cinto para bater, fingia pegar o rabo de tatu, seu velho chicote, fingia ser muito mau. E nós corríamos e ríamos daquele pai histriônico, exagerado, que fazia o papel do malvado mas que, no fundo, era manso e bobo.

Geralmente quem mais sofria na volta dessas viagens era Estevão. Ele era muito branco e o sol castigava sua pele clara. Às vezes chegava a dar bolhas em seu rosto. De volta em casa, minha mãe brigava muito com meu pai, porque sabia que meu irmão estava sofrendo e odiava a sua irresponsabilidade.

Depois de um dia de praia desses, quando ia dormir, minha cama balançava como o mar. Eu acreditava que meu corpo, por ficar muito tempo sendo jogado pelo mar para lá e para cá, pegava o jeito desse balanço, e quando me deitava na cama, ele ainda continuava com o movimento do mar. Fechava os olhos e deixava essa sensação gostosa tomar conta de mim e então eu dizia para minhas irmãs:

— Vocês estão sentindo como se estivessem ainda dentro da água?

E elas confirmavam a mesma sensação e ríamos nos divertindo até o fim daquele dia. Mal sabíamos que era um começo de insolação!

Anos mais tarde minha mãe desmentiria muitas fantasias que eu guardava do meu pai, o melhor motorista do mundo que dirigia o melhor carro do mundo, o grande nadador, conhecedor de todos os estilos do esporte.

— O que ele disse é mentira, você é muito boba. Dirá ela.

Foi muito difícil acreditar nela e aceitar a perda das fantasias. Assim também, uma vez, viajando de carro, meu irmão Jonas insistia em revelar para mim, todo esperto, que Papai Noel não existia. Eu tinha esperança de que ele estivesse

mentindo, para mim. Aliás, foi ele que destruiu as duas grandes ilusões da minha vida: A primeira foi revelar que o Papai Noel não existia de verdade, e a segunda foi quando ele disse que Vanderleia, a minha grande paixão na época e cantora namoradina do Brasil, era uma biscate. Ele dizia que todas as artistas eram biscates. Eu chorei muito, não podia acreditar que ela fosse uma coisa tão ruim assim. Mesmo assim, anos mais tarde, quando eu tinha talvez doze anos, já em Santana, fui pisoteada mas consegui atravessar a turba de pessoas e chegar até o palco para ver a minha maior ídolo, que estava dando um show em uma praça pública. Finalmente atravessei a multidão e consegui vê-la em seus últimos minutos no palco. Ela era realmente maravilhosa, vestida com botas e sua minissaia de couro de franjinhas, agitando seus longos cabelos loiros. Consegui vislumbrar sua figura por alguns instantes, no momento em que ela estava descendo do palco. Conteí a minha façanha para a tia Clarissa e ela reagiu:

— ***Mas você gosta dela mesmo? Ela é tão feia!***— e eu respondi: ***como ela pode ser feia, ela é linda, e eu a adoro.***

Eu cheguei a usar uma saia de couro vermelha da minha irmã Nina (que por ser mais nova, ficava apertada em mim), suportando o seu zíper beliscando a minha barriga o tempo todo, só para ficar igual a minha ídolo!

Ângelo podia também ser um chato. As viagens tinham que ser para onde ele queria e do jeito que ele queria; ele gostava de mandar. Falava muito enrolado e rápido, diferente de Vitória que sempre falou manso, devagar e baixo. Ângelo dava ordens, não pedia. Só que era muito difícil entender sua fala quase gutural que era mais ou menos assim:

— ***Vauscassoralá***

Então nos perguntávamos:

— ***O quê?***

E ele pedia de novo:

— ***Vauscassoralá***

E nós, com cara de bobos, não conseguíamos entender o que dizia. Então ele ficava mais irritado, e repetia, gritando:

— *Parece que eu falo grego! Vai buscar a vassoura lá!*

Se por um lado tinha dificuldades para se comunicar com os filhos, por outro ele conseguia se comunicar com os passarinhos de maneira fantástica. Ele tinha um saco cheio de assovios que imitavam o som de diversos pássaros. Ele tinha um viveiro dividido em partes. Na primeira tinha pássaros pequenos, seus canários; na segunda tinha os pássaros maiores, como suas araras, periquitos e maritacas; na terceira parte, os grandes como o jacu, o mutum e, às vezes, coelhos. Chegou a ter, mais nos fundos, um macaco e no fim tinha uma paca. Ele gostava muito dos pássaros. Acredito que, depois de Vitória, foram sua maior paixão.

Ele acordava cedo, abria a janela e começava o seu diálogo com os pássaros. Pegava os seus apitos prediletos e dava início ao seu canto. Imitava o Uru Açu e parava para esperar a resposta que então vinha em poucos minutos. Ele sorria feliz, e reiniciava seu canto, desta vez imitando o canto do Nhambu. Novamente parava e esperava; logo em seguida chegava sua resposta. Então ele olhava para nós com orgulho e enchia o peito antes de reiniciar sua demonstração. Era um verdadeiro cortejo do qual os pássaros faziam parte do ritual de namoro. Seus pássaros prediletos eram o Curió e o Trinca Ferro; sempre que passava ao lado da suas gaiolas e cantava, eles respondiam com seus finos e agudos cantos.

Recordo dessa época, quando ainda morávamos em Cantagalo, que meu pai saiu para caçar uma onça que andava pela região comendo os bezerrinhos das fazendas. Saiu um caminhão cheio de homens para caçar no sertão. Meu pai voltou depois de uma semana, feliz e barbudo, trazendo consigo um filhote de macaco, preto e de rabo comprido. Era uma fêmea que ficava enroscada em meu pai que lhe deu o nome de Xica. Quando no outro dia meu pai começou a desfazer as sacolas de sua viagem, ele retirou um couro, depois outro e os colocou na

parede para secar e tirar o cheiro. Quando Xica avistou aquele couro, pulou e agarrou-se nele gritando desesperadamente. Observamos a cena assustados. Então meu pai disse:

— ***São os pais dela.***

Até hoje eu guardo essa terrível imagem dentro de mim, daquela macaquinha chorando a morte de sua mãe que foi caçada por um daqueles homens por cuja identidade nunca tive coragem de perguntar.

Anos mais tarde, depois que meu pai já tinha perdido tudo, dinheiro e família, no meio de sua tristeza, confessou, sozinho em sua suíte e com muita pena de si mesmo, que tinha sido ele quem tinha atirado naqueles bichos. Revelou seu grande arrependimento por ter feito aquilo, e dizia:

— ***Como o homem é cruel.***

Hoje eu penso, como o homem é ignorante! Eu olhava para aquele homem viril, corajoso, da minha infância que agora não passava de um velho cansado desiludido e triste. De suas aventuras heróicas só ficou o remorso de ter matado esses bichos, algo que agora ele não conseguia mais compreender.

Anos depois mostrei para meus pequenos filhos a foto do Vô Ângelo no meio do grupo de caçadores, segurando o rabo da onça morta, como um troféu. Meu filho Vinicius chorou e disse:

— ***Que homens malvados, mataram a pobre da onça.***

E pela primeira vez percebi de maneira diferente aquele troféu que meu pai carregou durante anos com tanto orgulho. Para eles significava nada de que se orgulhar; desde então nunca mais vi esta foto.

Falar de Ângelo é tão complexo como falar de Vitória, duas personalidades fortes. Ele, por um lado, forte pelo desejo de viver, uma força de

tirar proveito das coisas da vida, uma alegria infantil no prazer das coisas simples, como dançar, assobiar, pescar, nadar, namorar, paquerar, falar besteiras. Vitória, por outro lado, forte pela necessidade incrível de entender o porquê das coisas, de onde tudo vem e para onde vai, e o medo, o constante medo de viver. Vitória, sempre se protegendo do futuro, pensando nele e nos problemas que isto possa gerar ou que aquilo possa ser. Uma preocupação com o vento, com a chuva, com a falta de dinheiro, com a falta de estrutura. Vitória nos criou para enfrentarmos os problemas da vida, suas dificuldades. Nos fez fortes para lutar, como se viver fosse uma luta diária. Era esperta como uma raposa para os negócios, mas não tinha malícia para suas emoções; Ângelo já era malicioso, preconceituoso. Vitória era amoral nos negócios; Ângelo era amoral nos amores. Vitória não tinha preconceito com os pobres, via-os como mercado para suas bugigangas e tinham que ser aliados; Ângelo detestava o que não compreendia e perdia este mercado farto. Ângelo não gostava de ler nem de escrever, tampouco de pensar; Vitória adorava os livros, o pensamento puro e a filosofia. Ângelo gostava de sexo; Vitória não sabia o que era prazer. Ângelo gostava de acordar cedo e tomar banho, assobiar e dançar; Vitória gostava de acordar tarde, não tomava banho, não sabia dançar e detestava ouvir música. Ângelo tinha amigos; Vitória tinha clientes. Ângelo tinha o armazém; Vitória tinha o livre comércio. Eram como a água e o vinho, poderiam se unir e se transformar, mas eles optaram em tentar se destruir. Tinham vantagens, mas fizeram delas suas desvantagens. Vitória o comparava a seu pai, e o desmerecia de forma arrogante; ele se defendia esbravejando e usando a força para dobrar aquela mulher indomável. Essa total incompreensão acabou de forma cruel. Nessa batalha nenhum dos dois foi vencedor. Ângelo passou o resto da sua vida chorando sua perda, enquanto ela se encastelou em sua solidão para nunca mais perdoar os homens.

AÍ DÁ UM QUILO

Desde criança ouvi meu pai repetir isso enquanto andávamos de carro por entre Cantagalo: ***Aí dá um quilo.***

Sempre perguntei o que significava aquilo e ele nunca me respondeu. Cresci com esse enigma. Uma das últimas vezes que fui vê-lo, ele me levou para visitar sua irmã mais nova que estava morrendo de câncer. Tia Jana era como ele, engraçada, alegre e totalmente irresponsável.

Tia Jana estava nos seus últimos dias, e fomos vê-la. Nós saímos para comprar um remédio, quando passamos por uma moça, e ele comentou o seu andar, parecia uma pata. Naquele instante percebi seu olhar, ele olhava todas as moças e as qualificava, dava notas. Ele as criticava, as cortejava; era um voyeur. Quando ele dizia “**ai dá um quilo**” ou “**ai dá meio quilo**” ele estava calculando o tamanho do peito da mulher observada. Ele gostava de olhar e de dar notas, como um *expert* em mulheres. Levei anos para entender que meu pai era um amante da beleza da mulher e apreciava as mulheres bonitas e jovens.

Ao voltar para casa de Tia Jana a encontramos sofrendo muitas dores apesar dos cuidados de seus filhos. O mais novo a carregava no colo; tinha que levá-la ao banheiro e trazê-la de volta para a cama. Ela chorava muito como uma menina indefesa. Aquela mulher que vi minha infância toda, sofreu demais durante seus últimos dias. Foi-se embora tão pobre e tão sofrida.

Logo que meu pai morreu, pedi para minha mãe dar a casa dele para a filha mais velha de tia Jana. Nós nunca precisaríamos daquela casa, não iria fazer falta. Mas minha mãe não deixou, e hoje aquelas casas estão completamente abandonadas sem ninguém para cuidar delas. Tudo que meu pai cuidou tanto a vida toda, foi abandonado assim que ele morreu. Nenhum dos filhos quis a herança

dele, e minha mãe assumiu o controle dos bens, fazendo deles uma bagunça que até hoje não foi resolvida; lá estão as casas invadidas e se deteriorando dia a dia. Vitória insiste, até hoje, em destruir toda boa lembrança do meu pai.

OS COQUINHOS DA DONA MARCOLINA.

Dona Marcolina foi minha primeira professora cuja escola ficava muito perto de casa, era necessário só atravessar a linha do trem. Eu estudava numa casa grande e antiga situada num terreno enorme com muitas árvores, em cujos fundos havia uma sala com carteiras antigas e, do lado de fora, um banheiro. A escola era só isso, mas tinha uma área de recreação incrível. Jogávamos queimada na hora do intervalo e dona Marcolina, apesar de sua idade, jogava junto com a gente, corria e participava das brincadeiras. Essa lembrança é uma das mais extraordinárias da minha infância. Dona Marcolina era uma senhora de mais ou menos sessenta anos, solteira e magra; tinha um cabelo curto, uma tez toda enrugada e, o que eu mais me lembro dela, duas grandes orelhas. Eu não conseguia desviar o olhar daquelas orelhas de abano que ela tinha. Morava com seus dois irmãos, também solteiros, naquela casa que tinha herdado do pai que, por ter trabalhado para a ferrovia, havia recebido da empresa. Era o único bem que eles tinham. A irmã mais velha fez de uma parte da casa uma escola. Aprendi a escrever com dona Marcolina, assim como a respeitar os mais velhos, a economizar papel higiênico e a jogar queimada.

Guardo boas lembranças daquela escola, principalmente. Certa vez que meu pai voltou de uma de suas viagens de compras em São Paulo —e sempre trazia das viagens coisas para a gente como caixas de frutas, doces ou brinquedos— ele trouxe chocolate. Comemos até nos fartar e no dia seguinte tive a infeliz idéia de fazer uma brincadeira com a minha professora. Embrulhei com o papel do chocolate um pedaço de madeira para que parecesse de verdade. Na hora da entrada da escola lá estava ela, como sempre, na porta, recebendo os alunos

um por um, e dando bom dia. Entrei na fila, dei o bom dia e entreguei o pacotinho. Sai correndo para a sala achando que ela ia achar minha piada engraçada. Sentei no meu lugar e esperei, ansiosa, pela sua reação. É quando ela adentrou furiosa e começou a explicar para a classe como se presenteia uma professora; deu uma aula sobre generosidade e educação. Jamais esquecerei esse dia. Percebi naquele momento como meu gesto tinha sido grosseiro e, no final, creio que pedi desculpas. Ela era assim, autoritária mas ao mesmo tempo didática. Consigo até os dias de hoje ver esses dois lados dela e entender suas qualidades: era ao mesmo tempo criança no intervalo, extremamente profissional em sala de aula.

Sofia sempre reclamou de Dona Marcolina (mas Sofia reclamava de todas as professoras!). Como minha irmã tinha mais dificuldades do que eu, sofria mais com o lado severo dela, diferente de Nina, minha irmã mais nova, que um dia apareceu em sala de aula de sutiã de bojo recheado de meias, se sentindo a pessoa mais linda do mundo. Dona Marcolina a colocou atrás da porta e retirou-lhe o sutiã. Nós rimos muito porque achamos engraçada a situação, mas a professora não gostou nem um pouco dela.

Dona Marcolina fazia uso das situações indesejáveis para nos educar. Uma outra vez, logo após o intervalo, ela chegou em sala muito brava. Alguém tinha ido ao banheiro e gastado todo o papel higiênico jogando-o no chão. Então ela começou a dar uma aula de como o papel higiênico devia ser utilizado: como escolher a quantidade necessária, como dobrá-lo, etc. Sempre achei isso tão didático nela. Conseguiu transformar os problemas em temas para discutir em sala de aula. Outra vez chovia muito e estava frio, portanto não podíamos sair da sala. Então lá veio ela de novo com soluções inteligentes: afastou as cadeiras e abriu espaço na sala. Corrimos pela sala e nos esquentamos sob o seu comando:

— *Vamos, vamos nos esquentar!*

Ordenava ela, transformando a aula em uma aula de aquecimento. Era admirável sua capacidade física, apesar da sua idade. Estava sempre agitando, correndo, estimulando, e eu realmente gostei muito de tê-la como professora. Algumas vezes eu ia até sua casa para jogar *ludo*; passávamos a tarde jogando; ela jogava para valer e era estimulante ter que ganhar dela.

No quintal da escola tinha muitas palmeiras que davam um coquinho amarelo que cobria o chão. Nós adorávamos juntar aqueles coquinhos para comer, eram deliciosos. A gente pegava uma pedra e quebrava o coquinho para comer o que tinha dentro, sendo que os fios ficavam grudados entre os dentes. Eram só coquinhos, mas Dona Marcolina não gostava que os ficassem pegando sem sua autorização. Então nós os escondíamos na mala da escola para comer em casa. Um dia tive febre e passei mal, tiveram que me levar para casa. Nesse dia tinha passado o recreio inteiro juntando meus coquinhos e minha mala estava carregada deles. Chegando em casa senti um grande mal estar, mas a minha maior preocupação era minha mala que tinha ficado na escola e que Dona Marcolina ficou de mandar entregar mais tarde. Então eu só pensava: ***Meu Deus, ela vai descobrir que eu roubei os coquinhos!*** E meu mal-estar aumentava porque só me preocupava com os coquinhos e o castigo que eu iria receber por ter roubado aqueles coquinhos deliciosos. No dia seguinte, quando abri minha mala, ó surpresa:

— Cadê meus coquinhos? aquela velha safada tinha pegado todos de volta!— pensei.

Quando crianças, comíamos de tudo: bunda de saúva frita com farofa, pardal que fritávamos depois de caçar e depenar; fumávamos chuchu seco ou galho de árvore. Uma vez Sofia comeu antúrio e vomitou a tarde inteira; foi parar no médico com uma intoxicação. Nós nos juntávamos e criávamos todo tipo de brincadeira e andávamos descalços pela rua. Vivíamos com os pés estropiados; uma vez pisei numa poça de água e saí com um pedaço de pau pregado no meu pé. Outra vez Sofia caiu dentro da caçamba do leiteiro e quase morreu afogada. Sofia era a mais endiabrada de todos, fazia arte de céu em terra. Lembro de certa

ocasião, quando ela estava de visita em casa de uma tia em outra cidade, que Sofia e o cachorro da casa saíram correndo atrás do carro do nosso tio que estava saindo para trabalhar. O cachorro, num dado momento, parou e voltou para casa, como de costume. Sofia continuou correndo atrás do carro até perdê-lo de vista e perder-se também. Foi quando, perambulando pelas ruas totalmente perdida, foi encontrada e levada para o rádio e anunciaram:

— Urgente! Criança perdida! Uma criança foi encontrada na rua perdida!

Minha tia sempre conta esta história dizendo que foi uma das piores experiências de sua vida. Sofia era assim, sempre foi, destemida e terrível. Ainda nos dia de hoje projeta essa característica em sua neta dizendo-lhe:

— Você vai pilotar avião. Vou comprar um avião para a gente andar pelo mundo.

Então eu pergunto:

— Sofia, você já perguntou para ela se ela quer isso? E ela responde:

Não! Mas eu quero isso!

Acredito que por ser desse jeito, Sofia nunca se adaptou em escola nenhuma e nunca gostou de professoras. Nunca quis ser controlada e nunca admitiu alguém lhe ensinando alguma coisa. Ela nasceu sabendo tudo que queria e tudo que seria. Anos mais tarde, quando fomos para um colégio de freiras (que ela odiaria) mudamos para um horário integral: começávamos às sete horas e saíamos às cinco da tarde. Na parte da manhã tínhamos aulas normais e à tarde tínhamos aulas de bordado além de fazer as tarefas. A escola era uma chatice e a comida horrível; o cheiro do refeitório era de dar nojo, e ficar na sala sentada todas as tardes bordando, era um tédio. Eu esticava aquele pano na mesa e bordava como se estivesse escrevendo; não tinha o menor jeito para aquela atividade, fora que tínhamos que ficar em silêncio e sem nos movimentar! Uma daquelas tardes, Sofia

levantou-se e foi até a freira para pedir licença para ir ao banheiro. A freira alegou que só poderia ir no horário do intervalo. Sofia voltou para sua cadeira. Minutos mais tarde, levantou-se novamente e pediu para fazer xixi; de novo a freira recusou e pediu para ela se sentar. Após a terceira tentativa, quando levantei meus olhos, o que vi? Sofia, com aquelas perninhas abertas, de pé sobre uma poça de xixi. E percebi o que Sofia tinha feito: quando mais uma vez a freira respondeu que não, ela não teve a menor dúvida, abriu suas pernas e fez xixi ali mesmo na frente da freira e de toda a sala. Ela é assim e essa é sua grande qualidade: a força de desafiar as regras e criar suas próprias. Viver assim tem um lado maravilhoso e um lado terrível. Essa força é, às vezes, demasiado pesada para ela e para os outros. Otávio sempre disse:

— As mulheres Dicesari são todas iguais! São a mesma mulher! Fortes e irreverentes, criam suas próprias regras. Em resumo, são umas pestes!

Sofia levava para a escola leite condensado e nos intervalos corria pela sala seguida por uma turba de crianças que tentava desesperadamente pegar um pouco daquele delicioso doce. Essa artimanha era a maneira que Sofia encontrou de disfarçar sua incapacidade de obedecer e aprender. Criou vínculos com as coleguinhas que a seguiam seduzidas pelo doce, um objeto de desejo para essas crianças pobres. Até hoje ela acena com dinheiro da mesma maneira que balançava aquela latinha de leite condensado, mostrando assim seu poder e desejo de controle, manipulando de maneira maquiavélica aqueles que lhe interessam. Cada uma das mulheres Dicesari sabe, à sua maneira, manipular o outro para conseguir o que quer, seja através da sedução, da manipulação, da inteligência ou da força. Essas mulheres sempre conseguiram o que queriam. Não se submetem ao outro, não tem medo do outro, e não param até atingir seus objetivos, sejam eles tortos ou de grande mérito, utilizando meios corretos ou não, não importa.

Assim como Alma recitava:

**“Vivia um pobre sapo
Na beira da lagoa a cantar...
Não importa, chuva não quebra osso.”**

O NASCIMENTO DE ALMA

Eu tinha vinte e quatro anos quando Alma nasceu; sua mãe, vinte e três. Eu estava no meu último ano de faculdade. Não conseguia aceitar a idéia do nascimento daquele ser indefeso e em um momento tão conturbado na vida de minha irmã. O nascimento de uma criança cujo pai a rejeitara, já em sua concepção, não podia deixar de nos assustar. Nina, apesar de tudo, adorou ser mãe e amou aquele bebe que nasceu com a cara torta dando-nos um susto ainda maior. Ficamos aterrorizados com a possibilidade de ser um dos efeitos dos remédios que Nina tomava quando ficou grávida. Mas o médico disse que isso não era um problema sério e que voltaria para o normal em alguns meses. Ele afirmou que Alma era uma criança saudável mas mesmo assim os meses que se seguiram foram de ansiedade e nervosismo. Seria Alma uma criança normal? nos perguntávamos.

Ficamos observando o seu desenvolver. Alma começou a crescer e fomos pouco a pouco descobrindo que ela era uma criança linda, loira e de olhos azuis. Seu rosto foi voltando ao normal enquanto ela desabrochava e se transformava em um ser maravilhoso. Nós a amávamos e todos queríamos assumir a paternidade e a maternidade da criança. Sofia se colocou como a tutora e Alma tornou-se sua dependente, como uma filha; ela teria os mesmos direitos de seus filhos. Mesmo a família de seu pai, quando viram a criança que Alma era, assumiu algumas responsabilidades por aquele ser tão lindo. A impressão que eu tinha era que sua beleza era uma dádiva que fazia com que todos se encantassem com ela.

Por outro lado Vitória tomou para si a incumbência de criar a neta como se fosse sua filha. Existia uma competição acirrada entre Nina e Vitória pela criação

de Alma. Mas no fim Vitória (sempre Vitória!) conseguiria Alma para ela. De certa forma, ela conseguiria manipular e roubar Alma para junto de si, principalmente depois que Junior e Nina decidiram casar e a solidão invadiu a sua vida.

Vitória e Sofia disputaram a liderança em relação a Alma durante toda sua breve vida. Nina assistia a esta disputa e às vezes impunha sua decisão. Alma cresceu em meio a todas essas mulheres poderosas: sua mãe tinha se transformado em uma pintora talentosa, sua avó era uma bruxa poderosa, e sua tia Sofia era uma grande empresária e eu, chafurdando em meus problemas existenciais na terapia, também tinha o meu valor. Nesta época fui premiada por meu trabalho e estava dando continuidade a minha vida artística; era uma renegada, ou assim me sentia naquele momento em relação à família.

Minha mãe piorou com a minha saída de casa, somada à saída de todos os filhos. Ela assumiu o seu jeito de cigana não se importando com nada. Carregava para casa lixo que achava na rua, morava nas casas velhas que minha família comprava para demolir e fazer prédios, vivia andando pela rua com seus velhos vestidos, descartados pela minha avó e geralmente largos demais para ela. Andava sem pentear o cabelo, calçando *Havaianas* bem velhas e sem tomar banho. Fazia parte de sua caravana cigana, Alma (também, sempre descabelada) e o *Negão*, um velho e esperto cachorro que ela adotou e que andava o dia todo atrás dela. Todos falavam – *lá vai Vitória e o seu Negão*.

Alma foi criada junto aos filhos de Sofia —que eram três meninos— e era considerada a irmãzinha deles. Alma sempre amou seus “irmãos”, principalmente Mauricio o mais velho e Juninho o mais novo. Ela sempre falou que iria casar com Mauricio, mas às vezes se sentia dividida entre o mais novo e o mais velho. Uma época Juninho quebrou o pé e teve que ficar alguns meses com um gesso e andar de muletas. Alma me dizia: “Tia como eu posso entrar na igreja com meu noivo de pé quebrado.” Ficava muito preocupada de não poder casar com ele, já que seu

primeiro amor, Mauricio, começava a namorar e ela pensava na sua segunda possibilidade de casamento, o seu primo mais novo. Sofia não gostava dessa brincadeira, preocupada com os inúmeros casamentos entre primos existentes na família e ficava apavorada com a possibilidade de seus filhos casarem com uma prima, já que eles mesmos eram filhos de primos.

— ***Veja o caso da tia Sara, os filhos degradingolaram tudo. Em Saudade nossos primos são todos loucos , não sobra um***— repetia ela, preocupada, pedindo para não brincar com isso.

Dava par ver o medo em seus olhos. Ela protegia aqueles filhos como uma leoa e acreditava que poderia controlar tudo na vida deles e ao mesmo tempo cuidar de Alma e não deixar que ela sofresse. Sempre se preocupou com Alma e projetava nela as mesmas ansiedades que projetava em seus filhos.

Alma cresceu rodeada do que havia de melhor e de pior da família, recebeu toda a atenção e toda a loucura. Como era a neta querida da sua avó bruxa, ela se considerava uma fada, e passava seus dias preparando poções: receitas para aliviar sofrimento, para ganhar dinheiro, para ajudar sua mãe. E quando a gente ria dela dada a sua beleza expressiva, ela não gostava, achando que a gente estava gozando de sua cara; então ela, furiosa, respondia:

— ***Você tem nariz de bruxa.***

Era sua arma e tínhamos que engolir o riso e disfarçar, porque ela estava furiosa.

Alma cresceu vendo sua mãe ter crises de apagamento, crises nervosas, crises existenciais. Sua avó, para poupá-la, a seqüestrava para sua casa de bruxa onde a sua única preocupação era cuidar e alimentar aquela neta. Alma mamou até os três anos de idade, chupava dedo e, como Sofia, beliscava sua orelha (só que Alma beliscava a cara da avó). Vitória passou anos com seu rosto marcado pelos beliscões de Alma e, com aquela cara de sofrimento, agüentou tudo pelo bem-estar

dela. A família admirava em Alma sua coragem, inteligência, esperteza e docilidade. Ela gostava de desenhar como sua mãe, era arrojada como sua tia Sofia, intuitiva como Vitória e todos diziam que ela era inteligente como eu. Era rápida e gostava de desafios, tinha o mesmo medo que eu tinha na infância. Minha mãe a observava e dizia: “*olha Alice ela é como você, serra os dentes e enfrenta seus medos.*” Por talvez a colocarem como muito parecida comigo, ou porque Nina projetava nela seu amor por mim, ou talvez por ela ter herdado o amor de sua mãe por mim, o fato é que Alma me admirava e projetava em si minhas qualidades, o que me deixava orgulhosa. Ela cresceu rodeada por essas projeções, e a cada momento se tornava um pedaço de cada uma dessas mulheres fortes que a rodeavam.

A sua beleza nos contagiava. Os filhos de Sofia eram bonitos, mas o fato de uma mulher de nossa família ser realmente bela era como uma recompensa para nós, mulheres. Projetávamos nela nossa incapacidade de nos sentir belas e inteiras. Cresci com uma mãe que olhava para mim e dizia que não era bonita, era simpática. Sofia sofreu com sua gordura, lutando sempre contra a balança, e Nina sofreu com suas *malacas*. Vivia sempre de nariz escorrendo, cabelo emaranhado e roupa suja. Enfim, não fomos criadas para sermos princesas mas estávamos mais para gatas- borralheiras. Aliás, esse era o apelido que minha mãe dava para Nina, não no sentido de abusar da gente, mas de estarmos sempre mal arrumadas, desmazeladas, como ela. Para ela tudo que se referisse à beleza era superficial e inútil; a vaidade um mal a ser combatido. Na adolescência quando meu corpo começou a mudar e no lugar de minhas pernas compridas e magras apareceram minhas coxas, quando meu peito apareceu e minha barriga se transformou, eu me olhava no espelho tentando entender o que estava acontecendo comigo, medindo e comparando. Não gostava do que via, era diferente do que eu estava acostumada e isso me fazia sofrer. Então ela me via diante do espelho e me reprimia, como se aquele gesto fosse uma vaidade boba. Não percebia minhas ansiedades. Assim eu me fechava porque não podia admirar e nem compreender a transformação que ocorria no meu corpo e na minha vida. Então ter em volta um ser belo como Alma, e

poder admirá-lo sem culpa, fez com que projetássemos sobre ela toda nossa repressão. Esse foi um fardo de peso enorme que ela teve que carregar.

OS SACOS DE RETALHOS DE VITÓRIA E SUAS CASAS ABANDONADAS

Enquanto escrevia sobre a casa de Vitória, sonhei que ela morava comigo no quarto de hóspedes e que estava transformando minha casa em um caos. Olhei para dentro do quarto e lá estavam seus sacos de retalhos espalhados pelo chão. Esses sacos sempre foram um tormento na minha vida, ela tinha dúzias deles e quando queria um pedaço de pano para fazer algum detalhe, ou fazer uma peça nova, ela revirava todos pelo chão e passava a buscar o que queria entre os pedaços espalhados. Quando finalmente encontrava o que queria, voltava ao trabalho sem se dar conta da necessidade de arrumar sua bagunça e continuava a trabalhar em meio àquele monte de panos espalhados pelo quarto. Durante vários dias ficava tudo revirado, até que eu não agüentava mais e limpava a bagunça. Tentei muitas vezes deixar para ver até onde ela conseguia chegar. Nunca agüentei por muito tempo porque ela parecia não se importar com tudo aquilo. E lá ia eu de novo arrumar. E na arrumação sumiam suas agulhas, pedaços de pano, moldes... e tudo era culpa da Alice! — *Cadê minhas agulhas e meus panos que deixei aqui no chão!* — reclamava Vitória, enfurecida.

Acordei desesperada e angustiada com este sonho, pensei: até quando vou arrastar os fantasmas da minha vida? Esse fantasma (o de minha mãe) é um dos grandes que às vezes volta a me assombrar.

Outro fantasma que me atormenta é o das mudanças de Vitória. Ela trocava de casa para fazer suas negociatas com seu pai. Segundo ela, meu avô sempre deu tudo do bom e do melhor para ela mas na hora de negociar não tinha filho nem filha. Ele gostava de negociar e negociar era sinônimo de ganhar. Ela se

sentia lesada nos negócios que fazia com seu pai que quando dava, era generoso, mas quando negociava, esse pai desaparecia e só restava o homem de negócios.

Um dos grandes tormentos que passei em minha vida foi ver Vitória, carregando lixo achado na rua para dentro de casa. Isso gerava guerras entre nós. Tínhamos mudado para o apartamento novo que Leopoldo acabara de construir para nós (com uma linda sala com sofá e tapete, um belo banheiro azul —aquele mesmo que Alma disse que chorei quando o vi), quando Vitória teve a idéia de trazer para dentro de casa um armário de aço, velho, da marca Fiel (aquela marca que tem o logotipo de um cachorro pastor alemão). Pois bem, ela viu por bem recolher esse pedaço de armário, sem portas, azul calcinha, e com o decalque do cachorro no fundo e colocá-lo bem no meio da sala de estar, sobre o nosso tapete. Aquele trambolho, segundo Vitória, faria o papel de chiqueirinho de Giorgio, filho do meio de Sofia, e primeiro neto de quem ela pegou a guarda porque afirmava que sua mãe o deixava muito abandonado. Ela colocou aquela criança de um pouco mais de um ano dentro daquele armário fétido e disse que ali seria sua casinha, dentro da qual poderia controlá-lo enquanto costurava na cozinha. Somente agora me dou conta que ela aprisionava o outro da mesma forma como foi prisioneira. Apesar dos meus protestos, Vitória negou-se a retirar aquele armário. Algum tempo depois, para minha sorte, meu avô interferiu e a obrigou a tirar aquele lixo da sala. Ela sempre alegou que aquele armário era perfeito para manter sob vigilância, o pequeno Giorgio, de quem cuidou até ele ter algo mais de cinco anos de idade. O pai dele, Vicente, sempre disse que ele deu mais trabalho porque foi criado pela avó. Vitória, como de costume, só ri das críticas.

Vitória trabalhou tanto que desenvolveu um calo no pé por apertar o motor da máquina de costura. Seu pé ficou deformado até o ponto de não mais conseguir calçar um sapato. Usando desse subterfúgio ela se recusa a andar calçada, usando só uma chinela (de preferência bem velha) porque diz que sapato novo aperta seu pé e a faz sofrer em demasia. Gosta também de tênis de segunda mão, que sua filha Nina passa para ela. Assim ela anda com os vestidos ajustados de sua defunta

mãe e os sapatos herdados de sua filha, e assim ela vai vivendo sua vidinha como gosta, sem se importar com ninguém. Uma época ela perdeu sua antiga prótese dentária e resolveu não colocar mais o dente. Ficou muito feia; até seus netos reclamavam dela. Ela ria, com aquele sorriso debochado, para nossa aflição. Até que um dia o pai dela a obrigou a tratar dos dentes. Ela teve de ir ao dentista a pesar de reclamar como criança, alegando que doía seu estômago, que o dentista era ruim e não prestava, que não precisava de dente, etc. Mas não teve jeito. Quando seu pai mandava, era uma ordem. E ele, vaidoso como era, não suportava ver sua filha naquele estado qual, mendiga.

O estômago de Vitória também dá um livro: é uma longa história de lamúrias e sofrimento; ela sempre alegava que não podia fazer o que não queria, ou o que não gostava, por causa do estômago. Ele era o culpado para todos os efeitos: não tomava remédio, não fazia exames, não tratava dos dentes, não, não e não! era sua resposta para tudo. Era seu escudo: se alguém a amolasse, doia o estômago; se não quisesse alguma coisa, jogava a culpa no estômago, se o sapato era novo, o estômago doia, se o dinheiro sumia o estômago doia, se... se... se... sempre se... Nisso Vitória se parece com minha sogra e suas alergias: tudo vem da alergia a tudo, como um escudo. Elas se encapsularam em suas redomas com medo de se relacionar com o mundo e olhá-lo de frente.

Na verdade, Vitória sempre fez dessas para chamar a atenção sobre si. Ela queria que falassem dela, que a percebessem; se não fosse por qualidades, seria pela falta delas, seria do sofrimento de todos da família que não suportassem ver sua performance de generosa e incompreendida, de eterna vítima. Vitória sempre se achou uma vítima e talvez até o tenha sido em alguns momentos, mas ela transformou esses momentos em sobrevivência. Primeiro, se sentiu abusada pela mãe, que a transformou em mãe dos irmãos mais novos; depois, ficou revoltada com seu pai, que não a estimulou a desenvolver suas qualidades intelectuais, e, quando se casou, seu marido foi um algoz com todos os temperos

para satisfazê-la. Quando finalmente se libertou dele, lançou sobre os filhos sua mágoa de não ter lutado pelos seus ideais. Enfim, todos sofreram de algum modo pela sua incapacidade de transformar suas aptidões em algo frutífero.

AS TRÊS IRMÃS DE VITÓRIA

Clarissa, Lina e Helena, são as irmãs de Vitória. Clarissa, a terceira, era bonita quando jovem, pintava o cabelo de loiro, fumava, era conversadeira e engraçada. Gostava de se apropriar do dinheiro do pai, e era virgem. Casou virgem (creio que as três casaram virgens) e é das irmãs a que deu mais trabalho para conseguir fazer sexo. Paula conta que foram necessários três meses para ela conseguir pela primeira vez. Seu marido teve muita paciência para consumir o casamento. Clarissa tinha medo de defunto, tinha medo de ficar sozinha, e quando ria muito fazia xixi nas calças. Certa ocasião, sentada na escada de sua casa, um jovem pretendente aproximou-se e deu início a uma conversa. Ele ficou sentado na parte mais baixa da escada enquanto ela estava na mais alta. Ela ria muito das histórias dele e à medida que a conversa fluía crescia também sua excitação. Ela riu tanto que fez xixi na calça. O líquido desceu escorrendo escada abaixo perante o olhar atônito do rapaz. Restou-lhe a Clarissa somente fugir escada acima. Até hoje ela conta esta história com seu jeito ingênuo e debochado, próprio dela, da bonita e descontrolada Clarissa, também, um tanto amalucada.

Quando ela e o então noivo resolveram se casar, ela abriu o cofre do pai, pegou dinheiro e saiu para comprar seu enxoval (que incluía toda a mobília e a geladeira). Tudo foi escondido na garagem. Seu casamento foi especial. Lembro dela casando de minissaia —era moderno para a época— e tendo uma festa muito bonita. Ela nasceu quando meu avô já estava bem financeiramente e por isso usufruiu melhor a vida do que seus quatro irmãos mais velhos. Vitória sempre reclamou que ela pegou a pior fase da vida de seu pai. Agora, Clarissa, Helena e Romeu se beneficiaram de uma estrutura melhor. Clarissa, diferente de Vitória,

Helena ou Lina, nunca gostou de estudar. Gostava de outras coisas. Sabia pintar o cabelo e pintava o cabelo de seu pai. Gostava de mexer com dinheiro, ter dinheiro e pegar dinheiro do seu pai (que fingia não ver) assim como sua mãe Antonia fazia. Meu avô nunca se importou com isso; ele adorava suas mulheres e fazia tudo por elas, gostava de conversar e rir de suas histórias e ajudou-as a crescer e se dar bem.

CLARISSA, A GUARDIÃ DA MORTE, LIMPADORA DO TÚMULO.

Clarissa era como seu pai, extremamente organizada e casou-se com um homem mais organizado ainda. Sua casa era impecável, própria de uma excelente dona de casa que gostava de sua vida de casada. Seu marido Frederico (Fred), que era também descendente de italianos, não gostava de visitas —muito menos de alguém da família dela. Então estava proibida a entrada de quem quer que seja da nossa família em sua casa, uma regra que ela seguiu à risca. Durante anos sua casa foi como uma ilha isolada à qual nenhum de nós tinha acesso. As poucas vezes que fomos lá verificamos a boa dona de casa na qual ela tinha se transformado. Clarissa foi a única que manteve seu casamento longe da família e é a única que, por isso mesmo, continua casada.

Clarissa sempre gostou de cuidar das coisas de seus pais, como por exemplo fazer compras com o pai. Gostava de pegar pequenas coisas no supermercado, coisas baratas e sem grande valor, e sentir que estava levando vantagem de alguma forma. Pai e filha eram cúmplices; o primeiro ria das maluquices da segunda. Apesar de ser um homem correto admirava esse espírito de sua filha e nunca a reprimiu nesse sentido mas, segundo Vitória, a repressão se deu em outro nível. Para ela, seu pai tinha medo que suas filhas fossem devassas como suas irmãs e irmãos tinham sido e então ele as reprimiu muito, sexualmente, apesar dele e sua esposa Antonia serem um casal com muito sexo na cabeça.

Voltando ao casamento de Clarissa, ela casou-se virgem, e deu muito trabalho para a família para finalizar este problema. Paula conta que minha avó ia à igreja e fazia promessa, e quando voltava da igreja passava pelo mercado municipal e a mulher da barraca de banana, gritava: **“E aí dona Antonia, a Clarissa já consumou?”** - e ela respondia: **“que nada! Aquela desgraçada não consegue.”**

Nesta época Frederico estudava à noite e, como Clarissa tinha medo de ficar sozinha, sempre uma criança ia fazer companhia para ela. Por algum tempo eu fiquei, e me recordo de ouvir seu marido lendo livros para ela explicando como se fazia sexo. Ele ficou meses com uma paciência do cão amaciando sua mulher até conseguir romper o cerco. Cada semana ficava uma criança com ela e, como a casa era pequena, a gente dormia na sala numa caminha de armar, aquelas de mola e ferro que fazem muito barulho de noite. No primeiro mês Agnes ficou com sua tia querida, mas logo ela ficou entediada de ficar naquela casa, então ela disse assim para sua tia: —**“Olha aqui tia eu vou embora. Esta casa é muito fria e eu não sou tatu para comer defunto. Você que arrume um tatu para espantar seus defuntos. Aqui é muito chato, tchau!”** Pegou seu cobertorzinho, foi-se embora e nunca mais voltou. Então Sofia e eu nos revezávamos para ficar com ela até que sua primeira filha nasceu.

Seu medo de fantasmas só foi embora quando seu filho mais novo sofreu um sério acidente e cortou a perna. Foram anos de trabalho árduo que a levaram a esquecer definitivamente seus fantasmas. Clarissa é das três irmãs a que cuida da parte racional do confronto com a morte. Sempre limpou o túmulo da família, se preocupa para que ninguém morra antes do tempo dela limpar o jazigo, do qual ela é a guardiã. No velório de Alma, diante do corpo dela, Clarissa olhou para mim com aquela sua cara boba e olhos assustados e disse:

— **Depois de anos sem medo, ele voltou. Estou com muito medo!**

LINA E SUA LÍNGUA INTELIGENTE, A DONA DO TÚMULO.

Lina tem uma língua muito afiada e sempre teve uma resposta na ponta dela. Às vezes fala demais e depois fica com vergonha ao ponto de se esconder. Do jeito que Clarissa não controla seus fluidos, Lina se descontrola na fala, dizendo o que deve e o que não deve. Mas é também muito engraçada e sabe contar umas boas histórias. Estudou e trabalhou muito a vida toda. Seus filhos foram criados na casa de seu pai, opção que fez para assim poder realizar seus estudos e se desenvolver profissionalmente. Conrado e Paula, além de Agnes foram praticamente criados pelos avós e tios que os amaram e, de uma certa forma, também os odiaram. Tiveram o conforto de uma boa casa mas também o desconforto de um lar onde eles eram alguém a mais. Antonia, devido ao seu temperamento, quando enfurecida, atirava o chinelo, a panela, ou o que tivesse à mão, no intuito de extravasar sua ira, e geralmente sobrava para Conrado ou Paula. Agnes, não pelo seu problema físico mas pela sua capacidade de se defender através de sua língua afiada, não deixava nada passar e enfrentava cara a cara qualquer desafio. Agnes era valente e Antonia adorava uma boa rival. Leopoldo adorava Antônia e como sempre ria às largas de seu jeito tirano.

Lina sempre foi apaixonada pelo marido e trocou esse amor frustrado pelo amor aos livros e ao estudo. Por um tempo isso a satisfazia, mas depois que seus filhos já estavam criados e saíram de casa —um estava viajando sem destino enquanto a outra buscava, rodando o mundo, um lugar para se fixar—, seus pensamentos sempre se voltaram para a possibilidade de se casar novamente. Para essas mulheres Dicesari, sair do ninho em busca de vôos mais altos era muito difícil, significava romper com a estrutura familiar. Para compensar seus desejos não realizados, Lina fazia seus projetos e vôos através de seus filhos. Paula teve seu sonho construído com uma família no Canadá; Conrado com suas mulheres conquistadas mundo afora com —segundo ela— seu enorme pinto devorador de pererecas. Os filhos concretizavam suas realizações e projeções emocionais.

Conrado andou a primeira etapa do seu périplo pela América Latina como um guerrilheiro mendigo. Voltou depois de anos magro, feio, careca e com os dentes estragados pela fome e a pobreza. Clarissa o aceitou de volta como um herói que volta da guerra, como um homem de coragem que saiu pelo mundo para ensinar as pessoas a lutar pelo seu ideal. Nunca ela reparou que o filho tinha abandonado seu neto, jamais o assumindo, e saiu pelo mundo vagando como um fantasma buscando algo totalmente fora do alcance.

Alguns anos depois, Conrado fez outro filho em Santana e foi-se embora atrás de suas raízes italianas. Reencontrou a família Dicesari, reatou os vínculos e mandou fotos da família de lá. Depois voltou a vagar pela Europa, Oceania, e pelo mundo afora. Lina sente muito orgulho do filho, acha-o extremamente corajoso, ousado, por viajar pelo mundo. Me pergunto: e o filho dele aqui abandonado, se drogando, sendo preso? Como fica esse lado da responsabilidade de um homem? Onde foi parar a coragem? Então a resposta vem rápida e certa: **“O pai dele fez o mesmo com os meus filhos e eu nunca os deixei de amar.”** Apesar do pai dele nunca a ter amado e nem ter amado os filhos, apesar dele ter tido disfunção erétil e nunca ter proporcionado a ela o prazer, Clarissa amou o pai de seus filhos até o dia de ontem quando finalmente faleceu. E ela me mandou um e-mail hoje: *agora sou viúva, Marsílio faleceu.*

HELENA, A QUE CARREGA O ATAÚDE

Helena, ah! Helena! Como você buscou o amor desesperadamente, e como você definhou em sua amargura por não encontrá-lo! Como doeu ver as outras mulheres recebendo o amor de outros homens, o que doeu mais, ver o abandono de uma mãe cruel e egoísta que estava mais preocupada com seu vestido de veludo vermelho do que sua recém-nascida filha, a mais nova, estrábica,

baixinha e ansiosa, que piscava e fazia caretas em tiques nervosos revelando sua natureza invejosa!

Ironias da vida: recebeu o nome da mais bela mas carregava a sina de ser a mais feia, a mais sem graça, sem nenhum atributo especial: não era engraçada, nem loquaz, tampouco excêntrica e nem mesmo louca. Restou para ela o vazio o último escalão entre os irmãos. Para sua total decepção, veio depois dela o irmão caçula, um menino que recebeu de sua mãe todo o amor que ela nunca teve. Helena sonhava com um marido rico, conseguiu um bem pobre. Queria ser bonita mas era esquisita. Gostava de dançar mas não conseguia um parceiro. Seu gosto pela bebida a transformou numa alcoólatra que ia para os bailes e voltava sem carro, sem sapato, chegando a dividir com prostitutas uma cela na cadeia. Brigava na rua para defendê-las e como andava armada foi presa por porte de arma. Quando Helena dançava abria um sorriso enorme mostrando o que ela tinha de melhor: seus dentes, bonitos, bem desenhados, retos, grandes e cor de pérola. Ela gostava também de mandar e dar ordens, como sua mãe Antonia.

Sofia e ela nunca se entenderam. Desde criança, Sofia a enfrentava a pesar da diferença de idade entre as duas ser de dez anos. No último final de ano que passamos em Cantagalo, Helena estava lá e fomos juntas fazer compras no centro da cidade, bem no dia de Natal. Sofia se encantou com uns enfeites e pediu para comprar umas bolas de natal. Mas Helena, sua tia, não as comprou, talvez porque não tivesse dinheiro. Sofia voltou para casa pedindo as benditas bolas, e infernizou a vida de todas o dia todo porque ela queria ganhar bolas de natal. Pediu e pediu inúmeras vezes pelas bolas de Natal. Minha mãe, como estava acostumada com o temperamento de Sofia, não prestou muita atenção mas Helena, com aquele seu jeito rígido e não agüentando mais sua amolação, pegou uma corda e deu uma surra em Sofia. Mal sabia ela que alguns anos depois sua sobrinha dar-lhe-ia uma surra que a deixaria desmaiada na rua. Sofia nunca a perdoou e guardou o que era dela. Até os dias de hoje não fizeram as pazes: elas não chegam perto uma da

outra. Hoje Helena se transformou numa beata de igreja e pede a Deus todos os dias para ajudá-la a se perdoar, mas vejo no brilho de seus olhos ódio, inveja.

OS PASSEIOS COM AVÓ ANTONIA

Os passeios com Vó Antonia sempre foram de grande sofrimento para qualquer criança que a acompanhasse. Ela gostava de romaria, quermesse, procissão ou festa de Santo. Sempre que ela saía e levava consigo crianças, podia se escrever, ela voltava sem uma ou duas. Era totalmente irresponsável, parava para conversar, esquecia da vida, e enquanto rezava era tão fervorosa que podíamos escapar dela que nunca sentiria nossa falta. Não percebia nossas necessidades, como a vontade de ir ao banheiro, por exemplo, e resolvia qualquer problema dando dinheiro para nos fazer calar e deixá-la em paz.

Das poucas vezes que me arrisquei a sair com ela tenho lembranças terríveis. Devia ter uns oito anos de idade quando fizemos um de seus passeios: uma grande procissão na qual ela tinha de ir à frente, cantando e rezando fervorosamente. Eu ia logo atrás, sem entender nada daquilo, quando perdi o último botão que restava em minha calcinha e esta começou a cair. Chamei minha avó uma, duas vezes, mas estava em êxtase e nesse momento eu não existia para ela. Fui devagarzinho saindo da procissão e encostei-me em um muro vendo minha avó e a procissão se afastando. Atônita e sem saber o que fazer, fui andando pregada no muro. Quando avistei uma família que estava assistindo à passagem da procissão da sua varanda, e lhe pedi ajuda. A dona da casa, perante meu desespero, se compadeceu de mim, sem calça e sem avó. Levou-me para dentro de casa e costurou um botão em minha calcinha enquanto ficava escondida no banheiro. Minha vergonha era tanta que não ousava sair. Depois a senhora me levou para casa, e minha avó nem tinha se apercebido de meu sumiço.

Sempre foi assim, ela voltava para casa feliz e realizada sem se preocupar com as crianças. Gostava delas, mas nunca se responsabilizou por nenhuma. Vitória sempre reclamou que por ter sido a filha mais velha foi-lhe assinalada a tarefa de tomar conta de todos os irmãos. Minha mãe até hoje sente raiva da Avó Antonia por ter-lhe dado uma responsabilidade que não era sua. Antonia também a obrigava a costurar seus vestidos (adorava vestidos coloridos de preferência vermelhos, floridos, e chamativos), e Vitória confeccionava não só todas as suas roupas mas de todos os membros da família. Vitória aprendeu assim a costurar e Antonia era sua cliente mais extravagante (talvez ainda mais extravagante que qualquer uma de suas clientes da vida) uma vez que ela era vaidosa e alegre, gostava de se vestir bem, arrumar-se, perfumar-se e andar sempre de unha feita e cabelo bem penteado.

Quando morávamos em Cantagalo, Vitória nos colocava na cama assim que escurecia para se ver logo livre dos seis filhos encapetados. Ela disse que um dia Sofia viu gente na rua depois de escurecer e falou assustada: “*Mãe tem gente na rua!*” Nós não sabíamos que era possível sair na rua depois do pôr-do-sol. Éramos crianças do interior e totalmente ingênuas, despreparadas para os passeios de Vó Antonia em Santana.

Certa vez Vó Antonia se preparava para sua festa predileta, uma grande festa na igreja matriz de Santana, de frente para o grande vale de onde se avistava, ao longe, as montanhas que o rodeavam. Ela levou todos os netos, uma vez que a casa dela ficava a poucas quadras da igreja (Vô Leopoldo sempre morou perto das igrejas, uma forma de fazer os gostos de sua mulher). Subimos a rua em direção ao centro da festa e, ao chegar, deu-se início ao foguetório. Eram fogos de artifício estourando para tudo quanto era lado, iluminando o céu com luzes de mil cores. Até então, eu não sabia o que eram fogos e nunca havia visto nada igual. Acreditei que o céu iria cair sobre a minha cabeça. Gritava e corria junto com os cachorros, até me enfiar debaixo dos carros junto com eles. Chorei e fugi com as mãos na cabeça.

Corri, corri muito, e voltei para a casa espavorida. Minha avó, em momento algum, percebeu meu desespero e nem se preocupou em saber onde estavam as crianças. Ela estava olhando para o céu desenhado pelos fogos, apaixonada; batia palmas, se divertia e vivia feliz realizando mais um de seus desejos.

Sempre lembro dela cantando, dançando e recitando. Era fogosa, alegre e extremamente briguenta, especialmente quando não realizavam seus desejos. Quando era muita sua raiva, ela chegava a bater. Na época em que Vitória alugou sua primeira casa em Santana, Antonia chegava e dava ordens, fazendo a gente arrumar a casa de seu jeito. Quando ela conseguia deixar a nossa casa de seu gosto, sua felicidade era contagiante. Ela dançava e cantava, coisas do gênero:

Sabiá lá na gaiola fez um buraquinho

Voou, voou, voou, voou!

A menina que gostava tanto do bichinho

Chorou, chorou, chorou, chorou!

Sabiá fugiu pro terreiro foi cantar lá no abacateiro

A menina que gostava tanto do bichinho

Chorou, chorou, chorou, chorou!

Antonia era totalmente irreverente, ao contrario de suas filhas que eram muito reprimidas. Era também generosa, sua casa sempre esteve cheia de netos, parentes e muita comida. Deixou seu marido ajudar os sobrinhos pobres, financeiramente e também rezando por eles. Ajudou seu irmão Franco a se organizar em Santana, ajudou também seus filhos e netos. Participava ativamente dos problemas e, quando o dinheiro não a ajudava, fazia promessas. Sofia herdou essas mesmas características; sua casa está sempre cheia de gente, está sempre dando dinheiro para alguém ou envolvida com os problemas dos irmãos e dos sobrinhos. Busca constantemente soluções para os problemas alheios, sejam de

parentes ou não, pode ser de um amigo ou empregado. Elas gostam de se sentir ajudando de alguma forma às pessoas. Ter esse mérito era algo importante para se reconhecer.

Ângelo sempre chamou Antonia de “**sete espírito do mal**” . Os dois viviam brigando, ela não tinha papas na língua, ele também não. Quando se enfrentavam eram duas feras se olhando antes do bote. Ela, pelo seu lado, achava-se dona da verdade e confiante de seu poder; ele de espírito autoritário, indignava-se pelo desafio ao que ele acreditava ser o seu poder.

Helena imitava sua mãe nessa afronta, só que nunca teve a mesma força e sempre saiu em desvantagem tanto com Ângelo como com a filha dele, Sofia, que nunca a perdoou por essa intromissão em sua casa.

Essa era a majestade de Dona Antonia. Impunha-se por bem ou por mal na casa do outro. Gostassem ou não, a sua palavra era uma ordem. É engraçado que sua neta Sofia nunca se incomodou com a invasão da avó mas quando a tia tentou o mesmo, odiou-a. Isto revela a força e poder de Antonia.

Eu, diferente de Paula e Sofia, nunca gostei de Antonia. Nina compartilhava este mesmo sentimento em relação à nossa avó, e acredito que ela também nunca gostou de nós.

Certa vez, em casa, minha mãe estava costurando e eu ouvindo a conversa dela com Antonia. Eu devia ter uns doze ou treze anos; era muito magra e alta para minha idade, tinha o perfil fino e comprido. Não era uma menina bonita, era diferente, e minha avó tentava fazer comigo o que sempre fez com minha mãe, mostrar como ela era feia, o que nunca foi uma verdade, mas era um meio dela manter sua soberania sobre a boba da Vitória. Então minha avó se virou para mim daquele jeito malvado e destruidor de ser e, em dado momento da conversa,

tentando destruir o pouco de beleza que restava naquela adolescente em processo de crise, olhou bem pra mim e disse:

— ***Você tem boca de chupar ovo!***

E imediatamente eu respondi:

— ***E você tem boca de chupar pinto, sua velha safada!***

Nesse momento ela avançou sobre mim gritando:

— ***Menina desgraçada, maldita.***

Minha mãe a impediu de me bater. Antonia sempre me odiou por isso e nunca perdeu a chance de tentar me fazer baixar a crista, o que eu não fiz até a sua morte.

Minha avó sempre fez caridade, colaborando especialmente com o trabalho social de um padre da cidade por quem tinha muita admiração. Quando ele morreu, minha irmã Nina esculpiu um busto dele assim que voltara do enterro (o fez de memória) e ficou perfeito. Nina foi atrás de patrocínio e conseguiu transformar aquela escultura em um busto de bronze que foi colocado em frente à igreja matriz. O padre ficou em frente de sua igreja, observando seus fieis. Nina assinou a escultura somente com seu nome de casada e omitindo o sobrenome da família, Dicesari, devido a uma briga com minha avó. Quando Antonia chegou na praça diante da igreja matriz e viu o busto do seu amado padre, ela abriu os braços e disse em voz alta:

— ***Abençoada Nina! Que maravilha, que obra maravilhosa, que benção de Deus!***

Enquanto falava contornava a estátua até o ponto em que viu a assinatura: *Nina Vaz*. Então ela abaixou os braços e gritou:

— ***Desgraçada, maldita, renegou nosso nome, não colocou nosso nome no nosso santo padre! Maldita!***

Correu para casa e reclamou para seu marido a ingratidão da neta por não ter colocado o sobrenome da família na escultura de seu amado padre. Vô Leopoldo não teve dúvidas e respondeu rapidamente para Antonia que a assinatura de sua neta deveria ser: **Nina Vaz à merda!** E riu muito da sua própria piada.

Mas Antonia não se contentou com esta resposta e, meses depois, comandou uma equipe de beatas para retirar da praça o busto do padre, porque ele não fazia jus à imagem dele. Felizmente sua vingança não teve eco. Acredito que lá nas alturas ele a impediu de cometer essa heresia. Esta era a minha querida e amorosa avó!

Vitória gostava de contar as histórias de seus irmãos principalmente dos mais velhos, que foram cuidados por ela. Sempre reclama que sua mãe nunca se importou com ela mas, em compensação, seu pai a cobriu de atenção e de carinho.

Uma das histórias de irmãos que Vitória costuma contar é sobre uma brincadeira entre Eduardo e Alfredo com a espingarda de Leopoldo; o primeiro atirou no segundo no ombro. Ela fala com muita tristeza da pena que ela sentia por seu irmão ter carregado a culpa de um gesto imaturo. Quando seu pai batia no Eduardo, conta que sempre chorava e procurava dar mais amor para ele procurando compensar seu sofrimento.

Assim como Nina, Vitória sempre amou os sofridos. Sempre esteve do lado dos fracos, protegendo-os. Uma qualidade e ao mesmo tempo um problema, principalmente para Nina que, em consequência disso, terminou casando-se com um homem cheio de problemas a quem ama incondicionalmente e protege de seus contínuos erros.

O CASAMENTO DE NINA

Nina se casou quando Alma tinha sete anos, grávida pela segunda vez. Para Vitória, ela precisava se casar o mais rápido possível já que era inadmissível ter seu segundo filho sem um pai. Então rapidamente Vitória fez tudo para que desse certo aquele casamento. Seduziu o noivo, providenciou uma casa boa para o casal, deu dinheiro, prometeu ajuda e durante os dois primeiros anos daria o apartamento de graça para eles morarem; dois anos que se transformaram em três e depois quatro. Lá nasceu o seu segundo filho e logo depois de um ano nasceu o terceiro, também menino. Nina começou o seu período de engorda, amamentava, comia e engordava. Tentou fazer da sua vida uma fantasia. As duas famílias ajudavam em tudo, todos cheios de esperanças. A família do noivo fantasiava resolver o problema dele, e a família da noiva tapava o sol com a peneira tentando se livrar da mancha escura que Nina tinha criado em volta do nome da família.

Os dois manchados se uniram, a mãe solteira e o advogado alcoólatra. Um casamento mal arranjado por Vitória que não poderia dar senão em complicação. Na ilusão de resolver o problema, casou a filha com um advogado, mesmo sabendo que ele não seria o marido ideal. O fato, porém, iria protelar o problema iminente: a segunda gravidez de uma mãe solteira. Isto revela a total incompetência de Vitória para criar as filhas. Por outro lado, a família do noivo também queria ficar livre de um filho sexualmente ambíguo e alcoólatra, que estava dando muitos problemas para uma família tradicional de Santana. As famílias se empenharam em se livrar dos respectivos fardos e os noivos, calejados dos sofrimentos da vida, e em um momento de trégua, resolveram unir-se através de um contrato em que cada um prometia cumplicidade para com os defeitos do outro, e com a esperança de um servir de apoio ao outro em seus desajustes.

Ledo engano; o que veio a seguir foi uma seqüência de sofrimentos. Nina se apoiava num casamento que não se agüentava em pé (uma característica dela)

e, quando o fardo era muito pesado, Edgar, seu marido, se afogava na bebida. A vida com três filhos, marido bêbado, mudando de emprego e de cidade, foi transformando o sonho de todos em um amargo pesadelo. Agora tínhamos três crianças com as quais nos preocupar. Os dois se endividavam e nunca souberam economizar. Foram sempre mimados e ganharam tudo de graça dos pais ou da família e não conseguiam se libertar de seus egoísmos. Nina revezava suas crises de depressão com as de euforia, seguida de esperanças alimentadas por promessa de cura por parte de seu marido, que iria parar de beber e ter uma vida melhor.

Nina sempre se apaixonou pelos fracos e desajustados, mesmo assim se entregou a esse casamento fervorosamente, apesar de sua insatisfação íntima, emocional e financeira. Tinha ainda que carregar o fardo de uma nova família tão insana quanto a dela, mas com um agravante, uma sogra que a seduzia e a cegava com presentes e agrados. Era a sogra uma mulher dominadora porém satisfeita de manter sua pretensa moral através desse casamento arranjado. Iludia a nora para que ela se sentisse cada vez mais presa e em dívida com eles. Mas a sogra desconhecia a força de Nina, subestimando-a, achando que poderia mantê-la presa indefinidamente. Quando Nina percebeu o jogo de ilusões em que estava envolvida, se rebelou como uma fera. A família de Edgar não conseguia entender a fera rugindo de dentro de um ser tão doce. Nina rebelou-se e tentou construir uma vida independente das famílias; não o conseguiu até os dias de hoje.

Ao longo deste processo Alma foi se transformando em uma criança quieta e acuada. Nina disputava com Vitória a supremacia sobre ela. Vitória temia que seu padrasto a maltratasse (a velha fantasia de Vitória agora aparecia de maneira alarmante), e jogava sobre Alma seus medos e frustrações. A vigiava dia e noite e planejava tirá-la de sua mãe. Adentrava a casa de sua filha e lá permanecia tomando conta da neta para que seu padrasto não pudesse lhe fazer algum mal. Para Vitória não existia outra possibilidade, ela era a única capaz de salvar Alma através de sua proteção. Ela fazia planos para o futuro de Alma: sair de Santana,

fazer uma faculdade longe de seus pais, juntar dinheiro para comprar um carro para Alma alcançar sua libertação. Nina e Edgar perceberam das ações de Vitória mas não conseguiam se desvencilhar dela, que tinha colocado na cabeça que salvaria a neta a qualquer custo.

A MORTE DE ANTONIA

Leopoldo sempre contou, orgulhoso, que quando completou onze anos decidiu fazer parte da família de Vitória. Na primeira vez que a família tinha se reunido para fazer uma foto, da qual ele queria participar, o tio de Antonia –João– não o deixou aparecer porque ele não era da família e o mandou embora. Ele conta que esperou todos se arrumarem e posicionarem debaixo da árvore e quando prontos para tirar a foto, pendurou-se num galho por cima de todos para aparecer nela. A foto está, já com seus noventa anos, enquadrada na parede da casa de Sarinha, irmã de Antonia, e Leopoldo sempre pergunta quando alguém vê a foto:

— *Você me viu lá? Eu estou na foto, trepado na árvore!*

Rindo, cheio de orgulho. Desde então ele pertence àquela família por mal e, no fim, por bem.

Leopoldo esperou Antonia fazer quinze anos e casou-se com ela. Eles tiveram três filhos –Antonia, Eduardo e Alfredo. Os três próximos filhos morrerem ainda pequenos, então nasceu Lina. Antonia ficou tão feliz de essa menina vingar que a mimou e a paparicou mais que todas as filhas. Depois nasceram Clarissa e Helena; para esta sobrou muito pouco porque logo em seguida nasceu o caçula Romeu por quem Antonia tinha verdadeira adoração.

Antonia foi casada com Leopoldo por sessenta e nove anos, naquele ano de mil novecentos e noventa e oito ela comemoraria setenta anos de casamento. Ela tinha feito recentemente todos os exames e, segundo o médico, estava com o *motor em ótimo funcionamento*. Não fora detectado nada de anormal e ela estava

feliz como sempre. Fui visitá-la, eu grávida no oitavo mês, quando ela deu de presente para meu filho uma roupinha branca de tricô. Guardei até hoje um dos sapatinhos, só um pé.

Logo após essa visita recebi a notícia de que ela estava no hospital. Tinha tido um começo de derrame. Fui visitá-la. Chegando no hospital vi em seus olhos o medo; estava deitadinha na cama com aquela sua tradicional cara de gnomo, seus olhos brilhando por debaixo dos grossos óculos de catarata. Não pude deixar de sentir pena dela. Sentei, como sempre, não muito perto dela e assisti a Nina cuidando-a daquele seu jeito amoroso: tirou sua dentadura suja de comida, foi no banheiro, lavou-a, escovou-a, voltou; fez minha avó fazer bochecho então colocou de volta sua dentadura. Minha avó olhava para ela com gratidão e admiração ao mesmo tempo em que, assustada, pressentia sua morte. Depois Nina pegou uma escova e penteou seu cabelo, passou batom na sua boca, trocou sua camisola, deixando-a bonita de novo como ela gostava de ser. O que mais Antonia gostava na vida era ser tratada dessa maneira. Gostava que cuidassem dela, assim como Ângelo gostava que tirassem seus cravos, que coçassem suas costas e massageassem seus pés. Antonia pedia o mesmo e quando você fazia isso, sempre recebia sua gratidão em forma de um sorriso que só ela sabia dar, e com um brilho nos olhos ainda maior.

Nina sempre soube disso e sempre soube cuidar da mesma maneira que sua mãe o sabia fazer. Vitória sempre foi a escolhida para tomar conta de alguém doente pois todos adoravam seus cuidados e sua paciência. A vida inteira ela cuidou de sua mãe e de seus irmãos; assim Nina, inconscientemente, aprendeu a gostar de cuidar dos outros.

Antonia ficou alguns dias no hospital, teve mais algumas isquemias e foi pouco a pouco perdendo suas forças, suas relações com o que acontecia, e finalmente foi para a UTI e morreu após vinte dias de hospital. Nunca acreditei que ela pudesse morrer e quando aconteceu não fiquei triste. A tristeza veio quando vi

meu avô Leopoldo sofrendo a perda da mulher. Sempre sofri, assim como minha tia Lina, de ver o sofrimento do outro. Até então não tinha realmente sofrido a morte de ninguém. Vitória ficou em casa cuidando de seu pai que não foi ao enterro. Ele não queria ver sua mulher sendo enterrada, assim como nunca quis ver sua mulher morta. Vitória foi solidária com ele e cuidou de sua dor. Mas o difícil foi ver Paula, na hora em que o caixão fechou, expelindo seu grito de dor, assim como sua filha Helena carregando seu caixão como um homem e cantando em postura ereta e rosto erguido, revelando seu orgulho. Porém, ver meu avô balançando em sua cadeira e chorando por dias, semanas e meses a perda da mulher que ele amou desde que ele tinha onze anos de idade, foi ainda mais doloroso. Aquela mulher ele tinha escolhido quando ainda era um menino. Ele sempre disse:

— Ela era mais minha do que da mãe dela. Ela viveu mais comigo de que com eles; ela era minha.

A MORTE DE ÂNGELO

Ângelo acordava às seis da manhã todo dia e dirigia-se ao banheiro fazer xixi e tomar seu banho. No momento em que começou a urinar, sentiu uma dor no coração e caiu morto. Ali ele ficou até os bombeiros chegarem e o levarem para o necrotério. Acredita-se que não demorou muito para ser achado, uma vez que todos os dias, às seis e trinta, vinha o entregador de pão e leite em sua casa e, quando ele chamou e ninguém respondeu, foi verificar e viu que tinha algo estranho. Foi assim que chamou os bombeiros que chegaram logo em seguida e o levaram. O corpo de Ângelo, depois de quarenta anos, saiu daquela casa morto. Todos os vizinhos, aqueles que o odiaram, amaram, ou participaram de sua vida, assistiram a seu corpo solitário ser levado embora.

Exatamente uma semana após a morte de Antonia, Ângelo morreu. Estava eu sentada no escritório com as pernas para cima, inchadas pelo último mês

de gravidez de meu primeiro filho, Vinicius, quando o telefone tocou e Otávio atendeu. Falou, ficou serio e desligou. Então ele olhou para mim e disse:

— ***Seu pai morreu!***

Foi um sentimento tão estranho. Primeiro não senti nada, como se tivesse bloqueado tudo. Então ele disse que minha mãe não queria que eu fosse ao enterro. Ele também não quis que eu fosse. Fiquei pasma, e não reagi a nada.

Eles estavam preocupados comigo. Minha mãe tinha medo da minha gravidez próxima dos quarenta anos e não queria que eu me estressasse. Seria uma viagem longa e ela não queria me expor. Fui deitar sem emoção nenhuma. Mas agradecida por ele ter tido uma morte rápida e sem sofrimento. Fiquei em ritmo de espera para saber das notícias, mas não me lembro de ter sofrido. Só me recordo do sentimento de alívio dele ter se libertado do sofrimento dos últimos anos.

Dias depois recebi um telefonema de Junior contando as novidades do enterro. Foi então que no telefone eu chorei de muita tristeza ouvindo o que tinha acontecido no enterro, chorei de saber que meus irmãos sofreram e em seus sofrimentos se bateram assistidos por uma mãe calada.

E fiquei assim sabendo da primeira crise de Alma. Foi neste dia derradeiro que Alma surgiu das brumas da sua loucura! Junior me contou uma parte da briga, Sofia me contou uma outra parte e Nina me contou a sua versão. Gostei mais da versão de Junior, talvez porque ele estivesse mais isento que as irmãs.

Nina me relatou o momento que chegou no necrotério e viu o corpo do meu pai deitado em cima de uma mesa de mármore. Tinham feito a necropsia e seu corpo estava abandonado, naquela sala fria, totalmente nu.

Nina disse que quando viu aquilo começou a gritar e a brigar com todos. Apareceu a onça brava dentro dela e reclamou, e chorou agarrada àquele corpo nu. Vem-me a imagem daquela macaca agarrada ao couro de sua mãe morta, gritando. Ela sempre me disse, que guardou o cheiro do xixi em seu corpo. Mais tarde ela descobriu que na corrente de seu relógio tinha ficado o cheiro de seu pai.

Junior me contou um outro pedaço da história do falecimento do meu pai: a parte da briga. Começou com a história do caixão. Quando ele chegou em Cantagalo, meu irmão mais velho já tinha comprado um caixão e encomendado as flores. Sua mulher então telefonou e falou com Sofia sobre o caixão: tinha que ser branco e coberto de rosas brancas; segundo ela, este era o último pedido de Ângelo. Então Sofia começou a gritar que o caixão tinha que ser branco e alguém teria que trocá-lo. Juca, seu funcionário na cidade, providenciou a troca e rapidamente o Sr. Ângelo fora instalado em seu caixão branco coberto com suas rosas brancas. Então resolveram velá-lo em casa já que o enterro sairia somente no outro dia de manhã.

Perguntei ao Júnior como cada um se comportou. Ele ia me descrevendo um a um. E a Vitória? Como ela se comportou? Ele respondeu que ela ficou sentadinha, quieta em um canto da sala; não conversou e não levantou a cabeça. Então pensei, será que ela o perdoou? Será que ela percebeu, que no fim tudo acaba? Foi aí que chorei pela primeira vez, imaginando ela sentadinha naquela sala velando o corpo daquele homem que ela odiou durante anos.

Logo após o enterro, quando todos voltaram para casa, começou uma discussão sobre *quem ia ficar com quê*: fotos, objetos e quinquilharias. Nina e Sofia se enfrentaram quais feras bravas e Junior só se lembra de levar dois tapas e ver Vicente, marido de Sofia, sair todo rasgado. Sua camisa virou tiras; as onças bravas rasgaram toda sua roupa. O filho de Sofia teve uma crise: deitou no meio da rua e chorou. Cada um entrou em seu carro (meu irmão Estevão fugiu primeiro) e foi

embora. Alma, no meio da confusão, ficou com Sofia. Ao ouvir essa descrição, chorei. Ri muito também porque não deixava de ser engraçada ao mesmo tempo.

Segundo a versão de Sofia, quando ela chegou no necrotério encontrou todo mundo assustado perante a atitude de Nina, que parecia uma fera enjaulada. Ela andava de um lado para o outro, enfurecida. Alma foi resgatada por uma prima e retirada dali porque tinha ficado muito assustada com a mãe tendo aquele surto.

Sofia diz que rápida e eficientemente resolveu os problemas do caixão e das flores. Pagou uma parte e Estêvão pagou outra. Matematicamente ela resolveu o problema do enterro. Então ela decidiu que o corpo deveria ser velado na casa de Ângelo. Mas quando chegou na casa com o caixão, o seu irmão Jonas já estava indo embora com o que lhe interessava: as espingardas de seu pai. Sofia conta isso como se não se importasse com aquilo (*“agora não importa mais, ele está morto”*, disse) mas sei que no fundo ela ficou muito brava ao ver o gesto de Jonas. Naquela noite, junto com a prima e amiga de infância velaram o corpo. Riram muito porque ficaram relembando fatos da infância. Sofia disse que todos dormiram exceto ela e Junior, que ficaram a noite toda em claro.

Quando peço para Sofia explicar os motivos das brigas ela conta que quando chegou em casa, Estêvão estava com todas as chaves com as quais abria e fechava tudo, frente ao olhar furioso de Nina que não suportava o jeito dele de controlar a casa. Por outro lado, Junior descreve com enorme raiva o filho de Sofia, Giorgio, subindo no quarto de Ângelo para pegar o saco de apitos (porém, disfarça dizendo que não queria nada!). Todos se observavam, cada um odiava o outro. O estopim da briga foi um relógio pelo qual ninguém reivindica interesse mas todos acabaram brigando por ele, assim como por outras coisas: Estêvão pegou todas as fotos de nossa infância sem pedir permissão; Giorgio pegou os apitos sem falar para ninguém; Jonas levou as espingardas. Estavam todos com muita raiva de ver a invasão e, ao mesmo tempo, todos queriam invadir.

Acredito que se bateram, de verdade, pelo tamanho da culpa que carregavam, de saber que aquele homem tinha morrido sozinho e abandonado por todos. Precisavam de qualquer desculpa para se flagelarem, torturarem e machucarem. Todos disseram que não queriam nada e, no fim, era verdade porque minha mãe ficou com tudo e nenhum filho reivindicou sua parte. Está tudo lá, aquilo que meu pai preciosamente guardou a vida toda, desmoronando.

Na época eu estava tão envolvida com o nascimento de meu primeiro filho que não pude participar de nada dessa baderna. Acredito que foi muito oportuno estar gerando uma nova vida em um momento tão delicado. Somente agora eu sinto muito a falta de meu pai. Gostaria muito que ele tivesse conhecido meus filhos; o mais novo, Vítor, sempre reclamou que queria conhecer o avo Ângelo. Uma espécie de egoísmo meu querer que ele esteja vivo só para satisfazer minha fantasia.

ÂNGELO, O PIRATA DA PERNA DE PAU

Pouco mais de um ano antes de sua morte, Ângelo teve uma infecção na perna que quase perdeu por falta de cuidados. Foi na ocasião de uma visita do filho Estevão que Ângelo foi encontrado com a perna totalmente tomada por uma infecção. Colocou o pai no carro e o levou até Santana para que ele pudesse ser tratado. Ficou internado mais de um mês no hospital municipal e o médico não deu garantias de que pudesse salvar sua perna. Por isso cada vez que íamos visitá-lo ele cantava: — ***Eu sou pirata da perna, pirata da perna de pau!***

Estávamos todos aflitos com a possibilidade dele perder a perna mas ele só cantava. Na verdade ele estava tão feliz de estar ali com os filhos e ser paparicado, que sua perna passou para segundo plano. Cada dia um filho ia visitá-lo, levávamos frutas e biscoitos e Nina fazia-lhe a barba e penteava seu cabelo.

Após sair do hospital, Ângelo ficou um tempo sob cuidados da minha mãe, no apartamento que eu tinha desocupado porque já estava casada e tinha mudado para São Paulo. Minha mãe ficou no meu apartamento até que foi vendido, mas antes disso mandou meu pai embora. Os dois brigavam muito e ela o mandava embora após cada discussão. Ângelo respondia que o apartamento era da Alice; Vitória dizia que tinha sido ela quem dera de herança esse apartamento e, por tanto, tinha mais direitos que ele. Após muitas brigas ela pediu para ele ir definitivamente embora. Ele implorou, como sempre o fez, para ficar mas ela foi inflexível e, mais uma vez, não deixou. A tristeza de Ângelo quando da partida era enorme. Foi embora com seu orgulho ferido, deixando sempre uma sensação de culpa entre seus filhos que nunca o apoiaram.

Esta história do Ângelo me faz lembrar uma anterior, quando morávamos todos na Rua Leopoldo. Ele foi nos visitar em casa e a minha mãe fez uma coisa inesquecível, tanto para meu pai como para mim. Depois de expulsá-lo de nossa casa e humilhá-lo perante os filhos, entrou no meu quarto e me disse:

— Como você é malvada, não foi se despedir de seu pai.

Deixou em mim um enorme sentimento de culpa, achando que era eu e não ela quem odiava Ângelo. Mais tarde descobri que a sua revolta com meu pai era tão grande que tinha que dividi-la jogando parte da culpa nos filhos. Ela projetava em mim a sua mágoa e quando me defendia de sua ira me escondendo para não ver sua humilhação, ela me torturava. Fugi anos de sua ira. Fugi anos de sua loucura e ainda nos dias de hoje ela me alcança com sua língua ferina e me faz sentir o que em verdade pertence a ela, devolvendo para mim a própria ira que ela não consegue engolir.

Ela me disse uma vez, em sonhos:

— Alice, vai pegar sapos para a gente comer.

E eu respondia:

— ***Eu não gosto de comer sapos.***

E então ela dizia:

— ***Sua boba, a vida inteira você comeu sapo pensando ser frango...***

Então, neste momento, eu estendo meu pensamento até a Branca de Neve e vejo o pedaço da maçã que ela teve que arrancar de sua garganta e entendo que, no fundo, a bruxa é a mãe travestida de madrasta para nós podermos odiar.

A MORTE DE ALMA

Voltava de um almoço com meu marido e meus dois filhos —estava cansada— quando entrando em casa o telefone tocou. Atendo e é Paula do outro lado do fio. Então ela começa a dizer nervosamente:

— ***Alice aconteceu um acidente a Alma caiu do prédio de Sofia.***

E eu irritada dizia:

— ***Levem-na para ver o pé. Ela machucou o pé?***

Paula não sabia me responder e eu ficava mais irritada com seu jeito de falar. Como estava muito cansada, passei o telefone para Otávio no intuito de me ver livre daquela confusão. Então Otávio olhou para mim e disse:

— ***É seu avô, fale com ele.***

Eu respondi:

— ***Que saco! eu não quero falar com ninguém!***

Otávio, bravo, insistiu:

— ***Pegue o telefone e fale com seu avô!***

Então peguei de novo o telefone e pedi para que levassem Alma ao médico para ver o pé dela.

Foi quando Paula disse:

— ***Alma está Morta! Ela pulou do prédio de Sofia.***

Fiquei em silêncio absoluto, e ouvia meu avô do outro lado brigando com Paula. Foi quando Sofia pegou o telefone e disse:

Alice, Nina precisa muito de você, ela te ama e você vai ter que ajudá-la.

Dei um grito e disse:

— Vai tomar no meio do seu cu!

Bati o telefone, e o grito ficou no meio de minha garganta. Um sentimento esquisito tomou conta de mim e eu gania como um cachorro atropelado, mas sem realmente sentir absolutamente nada. Foi quando Otávio me pegou pelo braço e disse:

— Controle-se, pense em seus filhos, você está assustando as crianças.

Fiquei em silêncio e assim permaneci por todos esses anos.

Uma semana antes tinha encontrado Vitória e ela estava abatida e triste. Repetia que Alma estava mal. Eu respondia:

— Mãe vai passar, todas nós passamos por isso, eu tenho certeza que Alma vai superar isso.

Vitória respondia:

— Ela não é como vocês, é diferente. Estou assustada com ela, não é o mesmo tipo de loucura, não é o mesmo tipo de dor, é diferente.

Quando Vitória foi embora, comentei com Otávio, como ela era dramática. Eu tinha certeza de que ia ficar tudo bem e Alma ia conseguir superar seus problemas, que qualifiquei de existenciais. Otávio não tinha muita certeza disso. De novo me enganei. Uma semana depois ela estava morta. Vitória disse que pressentia o desenlace e se manteve praticamente acorrentada a ela. Não a deixava sozinha, andava de braços dados com ela e fazia todos os seus gostos. No dia da morte de Alma, estava tendo um churrasco no apartamento de Sofia. Estavam todos seus filhos e também alguns amigos. Antes de chegar, Alma parou

para telefonar de um orelhão que ficava de frente a uma igreja. Enquanto Alma falava ao telefone, Vitória entrou e rezou um pouco para pedir ajuda para enfrentar aquele momento tão difícil de sua neta. Alma foi ao encontro da avó e, juntas, dirigiram-se à casa de Sofia. Encontraram Sofia sentada com suas amigas na parte de baixo de sua cobertura, e ela disse para Alma subir e comer churrasco com os meninos no terraço de cima. Vitória liberou Alma e ela subiu. No mesmo instante em que todos ouviram um grito de terror, Giorgio, o filho do meio de Sofia, descia as escadas gritando desesperadamente. Foi então que Vitória soube que Alma tinha se jogado. Sofia começou a gritar:

— ***Eu não vou agüentar, eu não vou agüentar, eu não vou agüentar!***

Foi quando Vitória agarrou-a pelo ombro e disse:

— ***Você vai agüentar! Você tem que agüentar, todos nós vamos ter que suportar!***

Sofia ficou em silêncio e não falou mais.

Vitória sempre disse que Alma tinha tudo premeditado. Ela subiu aquelas escadas com a firme decisão de pular. Passou dentre todos os jovens que lá estavam e pulou. Giorgio viu somente seus pés sumindo por trás do peitoril do terraço e sentiu o terror o invadindo. Giorgio não foi vê-la em seu enterro, nunca aceitou vê-la morta. Sofreu em silêncio e reservou sua dor ao ponto de se tornar inatingível.

Diferentemente, Maurício beijou Alma em seu caixão exatamente da forma como meu avô beijava minha avó antes de ela morrer, longos beijos de desespero. Maurício falava baixinho no ouvido de Alma e beijava sua testa. Eu observava aquela cena e via Maurício repetir aquela despedida honesta e amorosa do meu avô. Admirei-o profundamente por esta coragem: Maurício debruçado sobre seu corpo dando um adeus sincero e corajoso. Juninho do lado de fora dava socos no ar e chorava, sem coragem de entrar e rever sua *irmãzinha* no caixão.

Na noite em que o corpo de Alma estava no IML para a autópsia - que não foi realizada graças à interferência dos delegados, membros da família - ficamos na casa de Nina. Minha mãe estava no quarto dos irmãos de Alma, no escuro, quando entrei e a encontrei sozinha, sentada em uma das camas. Sentei-me do seu lado e a ouvi dizer:

— *Filha, ela era um anjo, ela foi para o céu. Ela era virgem, ela se transformou em anjo.*

Alisava a cama com sua mão do mesmo jeito que ela fazia com as nossas costas quando crianças, deslizando-a suavemente por sobre a colcha. Enquanto Juninho e eu a observávamos, ela disse-me:

— *Filha não se preocupe ela está melhor, acabou seu sofrimento.*

Eu ficava em silêncio sem saber o que sentir. Vitória de novo se preocupava comigo e dizia:

— *Filha, vai cuidar de seus filhos. Não quero que seu leite seque.*

Eu tinha acabado de ter o Vitor. Ele só tinha dois meses e eu o amamentava. Mais uma vez os sentimentos de morte e vida me invadiam.

Quando Paula chegou do IML e pediu para Nina as roupas de Alma a fim de vesti-la para o enterro, Vitória começou a gritar. Nesse momento ela perdeu o pouco de lucidez que mantinha e dizia:

— *Não toquem na Alma, não quero que toquem na Alma ela é um anjo, não admito que ponham a mão nela!*

Então eu disse:

— *Nenhum homem vai tocar na Alma. A Paula é que vai vesti-la!*

Naquele momento compreendi toda a loucura de Vitória e o medo que ela tinha de um homem profanar sua neta. Então a acalmei para que ela não sofresse mais.

MAIS TARDE

Caminhávamos de madrugada pelas ruas do bairro de nossa infância as três irmãs de braços dados. Nina no centro, Sofia a sua direita e eu a sua esquerda. Sofia abraçava Nina e falava sem parar sobre o que deveríamos fazer no futuro. Nina sonhava junto e eu, no mais absoluto silêncio. Não tinha nada a dizer, não tinha nada para sentir, somente caminhava.

Sofia achava necessário proteger Nina, e não suportava a idéia dela sofrer. Ela planejava, planejava e queria descobrir naquele instante uma maneira de sanar a dor de sua irmã. Fazia projetos de vida, de escola, de arte, de alguma coisa. Ela precisava pensar e decidir o que fazer. Nina ia se envolvendo para esquecer, perdendo-se nos sonhos de Sofia. Eu andava mas pensava em nós três. Juntas andamos e andamos, por aquelas ruas escuras e vazias. Olhava para aquelas ruas e pensava, não sabia sobre o quê.

No dia seguinte ao enterro, Sofia encontrou Nina e eu andando pelas ruas. Aproximou-se de carro buzinando. Sofia, com Vitória dentro do carro, nos chamou para ver o que ansiosamente queria nos mostrar. Então ela chegou em um prédio que tinha acabado de construir e disse:

— *Essas salas são todas suas!*

Como Alma era sua herdeira, Sofia passou a parte da herança da filha para a mãe. Ela dizia:

— *Vamos fazer uma escola para crianças, vamos construir uma escola de arte, você vai realizar seu sonho.*

Andaram pelas salas fazendo projetos ante os olhos de Vitória que brilhavam de felicidade. Sofia projetava o futuro de Nina, e Nina se agarrava a esta construção como uma tábua de salvação. Vitória as incentivava dizendo que eu poderia fazer o projeto. Ficamos assim, aquele dia, projetando o futuro. Eu olhava

para tudo aquilo e imaginava como Sofia tentaria reconstruir algo quebrado usando o dinheiro como seu aliado. Olhei-a como na minha infância, sacudindo sua latinha de leite condensado para as crianças, só que desta vez para que suas irmãs e sua mãe não pudessem ver a dor. Sofia tentou inutilmente proteger sua irmã.

O RETORNO DE VITÓRIA A CANTAGALO

A morte de Alma denunciou as rachaduras que constantemente apareciam no meio familiar.

Depois que Alma morreu, Vitória retornou a Cantagalo para a casa da qual ela tinha fugido anos atrás. Voltou e fechou as portas daquela prisão sobre si mesma. Enquanto todos faziam esforços para suportar o desespero trazido pela morte de Alma, Vitória se recusou a enfrentá-la.

— Preciso de um lugar onde eu não possa vê-la, onde não tenha sua lembrança, não suporto olhar para nada que me lembre dela — dizia. Somente na sua antiga prisão ela conseguiu encontrar refúgio. Todo refúgio é, de alguma maneira, uma prisão.

Com a desculpa de administrar as casas de meu falecido pai, ela foi morar em Cantagalo por dois anos. Neste período de solidão somente Jonas, seu segundo filho, permaneceu do seu lado e por duas razões: a primeira, pelo medo que ele tinha de viver e, a segunda, pelo medo que ele tinha de ela morrer. Ele a vigiava dia e noite para que não morresse de tristeza.

Vitória fez misérias em Cantagalo. Alugou as casas para qualquer um e não cobrava a mensalidade ou brigava com os inquilinos. Deixou algumas das casas serem invadidas. No fim, ela conseguiu perder todas as casas do meu pai; um traficante tomou conta de uma, uma outra foi invadida por uma família pobre. Andava feita uma mendiga e fazendo tanta bagunça que tivemos de resgatá-la de

volta, porque Sofia tinha medo não de que ela morresse, mas que a matassem por lá.

— Vão matar a mãe lá! Eles sabem que a gente tem dinheiro e por isso vão seqüestrar ela (sic) e pedir resgate. — dizia Sofia aterrorizada.

Mas a pouca capacidade que Vitória tinha de se organizar foi completamente demolida. Agora se via enroscada pelos negócios mal feitos e se sentia fraca demais para resolvê-los. Falava dos inquilinos:

— Coitados, eles são tão bons! São todos bons demais!

Ela preferia ficar dentre aquilo que sempre odiou a enfrentar sua dor. Era-lhe difícil aceitar a morte de sua neta Alma e, mais ainda, aceitar a incapacidade (sua e da família toda) para evitar seu suicídio.

Esse foi um período escuro e profundo da minha vida. Meu filho mais velho sentiu o impacto e começou a apresentar problemas de linguagem. Tínhamos muitas dificuldades para criar nossos filhos. Sem ajuda de ninguém, minha mãe tinha fugido (assim como a minha sogra tinha feito dois anos antes, por outros motivos) e dizia para mim o tempo todo que não queria amar mais ninguém. Eu sofria, porque queria que ela amasse meus filhos, e ela dizia não poder porque doía demais tentar amar de novo. Mesmo agora, passados sete anos, ainda dói muito ter esse sentimento e lembrar como ela sofreu, porque até então eu nunca a tinha visto sofrer tanto. Vitória sempre fora forte e inquebrantável. Vê-la sofrer foi uma das coisas mais difíceis que já vivi. Vê-la sem apetite pela vida, assumindo uma culpa que não era sua, foi devastador para todos nós, os filhos. Esses dois primeiros anos foram também muito difíceis: cada um se fechou em si, ninguém conseguia conversar com o outro. Culpávamos uns aos outros e queríamos respostas para essas culpas que insistíamos em colocar em outrem, buscando assim amenizar o peso da própria.

“A culpa é uma prepotência. Achar que temos culpa de algo é assumir que somos responsáveis por tudo. É nossa grande prepotência achar que podemos controlar tudo e quando algo foge de nosso controle, nos culpamos. Na verdade a culpa é uma grande arrogância.”—Hugh Laurie, como Dr. House. Universal Channel.

Foram anos difíceis. A raiva e a impotência geraram muito ressentimento entre os irmãos que fizeram com que nos separássemos. Cada um se isolou como um bicho acuado lambendo a própria ferida. Sofia, depois de anos resistindo, foi procurar ajuda psicológica. Seus filhos apresentaram problemas emocionais e o filho mais novo de Nina fazia cocô na cama de noite. O terror atormentava a todos. Minha família se encapsulou na tentativa de proteger os filhos o que acabou piorando a situação deles. Meu filho Vinicius se transformou em uma criança quase autista, introspectiva, que conseguia se comunicar somente através do desenho. Meu filho mais novo não dormia e toda noite chorava. Não tínhamos ajuda emocional nem financeira e estávamos com os nervos em frangalhos. Via meu marido emagrecer, com suas costelas aparecendo através de sua pele branca e o peito enfiado para dentro de tanto trabalhar e ter que me ajudar a cuidar de tudo. Estávamos sozinhos e ilhados. Foi quando decidimos enfrentar o problema de meu filho Vinicius e começar seu tratamento psicológico e fonoaudiológico. Em consequência voltei ao meu tratamento também, logo foi meu segundo filho, meu marido... a família toda, inclusive minha empregada foi para a terapia! Até hoje brincamos em casa dizendo que nossa família é uma família moderna, na qual todos são terapeutizados, inclusive a Quitéria!

Nina, depois de cinco anos, começou a ressurgir das cinzas. Iniciou-se o fim do seu lamento:

—Estou grávida de um defunto. Preciso me libertar dessa minha gravidez mórbida! —dizia ela com um peso já passando dos cem quilos. Alta como sempre, ela se transformou numa mulher enorme. Lembrava—me a Tia Ana que,

apesar de grande, era uma mulher bonita. Nina, apesar de tudo, tampouco perdeu sua beleza.

Sofia lutava para controlar o incontrollável: as próprias emoções e as dos filhos, que ela vigiava atentamente do mesmo modo como vigiava seus sobrinhos e irmãos. Visava mantê-los unidos e assim impedir seus desmoronamentos. Júnior, aos quarenta anos, entrou em depressão e até os dias de hoje tem dificuldade de tomar decisões e passa seus dias revezando entre euforias, tristezas e raivas. Jonas assumiu seu posto no andar de cima da casa de minha mãe; senta-se na janela para ver o pôr-do-sol; como Humpty-Dumpty senta-se no muro e observa a vida passar. Estevão fechou-se definitivamente em seu quarto secreto, do qual só ele tem a chave, só ele pode entrar; trancou-se com seus livros, revistas e filmes. Cada um isolou-se à sua maneira em sua dor.

Como Sofia sempre resolveu os problemas da maneira que ela sabe fazer (com dinheiro), desta vez não seria diferente: comprou a volta de Vitória para Santana. Disse-lhe que iria tirar todas as casas dela e vender tudo. Obrigou-a a retornar a Santana e prometeu-lhe uma mesada. Sabia que Vitória gostava de dinheiro e acenou para a mãe com ele.* Pouco a pouco Vitória foi retornando, chegando mais e mais perto da família.

AS IRMÃS SE REÚNEM EM SEUS CAFÉS E PAULA, FINALMENTE, ENCONTRA SUAS IRMÃS.

Em nossas reuniões marcadas num café da cidade de Santana, minhas irmãs, Paula e eu contamos às quintas-feiras nossas histórias pessoais. Rimos muito de nossas façanhas. Geralmente é Paula quem promove esses encontros.

* (a lata de leite condensado, atualizada)

Ela decide o local, o horário e o assunto em pauta. Paula direciona a conversa e eu normalmente fico de espectadora, às vezes rindo, às vezes irritada, outras entediada, dependendo da pauta e das participantes. Quando o encontro se dá entre Paula, Sofia e Nina é mais divertido mas quando entra uma outra prima mais nova, não tanto. Os valores são outros e os processos também. Talvez por elas terem sofrido menos e tido mães zelosas, faz que nos distanciemos.

Logo após a morte de Marsílio, pai de Paula, tivemos um encontro com ela e Sofia. Reunidas em um café, ouvimos as histórias hilariantes que Paula tinha para nos contar. Apesar de estar sofrendo profundamente a perda de seu pai (que se foi sem ter se aproximado dela e nem a assumido como filha), Paula conseguia transformar esse sofrimento em interpretação histriônica. Falou compulsivamente e, em alguns momentos, percebíamos a tensão em seu queixo (quando apertava seus dentes) e em seu sorriso zombeteiro. Relatou seu definitivo encontro com seu tio, irmão mais velho de Marsílio. Notei a importância desse encontro para ela, quando o tio afirma e exalta a sua beleza, imediatamente promovendo-a de esquecida e abandonada para reencontrada e assumida. Seu orgulho aflora naquele momento mágico em que se viu envolta na capa protetora daquele homem ou daquela família à qual ela tanto sonhou pertencer. Ela treme de emoção mas seus olhos se desviam revelando sua mentira, ou ilusão, e sua necessidade de acreditar que foi finalmente aceita por sua beleza. Ela insistiu em afirmar, o tempo todo, como ele repetia os elogios a sua beleza dizendo que ela tinha a estrutura de uma nobre, assim como eles.

Rimos muito de esse seu jeito debochado mas não percebemos a profundidade de tudo aquilo. Paula se abria como um livro e ia descortinando sua jornada no encontro definitivo com a outra parte de sua família de Saudade, descrevendo as relações entre aqueles que vivem e brigam por restos de seu passado. O que restou dele? O nome e o sepulcro, os amores e as invejas, o ciúme e as brigas pelos amores paternos negados. Restaram mulheres que são filhas de

nobres com meninas do sertão, estórias de amores incestuosos, lutas pela atenção, pelas migalhas de uma vida esgotada. No meio disto Paula tenta guardar distância como se fosse superior mas só revela sua ansiedade por ser aceita, especialmente pelo pai que enquanto agonizava gritava o nome, não dela mas da filha mais nova, que se revelaria como seu único e verdadeiro amor. Esta é fruto de uma criminosa relação com uma menina de quatorze anos cuja mulher ele teve que terminar de criar para não ir para a cadeia. Quando a mãe fez vinte anos, Marsílio a mandou de volta para o sertão ficando somente com a filha. Foi com ela que ele, pela primeira vez, experimentou o sentimento de amor por alguém. Paula presenciou esse amor, a ela negado assim como a seu irmão Conrado, sendo concedido a outra filha trinta anos mais jovem e protegida pelo pai até no testamento.

Compadeço-me de Paula ao ouvi-lá relatar que quando sua irmã Agnes morreu, há mais de trinta anos, ela não queria que fechassem o caixão até o último instante porque tinha esperança que seu pai chegasse para dar adeus à filha que ele nunca vira. Nesse momento sinto uma vontade enorme de chorar ao perceber o tamanho de sua dor, e olho para os lados. Em outros momentos rimos e nos divertimos muito, e empolgada com uma de suas histórias, peço para que ela a repita. Ela me olha e diz:

— ***Respeite minha dor.***

Então respondo:

— ***Mas quem não está respeitando sua dor é você.***

Um grande fosso se abre novamente entre nós; ele permanece apesar das aparências. As mulheres não permitem que você se aproxime demais. Voltei para casa essa tarde com um sentimento de profunda tristeza e com a certeza de não mais participar desses encontros. São como um grande teatro: no final fica o vazio.

Diferentemente da reação que tive quando Paula me contou sobre a prisão de seu filho envolvido em drogas pouco antes dela mandá-lo para o Canadá (na ocasião não suportei a emoção e chorei), desta vez, em que Paula contava sobre seu pai e sua dor perante sua negação, agüentei firme e, apesar de igualmente chocada, não chorei. Percebi, porém, que uma grande muralha é colocada por Paula para que realmente não possamos chegar perto dela. Não existe um carinho entre as mulheres, elas não se tocam; ao contrário, elas competem, não se envolvem e invejam-se através de olhares que escondem rivalidade e astúcia. As mais jovens escondem melhor sua loucura; as mais velhas sentem-se mais à vontade com sua velha amiga.

Com a idade, as mulheres tomam consciência da sua força e se transformam, perdendo o medo da loucura que passa a ser aliada, verdadeira amiga e confidente. As mulheres mais velhas são como bruxas petrificadas: sabem de sua força e realizam-se através dela. No auge de seu poder, divertem-se com ele. As mais novas pensam que estão imunes a essa loucura e zombam das que estão no meio do processo. As que já a conhecem sorriem, de lado, de suas ingenuidades. Tornam-se parecidas com a idade, todas essas mulheres da mesma estirpe, com as mesmas dores, maldades e couraças. O que as diferenciam são no mais a cor do cabelo ou da pele porque o resto vai se assemelhando cada vez mais. Vão se completando com a idade em seus tons cinzas.

O Q'HOUE COM A COUVE

Sempre achei que Alma conseguiria transformar Vitória. No fim Alma está nos transformando a todos.

A prova de que Vitória estava melhorando, se recuperando da morte de Alma, está na sua volta ao comércio de bugigangas, re-inaugurada com a couve que ela plantara no terreno de seu filho Júnior e levava para casa para vendê-las.

Nesta época ela estava vivendo em sua casa verde cuja edícula alugava para um arquiteto recém-formado. Vitória pediu para o jovem arquiteto escrever com letras manuais brancas sobre a fachada verde: **Vendo Couve**. Foi o que ele fez e de maneira grosseira. Então ela ficava esperando seus clientes aparecerem, só que o tempo foi passando, a couve envelhecendo e não aparecia nenhum freguês. Tentou sair pela rua para vender sua couve, mas ninguém queria comprar. Ela resolveu dar, mas também ninguém queria sua couve. Ai passou a distribuir couve para a família e ficou muito frustrada de não conseguir alavancar o seu negócio tão promissor. Um dia ela descobriu que quem vende couve era boca de fumo. E que seus únicos clientes queriam mesmo era comprar uma *couve-maconha*. Ela riu muito imaginando a possibilidade de ser chamada de velha maconheira.

Vitória sempre disse que depois de velha fumaria maconha. Sempre repetiu que quando a gente fica velha não deve satisfação para ninguém e portanto ia começar a fumar maconha porque, segundo ela, a maconha acalma e tira as dores da velhice. Sofia minha irmã diz a mesma coisa:

— Quando eu ficar velha vou jogar e beber, fazer tudo que eu nunca fiz.

Só que sem a metade da convicção de Vitória, que sempre pensou de maneira rebelde. Quando eu era criança, ela dizia que o futuro do ser humano seria a bissexualidade. Eu, ingenuamente nos meus dezessete anos, repetia como um papagaio o que ela falava e as pessoas riam de mim. Uma época ela queria ser clonada mas queria se transformar em homem. Ela sonhava com manter sua cabeça (pensamento) mas num corpo de homem. Detestava ser mulher; achava muito melhor ser homem porque mulher *“é muito fraca, não tem as chances que o homem tem; eu quero todas as chances dos homens e quero usá-las.”* O tipo de mulher como a minha mãe gosta de lutar e enfrentar a vida aliada ao seu homem, coisa que ela não encontrou em meu pai que, após ser abandonado por não entendê-la, passou o resto da sua vida implorando para que Vitória voltasse para

ele. Ela nunca se importou com a dor dele e o abandonou para sair em busca de seus ideais, sonhos e loucuras.

Viveu sua loucura até suas últimas conseqüências. Hoje ela perdeu um pouco dessa energia vital mas, quando encontra uma chance, ela sai de sua toca e começa a recitar seu mantra diário: a revelar suas obsessões, mendigar, reclamar, falar mal de suas filhas, desmerecer suas noras, injuriar seu pai, espezinhar suas irmãs, enfim, ser a mulher que sempre foi -como todas as mulheres da família-, engraçadas irreverentes, cruéis e excêntricas, mas sem nunca deixar bem clara a sagacidade de uma mente inteligente.

A HISTÓRIA DOS DOIS GATOS

“Pegue dois gatos coloque-os dentro de uma sacola e vá a um prédio bem alto, de preferência de mais de vinte andares. Suba até a cobertura retire os gatos de sua sacola, fique na beirada do telhado levante-os na altura de sua cabeça e solte-os em queda livre e observe sua queda. Você então vai perceber que um gato cai miando desesperadamente, tentando se fixar em algo, se esperneando apavorado e arrepiado; o outro gato desce em queda livre dando cambalhotas, experimentando no percurso novas posições e se divertindo, fazendo da queda uma verdadeira maratona de experiências. O fim dos dois será o mesmo! Qual dos dois é melhor? Qual dos gatos é você?”

Este livro nasceu da necessidade de entender o porquê do suicídio de Alma, o porquê da morte e o medo que temos dela. Esse tema, durante esses últimos sete anos, vem me acompanhando diariamente como uma obsessão que me possuiu de maneira sistemática: enquanto dormia, me alimentava ou tomava banho. Perdia-me em devaneios e imagens que ia construindo enquanto buscava respostas para o que não entendia e sofria. Na própria escolha deste trabalho não entendia totalmente seu objetivo e nem como realizá-lo e nem para que fim.

Quando fiz o primeiro filme, uma parte da dor foi trabalhada e me libertei dela. No desenrolar do processo de escrever sobre o acontecido no seio familiar e tentar entender e detectar de onde vinha tudo, acabei por entender o suicídio de Alma. Nesta busca não consegui encontrá-la, mas no seu reflexo o que eu vi foi a mim mesma. O que descobri através dessa imagem não foi um reflexo de Alma mas a minha própria alma.

A recusa à compreensão da morte e do sofrimento, embotou as minhas potencialidades, para produzir, para criar, para viver. O processo de reconstrução destas memórias fortaleceu dentro de mim a certeza da necessidade do enfrentamento da dor. À medida que ia descrevendo minha família ia estabelecendo os limites entre a imagem que eu construí para mim e minha verdadeira. As bordas e os limites foram recolocados e assim desabrochei como uma flor de lótus emergindo do fundo do lodo existencial. Encontrei-me plena e reconciliada. Limites estabelecidos, entendi a minha própria força e compreendi a incapacidade de Alma ou de qualquer outro ser que não desenvolveu essa mesma força para lutar e definir esses limites. Enquanto escrevia percebi, no olhar daqueles que liam fragmentos dos meus textos, uma expressão de não-reconhecimento; perguntavam-me: quem é você? Vitória, mesmo sendo minha mãe, foi a que menos pode me reconhecer através do texto.

Foi uma aventura ao mesmo tempo fantástica, perigosa e divertida. Há muito tempo não me sentia tão inteira. Via no rosto de alguns o medo e a reprovação do caminho que eu tinha escolhido mas eu continuei. Eu não quis trabalhar com o aspecto irônico ou irreverente da dor. Optei por atravessar as fronteiras do meu medo; talvez abrindo a porta da morte o que encontraria poderia ser nada e o nada poderia ser a libertação do medo. Então nesse momento lembrei-me de *Indiana Jones* em seu último filme *O Cálice Sagrado*, quando ele se individua e é reconhecido pelo pai como *Indiana* (o herói) no lugar de *Junior* (o filho). Quando

Indiana pergunta ao pai o que encontrou nessa sua aventura ele responde:
Iluminação!

Lembro-me de um antigo sonho em que *eu estava em um lugar cheio de neblina e só conseguia ver o branco e lentamente surgiu a imagem de um violino. Foi então que ouvi uma voz dizendo-me:*

— ***Esta na hora, você tem que voltar!***

Um sentimento de terror toma conta de mim e refugio-me no silêncio. A voz continua:

— ***Prepare-se, você tem que voltar!***

Fico teimosamente em silêncio, sem me mover. Então ouço a voz:

— ***Chegou a hora, você está nascendo!***

Continuo paralisada pelo medo e sinto então meu corpo ser sacudido violentamente por uma mão que me força a me movimentar, força-me a sentir, a viver e romper o meu silêncio. Sinto ódio infinito daquelas mãos e daquela violência ao meu sagrado isolamento. Quando finalmente aquelas mãos me alcançam, fazem-me sair e ver a luz. Choro compulsivamente pela dor de ter que renascer; choro por estar viva e ter que viver, por não ter escolha. Sinto revolta e ao mesmo tempo certeza de que tenho que viver.

Alguns meses atrás, enquanto analisava a minha vida e a importância tanto do trabalho de minha família como de meu trabalho de artista, descobri a necessidade que tenho de desenvolver esses dois lados: a construção, herança do meu avô, e a arte. Veio-me na imagem, novamente, do violino e lembrei de uma velha história da família:

Meu avô Leopoldo vinha de uma família de italianos, alguns músicos. Ele mesmo tocava violino nos cinemas de Saudade. Tinha aprendido a tocar com seu tio Tomás. Dessa época ele traz lembranças muito tristes da pobreza de sua

família. Todos eram artistas e pobres: sua irmã escrevia, seu tio era músico, seu irmão também. Nunca conseguiram ganhar dinheiro e nem se realizar. Alguns morreram cedo de doenças ou excesso de bebida. Meu avô, ele próprio contava, era músico e um alcoólatra. Um dia ele tomou a decisão de nunca mais beber e guardou seu violino em cima do armário; tampouco tocou nunca mais, responsabilizando assim a arte por parte de seu fracasso na vida. A partir de então ele trabalhou arduamente, constituiu uma família e se transformou em um homem bem sucedido. O seu único medo era voltar a ser pobre e sempre argumentou que a arte o impediu de enfrentar o seu maior medo. Mesmo assim, nunca se desfez de seu violino que guardou durante noventa anos sobre o guarda-roupa.

A pesar de tudo, decidi abraçar a arte e me transformar em uma artista. Fui reprimida pela família e meu trabalho ignorado durante muito tempo. Meu avô me dizia para não fazer artes e sim engenharia, para trabalhar com a família. Hoje há na família muitos engenheiros, mas eu me recusei a seguir essa carreira. Tive que lutar muito para conseguir fazer a faculdade que eu tanto queria, Arquitetura, e para pintar. A faculdade representou para mim uma parte da minha libertação. Lutei bravamente para me desenvolver, mas o cansaço e a falta de dinheiro fizeram eu voltar para casa e a família. Passei a aprender a ganhar dinheiro como eles, mas voltei protegida e construí uma redoma em volta de meu lar, tentando protegê-lo do que considerava pernicioso na família. Ledo engano, pouco mais de um ano após minha volta, Alma cometeu suicídio e detona um processo que até os dias de hoje tento organizar e entender.

Essa dor e a incapacidade de compreender o que aconteceu perturbaram-me todos estes anos. Em primeiro lugar precisei jogar a culpa em alguém: Edgar e Nina foram as primeiras vítimas de minha ira e incompreensão. Depois a ira se voltou contra mim: o bicho que carregava dentro cresceu tanto que não podia mais suportar sua enormidade; era como um fantasma, uma sombra que me acompanhava e atormentava.

Voltando ao violino e a história de minha família e suas cisões... Este trabalho me ajudou a compreender as mulheres de minha família e a mim mesma, nossas cisões, repressões. A necessidade me auxiliou na busca do perdão a mim mesma, no perdão a Alma e na compreensão de Nina. Ajudou-me a me aproximar novamente dela, a me unir mais uma vez com Sofia, aceitar as dificuldades de Vitória e, acima de tudo, assumir Paula como minha irmã e trazê-la junto das outras três e transformá-la em mais uma personagem de nossas histórias. Por fim entendi plenamente o significado do violino de Leopoldo, que simbolizava o que era amado e estava guardado como um tesouro proibido pelos riscos que ele oferecia de só abrir aquela caixa. Novamente *Indiana Jones* em *A Arca da Aliança*: É necessário saber os riscos e estar preparado para abrir e descobrir os limites do conhecimento.

Compreendi que Leopoldo, apesar de sua força, não conseguiu levar adiante o seu sonho de ser um artista e optou pelo racional. Compreendi que Alma sucumbiu às fraquezas e, finalmente, entendi que eu estava aliando ao que aprendi da família o que trazia dentro de minha alma: o desejo de ser uma artista. As facilidades de trabalhar e ganhar dinheiro foram usadas para alicerçar e construir a artista que sempre quis ser. Quando apresentei meu trabalho, vi o violino e compreendi que aquela imagem era a da união e realização de um sonho maior e mais antigo que o meu: era a realização de uma história, a construção de um ideal. Na minha família foi sempre comum contar histórias. Sempre disseram que a história da família daria um livro, e o violino é seu símbolo.

Voltando à velha história dos gatos que meu mestre costumava me contar, vejo que compreendi que no fundo o gato que ia se divertindo em sua queda livre em direção à morte era o meu gato. E assim fechei os olhos e vi-me em franca queda em direção à minha morte, mas sentindo o vento acariciar meu rosto, sorrindo, experimentando no percurso novas posições para sentir aquele vento de diversas maneiras.

Assim me encontro hoje preenchida pela minha última viagem, minha última aventura, redescoberta e reinventada, redefinida e aceita.

Fig. 91 – Six Feet Under.



ROTEIRO

CENA 1 . ALICE SUBINDO AS ESCADAS

Cena Interna

Espaço: uma escadaria de um prédio de piso revestido de pastilha. A câmera sobe junto a Alice olhando para os ladrilhos do chão e as paredes que vão em ziguezague. A câmera vê o que os olhos de Alice vêem.

Narrador (in-off)

Enquanto Alice subia pela última vez aquelas escadas revestidas de pequenas pastilhas coloridas, tipo *Petit pois*, seus pensamentos discorriam sobre aquele que seria o último gesto de sua vida.

Cena interna (in-off)

Narrador pára e olha o que Alice olha: o espaço a sua volta que gira e gira a cada lance novo da escada.

Narrador

Sentia-se determinada e mantinha o passo firme subindo silenciosamente aqueles degraus para tentar alcançar o topo de prédio, subir em suas beiradas e praticar o seu último ato em vida. E nesse caminhar Alice espanta-se com sua total falta de medo e sua força para escalar até o encontro derradeiro com seus verdadeiros medos e desejos. Seu coração, apesar de tudo, não estava agitado; pelo contrário estava silencioso. Como se já estivesse acostumado.

Cena externa

Agora o narrador olha Alice na beirada do muro e fala: – Chegando na beirada ela não pensou fechou, os olhos e deixou seu corpo cair; e caiu, caiu, caiu....

Corta

Cena externa

Câmera gira, freneticamente - corte. Introdução de imagens do vídeo de Eurídice.

CENA 2. O SACRIFÍCIO.

Cena Externa

Câmera revela um corpo caído no chão, a câmera vai se aproximando e revelando partes do corpo.

Narrador (in-off)

Quando Alice acabou de escrever suas memórias, ela sentiu um impacto seco, produzido pelo seu corpo afundando no piso de cimento da garagem. Ela percebeu que sua jornada ainda não estava concluída. Pensou no suplício de seus personagens prediletos de frente a morte, e tentou experienciar o mesmo sentimento estóico deles. Nenhum desses sentimentos a socorrera. Ela estava definitivamente só. Não seria salva, nem por suas histórias, por seus ídolos prediletos, ou os Deuses que a tinham acompanhado nessa última viagem.

Cenas

Fragmentos de filmes, recortes de filmes como memória de Alice.

Narrador (in-off)

Foi aí que ela se lembrou de seu gordo anjo protetor que continuava a seu lado, abraçado a seu imenso falo como que cumprindo um ritual. Aquele anjo eleito, inseparável companheiro dos últimos anos, agora a observava. Alice fechou seus olhos e vagou novamente por suas memórias que agora não mais lhe pertenciam.

Cena Externa

Câmera foca no rosto de Alice e seus olhos fechados.

FRAGMENTOS DA CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONAGEM PSICOFICCIONAL

Descrição psicológica da personagem

Com o passar dos anos, Alice percebe que o verdadeiro enfrentamento com sua loucura não é senão o amadurecimento de suas características e sua personalidade, seu envelhecimento. A sua loucura interage com sua força, talvez aquela seja esta. É como se de repente não tivesse mais importância; durante tanto tempo Alice tentou controlar a loucura e, de repente, percebe que esta era o que tinha de melhor, fazia parte da sua sabedoria. Enquanto fora jovem se preocupou com a loucura e não percebia sua beleza natural; estava preocupada em se arrumar por dentro, se sentia internamente inadequada. Agora que o tempo se fez presente em seu rosto e corpo, agora que a beleza começava esvaír-se, percebia a força e a importância dessa energia que é a loucura. E o medo da morte se revelava através da busca da eterna beleza juvenil por um lado e, no entanto o encontro com sua natureza (maturidade de ser o que é sem culpa), fazendo com que deixasse de ser uma vítima do destino.

A morte da personagem psicoficcional Alice, seu nascimento e sua construção e por fim sua morte e sua escrituração.

Cena interna

O narrador se olhando no espelho, faz uma descrição psicológica da personagem.

Alice é um ser *esquizo*, mas que, felizmente através da sua própria representação, se transforma naquilo que recortava e colava em sua personalidade. Alice vai se construindo à medida que mergulha no espelho e nas identificações com a pintura e o cinema. Vai se reconhecendo e se movimentando em direção à sua reconstrução *psico-existencial-ficcional*. Alice é mais uma personagem, envolta na busca pela verdadeira identidade.

Cena: imagens com as seguintes palavras escritas:

Em sua adolescência à tarde voltando da escola, Alice sentava-se à frente de sua tv e assistia a filmes antigos.

Narrador buscando referências na memória da personagem

Na adolescência Alice acordava todos os dias às seis e trinta, comprava pão e leite na padaria e voltava para casa para tomar com o café do dia anterior. Após comer dois pães, saía a pé em direção à escola. Caminhava durante trinta minutos fazendo um percurso que ela aproveitava para sonhar e pensar, se iludir com a construção de um mundo do qual ela era protagonista.

Descrição da cidade da infância de Alice

Durante o inverno, a cidade amanhecia coberta por uma neblina, às vezes tão densa que não se conseguia ver nada a além de dois metros. Era como andar por entre nuvens, como estar no céu. Alice tinha prazer em caminhar nesses dias frios e brancos no seu ritmo frenético de pensamento e sonhos. Quando chegava na escola, seus cabelos estavam molhados e seu ouvido doía pelo frio. Para se proteger dele, ela usava sua única blusa, que vestia o

ano todo. Uma calça e duas blusas de escola, todos de tergal, que poderiam ser lavadas à noite e usadas na manhã seguinte, completavam seu vestuário.

Narrador: Reflexões do narrador sobre si mesmo

Observar Alice, seu jeito de levar e resolver sua vida, sempre foi um deleite para mim. Sempre gostei de ver sua paixão pela pintura. Agarrava-se ao pincel da mesma maneira que o fazia com a vassoura na sua infância, e passava horas limpando a tela e preenchendo os vazios do desenho da mesma maneira como limpava o chão de sua casa ou areava as panelas debruçada na pia. Observava a sua paixão pela dança, sua obsessão pelo sexo, sua coragem e ingenuidade, seus choros e o enfrentamento de seus medos. Eu sabia o que meu olhar causava-lhe. Ela sabia que através de meus olhos, crescia.

Cena: Fragmentos de filmes, e narrador falando ao fundo

Depois de tantos anos observando, achando que seus fragmentos de personalidade revelavam suas máscaras, percebi que Alice sempre foi transparente em suas fragmentações e que a máscara estava nos olhos daquele que a observava. Fui percebendo que enquanto a observava, me transformava, e ela permanecia a mesma. A imagem que construía era de um rosto coberto, semelhante àquele Magritte em que dois rostos cobertos se beijam, talvez àquele personagem que está de costas para si mesmo. Fui percebendo, pouco a pouco, que aquela *persona* fragmentada e reconstruída pelas fantasias era a parte que me dava forças para voar, fantasiar e criar.

Narrador lendo a cena

Alice lembrou-se de Buñuel. Ele revelara sua admiração e amor por García Lorca e sempre dizia que seus escritos nunca revelaram a verdadeira obra que ele era; a pessoa do poeta era maior que a poesia dele. Alice meditava

sobre isso quando pensava sobre o que ela queria e o que queriam dela. O que ela via era o que o outro via? Onde está a verdade, na dor, na irreverência a ela, ou no sacrifício à dor? Alice não conseguia enxergar essa Alice irreverente, e se imaginava uma Alice diferente do que ela realmente era. Esse era um caminho que ela teria que trilhar através de suas memórias para tentar descobrir a verdade. Descobrir onde residem estas personagens e se ela provém da alma ou é fruto das neuroses. De que maneira esses milhares de fragmentos construíram a Alice? Para quem estas personagens falam? Então Alice pensava nas suas pinturas de mulheres idealizadas, belas, sensuais, solitárias. Ela construiu, na verdade, arremedos de beleza, arremedos de solidão, estereótipos do seu ideal de belo. Na busca ingênua do ideal de beleza criou tipologias ambíguas que para alguns era deboche ou mau desenho, beirando o grotesco. A ironia desse processo é que havia aqueles que se identificavam com o que viam, geralmente aqueles que se sentiam da mesma forma deslocados e ansiavam pela aceitação. Tinha-se sentido sempre assim, como um personagem Felliniano reproduzindo novos personagens Fellinianos. Talvez seja por isso que quando tentava se libertar desses estereótipos e mergulhar nas profundezas dessa dor, ela encontrava resistências, como se essa Alice não pudesse ser entendida ou vista. Isso a fazia lembrar daquelas pessoas que de tanto fazer o outro rir de seu sarcasmo, da sua irreverência, incomodam aqueles que lhe fazem a corte quando falam seriamente. Talvez nunca tenham percebido que por detrás da mordacidade caricata há a necessidade de aceitação.

MEMÓRIAS

Narrador, enquanto imagens de uma provável memória de Alice refletem seus pensamentos.

Alice assistia à raiva crescente e se encolhia. No fundo Alice tem medo das reações da platéia. Ela provoca, mas também recua em alguns momentos. Depois que a fúria passa, ou o sentimento de fissura cessa, ela se sente

novamente segura. Passar por este processo é difícil para Alice, mas ela insiste em instigar, como sempre o fez com seus alunos. Era uma técnica que ela usava para adentrar na alma deles, quebrando-a sem saber se conseguiria agüentar. Procurava adentrar as feridas de seus espectadores, escancarar seus medos, tocar suas almas e manipulá-las. Ela sentia uma espécie de prazer quando percebia que tinha pegado no ponto visceral de seus alunos, amigos, espectadores. Era como abrir um peito e massagear o coração e restaurar a vida quem estava esvaindo. Para ela, a arte tinha que passar por isso. Gostava de sentir a pulsação da vida quando filmava, desenhava ou ensinava. Era fundamental que a vida se manifestasse de suas mãos. Necessitava sentir a vida. Não suportava as mentiras, as máscaras ou a hipocrisia. Gostava do desnudamento, do descaramento e da irreverência. Não acreditava na generosidade sem uma dose de egoísmo, no desprendimento sem o agarramento, e nem no amor sem o ódio. Alice gostava dos opostos que se completam, do feio dentro do belo e do belo dentro do feio, do ódio dentro do amor e do egoísmo dentro da generosidade. Era uma mãe leoa: matava e comia antes de seus filhos e precisava primeiro suprir suas carências para poder dividir. Alice conhecia bem suas trevas e labirintos, e por ter coragem de mergulhar em suas profundezas e desafiar seus medos, acreditava que todos também estavam aptos a fazer o mesmo. Isto fazia dela uma tirana. Para Alice não existia um meio termo, não conseguia navegar no meio porque só gostava dos extremos. Era extrema, compulsiva e metódica, e as críticas deixavam-na irada, assim como detestava ter que enfrentar o público com as falsas compreensões de seu trabalho. Atirava pedras naqueles que não a compreendiam e se retirava para não ter que se relacionar com o que ela chamava de maioria burra. Odiava a falta de apuro estético, as frases feitas e bajulações de pessoas que não entendiam o seu trabalho, assim como detestava ser chamada de artista por aqueles que não têm a menor idéia do que é arte. Alice ficava na retaguarda, se envolvendo somente em suas pesquisas

solitárias e optando por não participar do aspecto social da arte. Às vezes ficava longos períodos fazendo outras atividades – como se este mundo tivesse desaparecido de sua mente – interrompidos por erupções de grande força. Ela ressurgia como um herói, como um Jasão ou Odisseu, como um mensageiro desbravando qualquer couraça, repudiando quaisquer mecanismos de defesa e surpreendendo até ela mesma com o que tinha aprendido em suas buscas nos desertos de sua solidão. Então ela pintava quando precisava pintar. Escrevia o que precisava ser escrito e, por fim, construía as imagens que ela sonhava. Tudo carregado das recordações de suas viagens de cujos inúmeros significados nem ela conseguia dar conta. Então, quando seu amigo chorou descontroladamente ao assistir a seu filme, e a chamou atenção para sua crueldade, Alice se sentiu satisfeita. Tinha conseguido inserir suas imagens e arrancado dele uma reação que arrastava um pedaço de sua alma como os órgãos vitais que o ferrão da abelha arrasta na picada. Alice desenvolveu a habilidade de observar as pessoas e descobrir o que elas escondiam debaixo da máscara social: seus medos, suas inseguranças e suas afirmações. Às vezes tinha que disfarçar sua curiosidade indecente, seu prazer *voyeur* de observar e analisar o mais sutil tremor de um músculo no canto esquerdo do lábio inferior, suficiente para desmascarar as manifestações emocionais de suas cobaias. Alice era como um tigre defronte de sua acuada vítima que com um sorriso cínico —próprio dos fortes — observa sua presa atolada na armadilha de sua inocência burra. Ela se deliciava nestes momentos de vencedora. Deleitando-se na lama do repúdio às fraquezas do outro, permitia-se tudo, todas as promiscuidades, todos os luxos de um vencedor. Dera-lhe tudo isso a falsa idéia de que era superior àqueles que denunciavam suas fraquezas. Sabia como desfiar seu veneno em forma de ironia e sarcasmo, manipulando as palavras e alcançando os labirintos do pensamento do outro, que ingenuamente se entregava, seduzido. Alice se desvencilhava rapidamente daqueles que se entregavam sem esforço porque seu interesse se esgotava imediatamente

após reconhecer o outro. O prazer se esgotava quando o mistério desaparecia. Alice aprendeu a esconder suas verdadeiras emoções. Gostava de manipular o outro acreditando que assim evitaria ser manipulada. Mantinha distância — como se isso evitasse ser alcançada pelos outros — quando não fugia para bem longe, buscando caminhos diferentes em direção a novos sonhos. Na fuga de suas relações ela adquire uma força extraordinária gerada pela busca desesperada de uma saída a sua grande loucura. Buscava ser maior que tudo que sonhava que poderia ser sentindo sua vitalidade. Era uma potencia às vezes direcionada criativamente, outras direcionada ao interior de um incontrolável vórtice que a devorava e enfraquecia. Alice viveu durante anos neste vórtice, solitariamente, até que não suportando mais sua existência cindida, mergulhou profundamente naquele buraco e lá ficou sentada, sozinha, observando o movimento a sua volta. Aceitou sua loucura, e se definiu dentro dela.

Cena

As Horas: Virginia Woolf deitada na grama observa o passarinho morto, retira-se o som original e coloca-se o narrador descrevendo.

Narrador

Estava um dia Alice sentada de cócoras observando uma pombinha doente lutando contra a morte. O sentimento da observada dominou a observadora: Alice sentiu medo da morte e chorou, primeiro de dó da ave depois da dó que sentia de si mesma. Sua mãe que a observava, ironizou sua dor e não fez outra coisa que revelar o seu medo da loucura da filha e da incapacidade de controlar suas emoções, principalmente quando do real encontro com a morte.

Cena

Imagens, recortes do filme *Uma Mente brilhante*

Narrador em off

É difícil falar de Alice e de seus tormentos noturnos nos quais passava noites carregando pedras de uma porta a outra, mimetizando assim os pesadelos de seu irmão mais velho, Jonas (aquele que fora devorado pela baleia como castigo por não acreditar) que não tinha ainda voltado de sua jornada no interior da sua baleia mãe. Alice assistia às penas de Jonas carregando aquelas pedras à noite enquanto não encontrava os braços de Morfeu . Escutava-o ajeitar pedra por pedra na posição correta atrás da porta a fim de criar uma armadilha que denunciasse o primeiro intruso que tentasse abrir a sua porta. O pavor noturno de seu irmão a aproximava dele. Ela conseguia compreendê-lo e assim, por alguns instantes, humanizar aquela relação corrompida pelos anos de competições e frustrações fraternas. Lembrava de seu próprio pavor noturno e sonhava um dia se libertar dele. Alice almejava um dia ser freira, para assim se retirar deste mundo para outro de paz e serenidade com claustros e muros altíssimos que a protegeriam, mesmo que ilusoriamente, de seus medos. Talvez por bem conhecer o medo às pedras, Alice não tinha falsa moral de censurá-lo e o deixava transparecer em seus trabalhos. Aqueles que se reconheciam neles soltavam grunhidos de horror, denunciando o inadmissível. Alice mergulhava dentro de suas memórias aterrorizantes, dentro do próprio medo da morte, e trazia-o à superfície. Muitos observadores, simples ou ingênuos, estranhavam-se com esse ultrajante gesto de artista e sua capacidade de mostrar aquilo que carregamos, mas não imaginamos ter, dentro de nós. Não suportavam olhar para tudo aquilo que consideravam inenarrável, não- apresentável, horroroso. Ninguém queria que se tornasse representável. Para outros isso era o Sublime.

SEGREDOS

Narrador observando os últimos pensamentos de Alice.

Quando Alice conseguiu fechar este pensamento, ela percebeu que sua mente e a de Alma se fundiram. Ela então compreendeu e sentiu em seu próprio corpo a mesma dor e a mesma solidão de sua sobrinha. Abraçou este momento e pensou em sua luta insana contra aquele encontro durante os últimos anos, e sua viagem até aquele momento. Lembrou então, de seu último anjo de falo gigante, aquele anjo egocêntrico que passava os dias lambendo seu próprio pau. Alice assistia àquele grande anjo gordo que tinha engordado ainda mais nestes últimos anos e desenvolvera uma enorme barriga, que tinha assumido o posto de protetor de Alice, orientando administrando e infernizando seu processo intelectual. Passou a fazer parte dos últimos vinte anos sua vida. Alice, sempre à procura de pais estepes, era obediente ao anjo, procurando sua aprovação, sempre atenta às necessidades de seu protetor. Ria de suas piadas, carregava seus trastes, era confidente em seus desastrados relacionamentos. O anjo e Alice ficavam horas desfiando pensamentos sobre o nada, falando amenidades, mas trabalhavam arduamente naquilo que acreditavam ser imprescindível ao ser humano. Acreditavam ter o poder de transformar o homem pelo poder do pensamento e da influência intelectual. Alice carregou este desejo durante anos, trabalhou arduamente, acreditando que isto fosse possível. Isto a ajudou para atravessar aqueles anos difíceis, durante os quais acreditar era a única saída para não morrer de tédio ou desespero pela total falta de esperança em um mundo melhor.

Cena Interna

Fragmentos de filmes e Narrador descrevendo os últimos encontros de Alice com seu anjo gordo.

Alice e seu protetor construíram um deal de mundo dentro do qual eles eram os gerenciadores e detentores da verdade absoluta. Tornando-se assim uma Super-Alice invulnerável, construiu uma couraça eficiente e pesada que afastou quase tudo do seu mundo, ficando ilhada em sua fantasia de que estava trabalhando para algo maior que ela. Era como uma religião. Acreditava que poderia enxergar no escuro das mentes e ajudar aqueles jovens perdidos a se encontrarem. Como é doce a ilusão! Até o dia em que o falo deste grande anjo começou a ter vida própria e a mostrar sua verdadeira identidade. Primeiro Alice se afastou e assistiu à sua verdadeira opção se manifestar. Sentiu-se mais isolada e triste. Passou os dois anos seguintes totalmente ilhada, trabalhando sozinha na sua busca de respostas às suas novas perguntas. Após esse período, o anjo foi traído pelo próprio desejo e pela sua personalidade egocêntrica. Ele voltou e reatou a relação de controle e soberania sobre sua discípula mas agora ela tinha um novo aliado, um anjo pansexual, que a acompanhava e a orientava neste novo processo dentro do qual ela buscava sua pan-sexualidade, sua androginia.

Cena Interna

Cena do filme Euridíce

Narrador

Com o tempo Alice começou a perceber sua própria identidade. Era o grande e gordo anjo cinza que trafegava entre o céu e a terra mas, apesar de saber dos dissabores da terra e dos sabores do céu, não tinha ainda decidido qual era o melhor lugar para ele. Falava sobre o céu, falava sobre a terra, mas acabava ficando no limbo. E lá estava de novo aquele anjo a observando nos últimos instantes de sua memória, esperando, enfim, para fechar seus olhos e voar de volta para onde ele tinha vindo e finalizar sua última missão. Sua protegida estava iniciando um novo estágio de seu desenvolvimento e ele geralmente detestava esta fase de independência. Ele

gostava de se sentir útil e no comando. Agora suas habilidades não eram mais necessárias e era o momento da despedida. Então ele passava os seus últimos dias em silêncio, a observando enquanto alisava seu enorme falo. E esperou, em sossego, o momento do pulo e a acompanhou. Pressentiu o momento da união, ficou de cócoras observando sua mente vagar em seus últimos instantes e por fim acompanhou-a até sua pedra branca onde se deu seu último pensamento.

Carregando o corpo de Alice para aquela pedra branca onde começaria sua verdadeira autópsia.

Cena Interna

Cena final de Euridíce

CENA FINAL . AUTÓPSIA DE UM SUICÍDIO.

Cena Interna, decrificação.

Um espaço com as características de um laboratório de autópsia, uma mesa de dissecação com um balde para recolher o sangue e armários de inox com portas e gavetas para o armazenamento dos cadáveres.

Cena Interna e esta frase corta a imagem como uma escritura

Toda nudez tem luz própria. Diante dela ninguém se equivoca. Ela nos “desequilibra”, mexe com nossos sentidos.

Cena Interna

Alice deitada, morta, fragmentos de cenas: Twin Peaks, De olhos bem fechados.

Narrador

Enquanto permanecia deitada, nua, na pedra branca, Alice observava aquele espaço todo revestido em aço inox. Tudo refletia sua imagem e, indiferentemente da orientação para a qual direcionava seu olhar, ela via-se sempre refletida naquelas superfícies assépticas que exalavam um cheiro peculiar, produto da mistura de formol e urina.

Cena

Imagens de olhos que reviram para dentro.

Narrador

Agora Alice entendia o significado do olhar que perde a noção do que vê. O que ela vê perde-se no desejo daquilo que se quer ver. Alice está cega, sua visão é dominada por uma espécie de cegueira luminosa que só reflete sua própria imagem; seus desejos se libertam e percebe os véus colocados na sua visão justamente para que as entrelinhas das relações sejam percebidas. Então neste momento, num deslumbramento, percebe em meio a sua loucura o avesso de sua consciência ao se ver vendo-se. Ela descobre que seu olhar se mostra onde ela não pensa.

Cena

Memórias feitas de recortes de filmes vistos por Alice: As horas, Babel, Amnésia, Gritos e Sussurros, Kil Bill 2, etc.

Descrição da cena

Antes de fechar seus olhos Alice pensou que suas memórias fossem produto da sua imaginação, que todas aquelas lembranças eram na verdade desejos. Foi a sua solidão que fez com que criasse todas aquelas loucuras e fantasias de família. Mas agora ela se dava conta de que tinha passado a vida toda percorrendo algo parecido a suas memórias e que sua imaginação construía tudo aquilo como uma negação de e ao mesmo tempo um alimento para seus fantasmas. Mas agora, o que importava? Assim como a dor, suas

carências se foram. Pensou no suplício, o êxtase daquele chinês sobre quem tinha lido alguns anos atrás e que Bataille descreveu belamente. Alice sentiu seu próprio suplício e deu início a seu êxtase. Compreendeu que sua história ficcional não a impediu de realizar seu sacrifício. Acreditava em uma saída ou em sua cura através de Deus, da Psicologia e da Arte. Porém, agora, ela confere que isso se deu através de seu sacrifício. Pensou: Às vezes a sociedade exige sacrifícios para espiar a culpa e purificar o mundo.

Cena

Fragmento do filme *o Cão Andaluz* e a cena do estilete cortando os olhos.

Narrador

Então Alice pensou: se eu vejo Deus pelos meus olhos e Deus só pode me ver através deles, então não tenho como não associar Simone, a personagem de Bataille que pede ao seu parceiro satisfazer sua fantasia (arrancar os olhos daquele padre e colocá-los em seu ânus) à mesma idéia. Alice então concluiu horrorizada, e ao mesmo tempo maravilhada, voltando a Bataille, que Deus vê e entra pelo ânus do homem. E pelo ânus do homem que defeca que Ele se aproxima de sua animalidade e o erotismo é instalado através do horror. O erotismo, o horror e o êxtase estão juntos da sua morte. Alice descobre que o sacrifício começa no cu do mundo e termina no reconhecimento do seu próprio.

Cena

O mergulho do anjo (filme Gabriel) de costas, no vazio misturado com imagens do vídeo Euridíce

Pouco a pouco se instala em Alice a compreensão da própria morte e, deitada naquela pedra branca, assistindo à sua mutilação e profanação, compreende que já não sente, já nada dói; passou a dor, todos os seus

limites foram excedidos atingindo um ponto extremo de sua consciência a partir do qual ela se deixa governar por forças desconhecidas. Seu corpo é como uma ferida exposta cuja única sensação que lhe resta é a de flutuar no ar ao longo da queda. Alice flutua sobre o nada e o que se revela neste instante é uma enorme vontade de rir.

Alice, então, fecha seus olhos e morre.

Cena Final

Imagem final de Euridíce com os dizeres:

“É preciso ser Deus para morrer”.

FICHA TÉCNICA DO VÍDEO

Roteiro *Ana Botelho*

Narrador *Chico Abelha*

Câmera *Domingos*

Filmes *A Pele*

As Horas

Eurídice

Twin Peaks

Amnésia

Clube da Luta

21 Gramas

Kill Bill 2

Babel

A Cidade dos Sonhos

Gritos e Sussurros

Six Feet Under

Música *Inside-a-sekt*, de Hilary Jeffery e Jonh Richards. *In* KREEPA “Inside-A-Sekt”. Kreepa Studios, U.K. 2006

Leecha, de Hilary Jeffery, Jonh Richards. *In* KREEPA “Inside-A-Sekt”. Kreepa Studios, U.K. 2006

Mouse Organ, de Jonh Richards e César Villavicencio. *In* KREEPA “Inside-A-Sekt”. Kreepa Studios, U.K. 2006.

Conbass, de Hilary Jeffery, Jonh Richards. *In* KREEPA “Inside-A-Sekt”. Kreepa Studios, U.K. 2006

Bash Haddock, de Hilary Jeffery, Jonh Richards. *In* KREEPA “Inside-A-Sekt”. Kreepa Studios, U.K. 2006

Sibilla latine. Anônimo dos Séculos X-XI. In CANT DE LA SIBIL.LA. Montserrat Figueras, Sibil.la. La Capella Reial. Direção: Jordi Savall. Auvidis Astrée, 1988.

Cenário *Esplanada Carnes.*

Atores *Recortados dos filmes acima citados*

7 Segundos. O cinema como Objeto Crítico do Sublime.

Há três tipos de Crítica —classificação aplicável a todas as artes, inclusive ao cinema: a crítica *descritiva*, como aquela que aparece nos jornais e que nos apresentam o filme, descrevendo e julgando o roteiro, a direção e, principalmente, os atores (o público gosta de escolher o filme pelo ator); a crítica *analítica*, já um julgamento mais aprofundado, comumente encontrado nas revistas especializadas que nos mostram o que deve ser feito ou não; finalmente temos a crítica *intrínseca*, ou *criticism from within*, na qual o próprio filme se transforma em objeto crítico. É ele próprio quem busca as novas regras, é um evento em transformação, à procura de...

7 Segundos não é uma produção filmográfica **sobre** o Sublime. Ela **é** o Sublime. Vamos analisar por quê.

O TEMA

Erotismo, morte, sacrifício, suicídio. Todos estes são assuntos abordados pelo filme, presentes no roteiro e que são, por si, inapresentáveis. Todos nós, espectadores, sofremos com o impacto da presença de assuntos sobre os quais temos ciência, mas são indescritíveis. O que mais se aproxima deles é aqui representado pelo desconforto, pelo desassossego de sua presença, a presença do ausente. **7 Segundos** tem, então, um tema: O Sublime. Porém, não escaparia da classificação de um Sublime *nostálgico* se unicamente se limitasse à apresentação de assuntos abordados pela Estética do Sublime. Isto encerraria a análise, uma vez que não chegaria propriamente a uma abordagem contemporânea do Sublime, um Sublime *novatio* —como bem define Lyotard— porque o **conteúdo** pertenceria ao território do Sublime, não assim a sua **forma**.

Cabe agora apontar quais outros elementos me levam a concluir que **7 Segundos** é um exemplo contemporâneo de Sublime. A saber: 1. A construção da personagem; 2. O Som; e 3. A Imagem.

A PERSONAGEM.

Alice não é propriamente uma personagem. Ela é nenhuma e todas as personagens. Melhor analisando, a protagonista de **7 Segundos** é —parafraseando Lyotard— uma personagem Proustiana: não é propriamente uma *persona*, mas uma Alma em transformação (coincidentemente Alma é o nome da outra personagem no texto que deu origem ao roteiro). A personagem é a transmutação da *alma* perante os medos da morte, os desejos eróticos, a própria existência.

O SOM

O som, produzido por transformações eletrônicas, é, de maneira semelhante à personagem, um não-som. Ele só é possível de ser ouvido através de transformações midiáticas, nunca numa audição ao vivo diretamente do instrumento. Uma das peças da trilha (*Mouse Organ* ¹) utiliza as matérias primas do som, como o *mecanismo* do órgão (os teclados) e o vento produzido para gerar a música (tanto do órgão como da flauta doce), mas não o som em si. É uma pré-música, um *som-a-ser-produzido*. É um *o que está acontecendo* musical.

A IMAGEM

A imagem em **7 Segundos** é construída a partir de fragmentos de filmes e seriados da produção atual, somados à própria filmagem da autora. Isto não só para “ilustrar” a fragmentação da personagem, mas para fragmentar a nossa própria concepção, o nosso paradigma de personagem. Alice é um pouco Virginia, um pouco Laura, um pouco Clarissa²; parte Dorothy, parte Sandy³; é ao mesmo tempo Jack e Tyler⁴; e,

¹ *Mouse Organ*, de John Richards e César Villavicencio.

² Personagens de *As Horas*, filme de Stephen Daldry.

³ Personagens de *Blue Velvet*, filme de David Lynch

⁴ Personagens de *Clube da Luta*, de David Fincher.

por que não, tem muito de Coco e muito de Betty¹. Alice é dissecada e disso se alimenta, da mesma maneira como nos alimentamos da carne seccionada que nos é mostrada nas filmagens num açougue que nos lembra um necrotério. Matar e comer ficam icônicamente tão próximos que quebram toda referência sobre seu possível distanciamento, nos levando a repensar o que entendemos por sacrifício. Erotismo e morte, eros e thanatos, nos lembram do pensamento de Bataille destruindo todas as fronteiras que criamos para artificialmente afastar o inenarrável. Prazer e dor se misturam neste emaranhado de imagens que desestruturam até o significado destas. Todas as imagens, todas as personagens, viram uma; todas as mulheres, a mesma. As alinhavamos de maneira tal que suas possíveis diferenças desaparecem para cumprir seu único papel: o sacrifício.

O SUBLIME COMO OBJETO CRÍTICO

Voltando à definição da obra de arte como objeto crítico: **7 Segundos** é um trabalho filmográfico sobre o Sublime, uma vez que aborda os assuntos a ele ligados, mas vai muito além da expressão do prazer através da dor ou da busca da apresentação do inapresentável. A sua própria estrutura é uma ruptura de quaisquer modelos que possamos ter sobre narrativa, tempo, personagem ou imagem que o cinema costuma nos oferecer. Exige de nós uma transformação do olhar. É uma busca de regras que estão em construção, um trabalho antecipativo.

Podemos concluir que **7 Segundos** nos mostra que todo Sublime *Novatio* —ou a concepção contemporânea do Sublime— é ao mesmo tempo um Objeto Crítico de si mesmo (Criticism from Within). Este, porém, não sempre se encaixa na categoria daquele. O Sublime nostálgico não possui uma estrutura autocrítica. No mais, ele questiona a concepção clássica do Belo e, portanto, não é uma visão contemporânea do Sublime. Podemos dizer, agora sim, que Lyotard ficaria satisfeito com **7 Segundos** como um exemplo contemporâneo de Sublime no cinema.

¹ Personagens de *Cidade dos Sonhos*, de David Lynch.

Roberto Grossmann
Arquiteto, Mestre em Teoria da Arquitetura (Geórgia Institute of Technology, GA,
EUA)
Maio, 2008.