

ARIADNE DE CAMPOS REIS



1290001302



TCC/UNICAMP R277p

6246140079

PRESENÇA DO MITO LUNAR NO CINEMA:
O DOMÍNIO DO FEMININO EM BAD BOY BUUBY

CAMPINAS
2004

UNICAMP - FE - BIBLIOTECA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

PRESENÇA DO MITO LUNAR NO CINEMA:
O DOMÍNIO DO FEMININO EM BAD BOY BUUBY

ARIADNE DE CAMPOS REIS

*Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado como exigência parcial
para obtenção da Graduação em
Pedagogia pela Faculdade de Educação
da Universidade Estadual de Campinas,
sob orientação do Prof. Dr. Carlos
Eduardo Albuquerque Miranda*

CAMPINAS
2004

UNIDADE.....	FE
Nº CHAMADA:	TCC/UNICAMP
	R277p
V:.....EX:	
TOMBO:	1302
PRQC:	11412004
C:.....	X
PRECC:	21/100
DATA:	25/10/04
Nº CPD:	Ab. d. 325178

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

R277p	Reis, Ariadne de Campos. Presença do mito lunar no cinema : o domínio do feminino em Bad Boy ByBBy / Ariadne de Campos Reis. -- Campinas, SP: [s.n.], 2004. Orientador : Carlos Eduardo Albuquerque Miranda. Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. 1. Cinema. 2. Mitologia. 3. Feminino. 4. Lilith (Mitologia semiótica). I. Miranda, Carlos Eduardo Albuquerque de. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.
	04-148-BFE

Examinadores:



Orientador:
Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda

Segundo Leitor:
Prof. Dr. Wencesláo Machado de Oliveira Júnior

Aos meus pais pelo incentivo aos estudos,
A meu noivo pela compreensão e paciência
em dividir minha atenção com os livros,
E a todos que colaboraram para a sua concretização.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao amigo e orientador Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda pela dedicação, paciência e atenção dispensadas.

Ao Wesceslão Machado de Oliveira Júnior, segundo leitor desse trabalho, pela disposição e boa vontade a que se dispôs.

Aos membros e amigos do Laboratório de Estudos Audiovisuais OLHO pelas contribuições, conversas e desabafos.

À minha família pelo apoio incomensurável.

Ao meu noivo que me ouviu e compartilhou de minhas frustrações, realizações e descobertas, em especial, durante o processo da produção escrita.

À todos que de alguma forma contribuíram para a realização desse trabalho.

“Mas, refletindo sobre a cinematográfica, ocorreu com Pasolini o mesmo que aconteceria com alguém que resolvesse pesquisar o funcionamento do espelho: se coloca diante do espelho e o observa, examina, toma notas; e, ao cabo, o que é que vê? A si mesmo. E de que coisa se dá conta exatamente? De ser ele próprio uma imagem sempre, e não só no espelho. Da mesma forma o estudo desse espelho da realidade que é o cinema, deslocando a atenção do observador para as próprias coisas refletidas, viria ao mesmo tempo lhe revelar o que de fato – e não só no espelho – elas são.

(Michel Lahud)

SUMÁRIO

RESUMO	1
I. APRESENTAÇÃO	2
II. LUA E CINEMA	5
III. BUBBY E A LUA	10
IV. DECADÊNCIA DO MITO LUNAR	26
V. CAOS	36
VI. PERMANÊNCIA DO MITO LUNAR	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
FILMOGRAFIA	44

RESUMO

Astro magnânimo, soberano nas noites terrenas. Com seu brilho nutri a imaginação daqueles que se deixam iluminar. Representação suprema do feminino a Lua é a milênios um mistério que excita a curiosidade dos homens. Em várias civilizações foi atribuído a ela o papel de divindade feminina, responsável tanto pelo bem como pelo mal.

Nas imagens cinematográficas ela também é presença constante do símbolo desse complexo universo do feminino. E tendo como guia as reflexões sobre o cinema feitas por Pasolini e a teoria psicanalítica de Jung, essa pesquisa tenta entender como essas imagens nos educa para a permanência do mito lunar na atual sociedade ocidental.

I. APRESENTAÇÃO

Ao iniciar esse estudo tinha como intenção tentar entender a loucura através das imagens cinematográficas e na busca por essas imagens me deparei com o filme Luna Papa realizado por Bakhtyar Khudojnazarov, na qual a possível loucura de um adolescente era de alguma forma relacionado à presença da lua. O aparecimento desse novo elemento, a lua, me fez mudar um pouco a direção da minha pesquisa e passei a procurar por imagens que pudessem me falar um pouco dessa lua que estaria relacionada ao enlouquecimento dos homens. Conforme ia procurando, notei que essa relação era apenas uma das várias facetas que a lua apresentava e percebi que o mundo que estava me revelando era muito mais complexo do que eu podia imaginar. Centrei minha busca em imagens do astro, ou seja, da lua natural, na tentativa de tentar encontrar imagens que sustentassem as minhas descobertas. Estava fazendo um movimento contrário ao que me propus, deixava de tentar entender a lua pelo cinema e passei a usar o cinema apenas como exemplo.

Em meio à confusão e ao conflito de minhas idéias e intenções fui apresentada por meu orientador ao filme "Bad Boy Bubby", escrito e dirigido por Rolf de Heer. Em frente à tela ia me perguntado o que eu queria ver naquelas imagens?

E o que elas podiam me dizer? Aos poucos parece que consegui, ainda um tanto confusa, estabelecer um dialogar com elas. Elas me falavam de um lugar que também parecia ser meu, um lugar que me confortava de forma um pouco estranha, pois ali eu me identificava. Um mundo que inicialmente me parecia pequeno e simples, um homem, uma mulher e apenas dois cômodos com alguns objetos espalhados dentro deles, ia sendo transformado por meu olhar em uma imensidão de conflitos. Conflitante, porém incômodo e acolhedor porque me dizia de coisas que me perturbavam e de coisas que talvez não me perturbavam tanto, mas que eu sabia estar dentro de mim. Um mundo repleto de conflitos que vão além daquilo que chamarei de material. Eles, os conflitos, vêm de lugares distintos, vêm do mundo que temos dentro de nós, da nossa alma, espírito, mente, psique ou qualquer outro nome que quisermos dar a essa parte de nós que tem mais mistérios do que podemos revelar.

O filme pareceu-me uma tentativa de trazer para a luz uma nuance dessa alma. Elucidar um tom e desvendar alguns de seus mistérios. Falo de algo que não consigo compreender com tranquilidade. Talvez, porque esse movimento de sair das sombras e revelar-se na luz não seja mesmo tranqüilo. Falo de algo que nos constitui. Falo da porção feminina que existe em cada um, falo da lua e de como ela está presente em nós.

A lua a qual eu procurava me encontrou, não a lua astro, mas a lua cultura. E embora em nenhum momento no filme a imagem da lua propriamente dita apareça, ela está lá o tempo todo, o mito lunar permanece.

E é nesse momento quase que narcotizada por uma névoa de idéias que tento escrever o que pude entender do mundo da lua. Aliás, esse talvez seja um

termo mais apropriado a minha condição, eu estou de fato com a “cabeça no mundo lua”.

II. LUA E CINEMA

A permanência do mito lunar não ocorre apenas no filme "Bad Boy Bubby", mas também em muitos outros filmes. Seria humanamente impossível enumerar a quantidade de filmes em que a lua brilha magnânima. Porém, esta afirmação não se detém apenas na imagem da lua como um elemento natural. No cinema a sua imagem não é um mero recurso visual utilizado para a naturalização da cena, mas sim uma imagem simbólica que, por sua vez, simboliza todo o complexo universo do feminino. Pensando em cinema como uma linguagem do real, cito Wescesláo:

"Parto do princípio de que as chuvas que vemos no cinema não são chuvas oriundas da Natureza, mas da Cultura. No cinema as chuvas são Naturais (materiais) e Culturais (simbólico) ao mesmo tempo". (Oliveira Jr., Wencesláo M. Chuva de Cinema: natureza e cultura urbanas, p.14)

A chuva para Wescesláo não é, assim como a lua, apenas um recurso para ambientação da cena, mas é um aspecto da cultura, a lua é um signo da nossa sociedade. E a imagem dela no cinema é de fato o que ela representa para nós

como sociedade e, sobretudo, como seres humanos. Para melhor explicitar estas idéias, eu cito Lahud:

“Mas, refletindo sobre a cinematográfica, ocorreu com Pasolini o mesmo que aconteceria com alguém que resolvesse pesquisar o funcionamento do espelho: se coloca diante do espelho e o observa, examina, toma notas; e, ao cabo, o que é que vê? A si mesmo. E de que coisa se dá conta exatamente? De ser ele próprio uma imagem sempre, e não só no espelho. Da mesma forma o estudo desse espelho da realidade que é o cinema, deslocando a atenção do observador para as próprias coisas refletidas, viria ao mesmo tempo lhe revelar o que de fato – e não só no espelho – elas são. Pois, se essas coisas podem ser significantes quando reproduzidas, é por que certamente já são, mesmo antes de se tornarem imagens cinematográficas, elas próprias sempre significativas.”(Lahud, M. A vida clara: linguagens e realidade segundo Pasolini. Campinas: Ed. da Unicamp, 1993, pág. 42)

A lua no cinema é, pois, a lua real. E assim como o mito lunar permanece no cinema ele permanece também na realidade. E o mais impressionante é que ele é de conhecimento de todos nós, pois os mitos de uma sociedade são conhecidos por todos os que a ela pertencem. Uma vez imersos em uma sociedade herdamos os

seus valores, crenças, saberes, mitos etc. Conhecemos os mitos e o que nos faz parar para prestar atenção mais uma vez neles, é a forma o como se desenrola o contar. Segundo Almeida:

“ O interesse dos mitos é somente a sua variação e, ao invés do que se poderia a primeira vista presumir, é ainda o efêmero, o circunstancial, o episódio que nos prende a narração de um mito.” (Almeida, M. Cinema: arte da memória. 1999, pág. xiv)

Ao depararmos com um mito, em um filme, por exemplo, trazemos para a consciência as nossas memórias e com elas assistimos ao filme, recriando-as. É isso que faz com que cada um possa entender e sentir os filmes de formas diferentes. Assim, estamos sendo educados visualmente. Nossas concepções política e religiosa vão sendo reformuladas também por imagens, e mais especificamente, pelas imagens em movimento, pelo cinema. Ou melhor, pelos intervalos entre elas, as imagens. Ainda, segundo Almeida, os filmes só se fazem entender pelos intervalos entre as cenas: os planos que se vê nas telonas não se sustentam sozinhos, o fio que segura este alinhavo é fiado pelo espectador que com sua bagagem cultural, sua memória, compreende o que não foi mostrado, ou seja, o tempo que não é o da cena em si, mas sim do intervalo entre elas. Almeida em seu livro “Cinema: arte da memória” trabalha essa idéia quando faz um estudo dos afrescos feitos por Giotto na Cappella degli Scrovegni na Arena, em Pádua, Itália. Em seu estudo Almeida imagina a origem do cinema nos afrescos da Capella, no

qual o espectador se movimenta diante de uma seqüência de imagens (fotogramas) que quer lhe dizer algo, que lhe educa. Hoje vamos as salas de cinema e ficamos parados observando uma seqüência de imagens que se movimentam à nossa frente, fazendo as vezes de nossas percepções como se estivéssemos nos movimentando: aproximar-se, distanciar-se, virar-se e assim por diante. A seqüência pintada nas paredes da Capela narram a história Sagrada de Maria e Cristo. Esta é dividida em dois quadros pelo arco triunfal, que se encontra acima do altar, narrando assim “A Anunciação”.

“Olhemos a seqüência formada pelos cinco quadros: O Nascimento de Cristo, A Adoração dos Reis Magos, A Apresentação no Templo, A Fuga para o Egito e O Massacre dos Inocentes.(...) É entre os quadros, no silêncio visual da passagem de um para outro, no que não se vê , que acontece a significação do que é visto. Se imagino a Virgem, Jesus e outros para perceber o que vejo pintado nos quadros, é necessário que eu imagine também o que não vejo entre os quadros para perceber, num processo concomitante, inseparável, a história que vejo ser contada, e portanto, entendê-la. De outro jeito: no sentido da narração, a primeira cena só vai ter sentido ao dar significado à seguinte – o significado da cena que eu vejo (no presente) está na seguinte (no futuro) que quando eu vejo torna-se presente e aquele futuro ficou no passado... Uma inversão no esquema

cronológico naturalista. Não quero dizer que Giotto fez isso propositadamente! O que quero dizer é que esse é o processo de inteligibilidade de qualquer narração crono-lógica, como a que estamos vendo, é entendida a-cronologicamente. (Almeida, M. p. 33 e 34)

Essa justaposição das imagens não é, de forma alguma, objetiva. A escolha das imagens são atos da ação humana e, portanto, uma escolha política. A seqüência de imagens na Capela tinham como propósito a educação cristã, já nos filmes ela nos educa para o capitalismo. Porém, não são as imagens as maiores detentoras do poder de manipulação. Controlar o entendimento do que está entre elas, do que não se vê ou não se mostra é mais eficaz politicamente. Assim, são aos intervalos que podemos atribuir o entendimento diferenciado das cenas. O intervalo é, pois, o motivo pelo qual as pessoas têm reações diferentes diante de um mesmo filme.

Voltando para a lua, no cinema a sua imagem, como astro, geralmente é enquadrada pela câmera antes ou depois de cenas nas quais estão presentes: a luxúria, cenas de mulheres sensuais, lascivas e cenas de sexo; o romantismo, cenas de amor (não o sexo) entre uma mulher e um homem; o terror, cenas de sangue, violência, monstruosidade; e a loucura, principalmente cenas da loucura dos homens, ser do sexo masculino. Essas cenas contam sobre diferentes aspectos do feminino: lua como Grande Mãe, benéfica, fértil, generosa, gentil e lua como Lua Negra, diabólica, dominadora, perversa. A imagem da lua no cinema está, portanto, associada ao feminino ou aos aspectos desse elemento.

III. BUBBY E A LUA

O filme começa.

No detalhe o rosto de um homem que em seguida é tocado pelas cerdas do pincel que esparramam espuma em sua barba. As mesmas mãos que seguravam o pincel seguram, agora, uma gilete que desliza pelo seu rosto retirando a espuma e cortando os pêlos de sua face. O homem demonstra dor retraindo a cabeça e é surpreendido por um bofetão seguido de uma ordem "fique quieto". A mão de quem conduz a gilete começa a revelar-se com o distanciamento da câmera, ela pertence a uma mulher, mais velha que o homem.

Em primeiro plano o homem em pé e nu, com os olhos vidrados e corpo enrijecido mantém-se sobre uma balde que acolhe a água que cai de seu corpo enquanto a mulher com um pequeno pedaço de pano molhado, o esfrega. A cena é congelada e a tela é achatada por duas faixas pretas. Um letreiro ocupando toda a tela com o nome do filme "Bad Boy Bubby" é sobreposto à cena. As faixas somem e descongela-se a imagem, a mulher continua a lavar o homem.

A câmera enquadra o homem que está sentado à mesa, seus olhos não mais vidrados observam à sua direita o busto despido da mulher que lava as axilas e os peitos com um pano que banha na pia e leva-o ao seu corpo num movimento que se repete algumas vezes. A câmera acompanha o homem que se levanta aproximando-se da mulher para pegar um prato e uma colher que estão na pia e depois volta a sentar-se à mesa e continua a observar a mulher que ainda se lava.

No detalhe as mãos da mulher cortam migalhas de pão e despeja-as no prato. Em seguida a mulher adiciona açúcar e derrama leite sobre a mistura. Enquanto isso o homem apenas a observa e só quando a mesma termina de preparar-lhe o prato é que ele se movimenta para comer.

O homem a maquia, e enquanto a câmera se aproxima deles a mulher ordena que passe nela outra cor de batom, "rosa princesa".

A mulher bebe algo enquanto o homem está de cócoras apoiado sobre uma jaula que contém um gato com o qual ele se distrai. Em pé ao lado da mesa ela despeja uma solução que tem a mesma consistência de mel em algumas forminhas de metal. Atrás dela, ele anda como um quadrúpede, apoiando-se em seus quatros membros. Parece encontrar algo atrás de um pedaço de madeira que está encostado na parede, arrasta-o para tentar ver melhor. Vê então uma barata. Captura-a com as mãos e parece brincar com ela, estica suas patinhas, corta suas antenas e empurra-a com o dedo indicador para lá e para cá. Em seguida oferta a barata como alimento ao gato.

A câmera enquadra o busto nu da mulher e sobre ele, duas mãos que acariciam seus seios. Extasiada de prazer, a mulher suspira frases de elogio:

“– Garotinho bonzinho...

– Isso mesmo...

– Bubby é um menino bonzinho.”

Sentado à mesa o homem, com as palmas apoiadas sobre a mesma, ouve as ordens dadas a ele pela mulher que está em pé ao seu lado:

“– Banheiro?

– Não se mexa.

– Se Jesus me disser que você se mexeu, eu te mato de porrada.”

A mulher dirige-se à porta e com uma chave que está presa a um cordão em seu pescoço, abre-a. Na parede, ao lado da porta, está pendurada uma máscara que a mulher veste, e antes de sair reforça a sua ordem em tom enérgico: “fique quieto”.

Ao som de um compasso constante que quebra sutilmente o silêncio imperioso o homem permanece sentado à mesa. Pendurado no alto de um pilar à sua esquerda uma imagem de Cristo crucificado é focalizada pela câmera que num movimento lento vai descendo e atinge o rosto do homem que olha para a imagem com expressão de alívio. Aos poucos a câmera

atinge o tórax, os braços, a barriga, as pernas, e por fim ultrapassa o assento da cadeira do qual escorre urina.

A iluminação no local é bem menor, em primeiro plano o homem é iluminado apenas por um pequeno foco de luz. Atrás dele, a mulher abre a porta, acende a luz, pendura a máscara, tranca a porta e anda em direção à ele. Antes que ela pronuncie qualquer palavra o homem a antecipa: “Bubby é levado”. Mal termina de pronunciá-las e é interrompido por uma exclamação de reprovação da mulher: “Meu Deus!”. Em seguida é esbofetado por ela que o indaga e o repreende:

“– O que você fez?

– Seu putto nojento!

– Seu pedaço de merda!

– Vou te mandar para o inferno... e teus olhos e teu pau vão cair, seu imundo nojento!”

Em pé apenas de camisa o homem mantém-se imóvel enquanto a mulher limpa suas pernas.

Nua e sentada sobre um corpo que se revela com o movimento da câmera, a mulher faz sexo com Bubby que acarícia seus seios enquanto ela pronuncia palavras carinhosas:

“– Você é um bom menino.

– Mamãe ama seu pequeno Bubby.

- *Gosta deles, não, Bubby?(referindo-se aos seus seios)*
- *São bonitos, não são?*
- *Bom menino.”*

Um homem, uma mulher, mãe e filho. Assim, era o mundo de Bubby; as paredes de sua casa, alguns utensílios domésticos, alguns móveis, uma imagem de cristo pendurada na parede e uma mulher, sua mãe. Um homem de 35 anos que não conhece outro mundo senão a sua casa onde mora, um lugar escuro, úmido e hostil. Bubby vive de forma primitiva em um local que mais parece uma caverna, uma gruta. Ele não tem autonomia nem sobre o seu próprio corpo, sendo cuidado por sua mãe.

Apenas ela detém a chave da porta que dá acesso ao mundo de fora, o mundo que Bubby nunca sentiu. É ela quem o mantém preso e para isso utiliza-se tanto de argumentos racionais como irracionais. Diz que o ar de fora é venenoso o que impossibilita a respiração e por isso ao sair precisa utilizar uma máscara. Mas eles só têm uma máscara e a mesma deve ser usada por ela. Também sugestiona Bubby a não tentar a fuga, a não ser desbravador, a não se arriscar, pois ela tem um cúmplice que o vigia o tempo todo: Cristo. Pendurado em uma das paredes da casa, ele é o delator de Bubby caso esse transgrida as regras impostas por sua mãe.

Além disso, quando sua mãe sai da casa ela reforça o cumprimento dessa regra. Em tom imperativo diz para que Bubby fique quieto, e permaneça no lugar onde está sem se mexer. Tal ordem é obedecida tão rigorosamente que chega a ponto de Bubby não se levantar ao menos para urinar, fazendo-o ali mesmo no local onde estava sentado quando sua mãe saiu. Ao fazer suas necessidades ali; Bubby já sabia que iria ser repreendido, ele olha para Cristo e parecendo não se conter, urina.

Quando sua mãe volta, Bubby a antecipa dizendo ser levado, e é, pois, castigado por ela que lhe dá uns bofetões.

Sendo assim, a mãe o educou, como um ser temente a sua autoridade e a Deus: "Se o veneno não o matar, então, Deus o mata". Na bíblia:

"Tomou, pois, o Senhor Deus ao homem e o colocou no jardim do Éden para o cultivar e o guardar. E lhe deu esta ordem: de toda a árvore do jardim comerás livremente, mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás; porque no dia em que delas comeres, certamente morrerás."(Gênesis, 2, 17)

Bubby não deveria comer do fruto proibido. Não deveria tentar aventurar-se fora de seu mundo, fora de sua casa. Caso isso acontecesse certamente morreria, senão pelo veneno do ar pelas mãos de Deus. E quem era o seu criador, senão a sua própria mãe, aquela que o gerou. Pode parecer precipitado fazer essa afirmação, porém é ela que o domina e a qual ele teme. Em uma das cenas do filme, descritas acima, sua mãe diz: "Se Jesus me disser que você se mexeu, eu te mato de porrada".

Nessa primeira parte do filme, Bubby é educado por sua mãe de forma não muito diferente à grande maioria dos povos que são controlados e manipulados pelo temor à Deus (ou deuses e deusas) e a uma autoridade, seja ela patriarcal, maternal ou estatal. No caso do Egito e Roma, por exemplo, as duas autoridades se fundem, sendo Deus personificado na figura do Faraó e do Imperador respectivamente. Hoje vivemos num momento em que a religião na cultura ocidental e capitalista já não tem mais tanta força como a que fora vivida por aqueles povos, entretanto, o poder dos

deuses foi consumido por uma outra entidade tão onisciente e onipotente quanto o próprio Deus, a Ciência. O homem contemporâneo é, pois, educado para ser obediente às leis da Ciência e do Capital.

E por que, então, a situação de Bubby nos é tão incômoda? Por que muitos de nós não conseguimos identificar tais similaridades entre o mundo de Bubby e o "nosso mundo"? Creio que inúmeros fatores ideológicos contribuem para essa visão unilateral, mas não cabe a esse texto aprofundar essa temática.

É possível que um dos fatores de maior incômodo para nós seja o fato de Bubby e sua mãe manterem, como descrito acima, uma relação incestuosa. Isso porque, talvez, estamos tentando olhar para aquele mundo de forma literal e tentando, igualmente, racionalizar aquilo que não é racional. O mundo de Bubby pode ser um mundo psicológico, entenda-se por mundo psicológico algo que é de natureza diferente da consciência e mais especificamente da consciência lógica.

Segundo alguns psicanalistas a fantasia incestuosa faz parte de um conteúdo inconsciente que é reprimida pela consciência moral nos primeiros anos de vida. Quando num primeiro momento a imagem do pai e da mãe é supervalorizada e posteriormente é freada. Este conteúdo pode ser associado ao trauma de um incesto possível entre Adão e a mãe dos homens, Eva, num fracasso da relação homem-mulher no Gênesis. Ou ainda, e não podemos deixar de citá-lo, o complexo de Édipo (Édipo Rei que faz sexo com sua mãe e só mais tarde vai se dar conta disso) defendido por Freud.

Bubby, como já foi dito anteriormente, mantinha uma relação de submissão à sua mãe que também se prolongava nessa relação incestuosa. Bubby submete-se aos desejos da sua mãe que o recusa quando não está interessada. Ou mesmo

durante o ato sexual, ele se sujeita ao incubo, posição na qual a mulher domina a relação se colocando por cima. Essa submissão do corpo remete a versão jeovística da criação do homem e da mulher no Gêneses da Torah (hebraica).

“... E fez Deus os animais selvagens da terra” (Gêneses, I, 25)

“... Disse o Rabi Hamah b. Oshajjh. Seres viventes nomeia quatro, mas quando foram criados eram três: animais domésticos segundo sua espécie; animais selvagens segundo sua espécie e todos os répteis da terra segundo a sua espécie. O Rabi disse: O quarto (ser) se refere aos demônios, dos quais o Senhor, Ele seja abençoado, criou a alma, mas quando ia criar o corpo, estava para começar o Sábado, e por isso não o criou, para ensinar os bons usos aos demônios [...] Aquele que falou, e existiu o mundo, se ocupava da criação do universo, criou as almas dos demônios, mas quando ia criar seus corpos, chegou o Sábado e não os criou.” (Commento alla Genesi, p. 69. In Sicuteri, R. Lilith: a lua negra, p. 29)

No sexto dia, Deus criou Adão e logo após os animais domésticos, os animais selvagens, os répteis e os demônios. Antes de entrar no sétimo dia, Sábado, Deus criou Lilith, a primeira mulher de Adão. Lilith, diferente de Eva, já nasce como demônio e permanece no Éden, apenas no sexto dia, poucas horas antes do Sábado. Lilith é a primeira mulher de Adão, acasalam-se e o homem pela primeira

vez tem uma relação sexual. O homem conhece o prazer e sente a experiência do orgasmo. Esse sentimento o invade de tal modo que o faz tecer elogios a mulher. Mas, esse furor, dura pouco, como veremos no mito que segue:

“O amor de Adão por Lilith, foi logo perturbado, não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural – a mulher por baixo e o homem por cima – Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: “–Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?” Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste: “ –Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual”. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca. Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar seu corpo. A mulher não aceita essa imposição e se rebela contra Adão.”
(Sicuteri, R., 1998, p.35)

Lilith abandona Adão e voa para o Mar Mediterrâneo unindo-se a outros demônios. Adão, angustiado pela dor do abandono clama a Deus e pede-lhe que traga Lilith de volta. Deus, cedendo aos pedidos de Adão, manda três anjos irem

atrás de Lilith para obrigá-la a voltar. E acaso ela se negasse a voltar, deveriam fazê-la pagar com a morte. Mas Lilith se salva utilizando-se de argumento da contradição de tal ordem:

“E como poderei morrer, se Deus mesmo me encarregou de me ocupar de todas as crianças nascidas homens, até o oitavo dia de vida, a data de sua circuncisão, e das mulheres até os seus vinte anos?” (Commento alla Genesi, p.161.In Sicuteri, R. Lilith: a lua negra, p. 29)

Deus, sem alternativa, resolve puni-la matando seus descendentes. Mas quem eram eles? Ao unir-se com os demônios, Lilith gerava cem deles por dia, eram os chamados Lillim, também de natureza demoníaca. Contudo Lilith, não aceita essa matança com passividade e jura vingança: durante as noites estrangulará as crianças pequenas em suas casas poupando apenas as crianças que trouxerem consigo um talismã – com o nome dos anjos, que tentaram resgatá-la ao jardim do Éden.

Além disso, segundo as tradições orais, Lilith perseguiria os homens durante as noites e submeteria-os ao incubo como uma forma de compensação do que ela não pôde ter com Adão. Esses homens após deitarem-se com ela ficavam extremamente debilitados, podendo até virem a falecer. Ou ainda Lilith podia levá-los a loucura.

A mãe de Bubby faz com que ele ceda aos seus desejos. Impõe-se como superior, dominando-o inclusive na relação sexual. Submete Bubby ao incubo, assim

como Lilith faz ao vingar-se nos homens. Ela também o abandona, quando na segunda parte do filme surge na história um outro personagem, o pai de Bubby que volta a procurar por Florence (só então sua mãe passa a ter um nome), ela deixa de relacionar-se sexualmente com Bubby e passa a relacionar-se com o pai dele. Esse novo comportamento de sua mãe causa em Bubby uma sensação de insegurança, pois quando tenta aproximar-se novamente dela é repreendido por ambos, sua mãe e seu pai.

Além de Lilith muitos outros mitos femininos existiram ao longo da história, em outras culturas. Mitos que também têm traços de similaridades com a mãe de Bubby. "Deusas" que nos contam sobre a mulher.

No antigo Egito, Osíris reina ao lado de sua irmã e esposa Ísis. Seu irmão e irmã mais novos, Seth e Néftis, também eram marido e mulher. Certo dia, por distração, Osíris dorme com Néftis pensando que ela fosse Ísis. Osíris e Néftis têm um filho que tinha uma cabeça de chacal, Anúbis. Seth enciumado promete vingança e manda construir um sarcófago, ricamente decorado, com as medidas exatas de seu irmão. Em uma festa Seth pronuncia que o sarcófago pertenceria aquele que coubesse nele com exatidão. Quando Osíris entrou no sarcófago foi surpreendido por alguns criados que rapidamente colocaram a tampa e revestiram-no com chumbo jogando-no ao Nilo. Osíris é levado pelo rio até a praia da Síria na qual junto ao sarcófago nasce uma árvore que o envolve.

Encantado com a árvore o príncipe daquela cidade, que acabara de ter um filho, manda construir um palácio e colocar a árvore como pilar em seu pátio. Ísis que havia saído do Egito a procura de seu marido chega à Síria e senta-se a beira do poço no qual as moças do palácio vão buscar água. Elas convidam-na a entrar e

servir ao príncipe recém-nascido. Ísis entra no palácio como ama do pequeno príncipe e durante a noite, para conferir-lhe imortalidade, ela o coloca na lareira para que o fogo queime as suas características mortais. Contudo a mãe da criança chega repentinamente e ao ver seu filho na lareira, põe-se a gritar. Ísis revela sua identidade e reivindica o pilar no qual encontra-se o seu marido. O pilar é colocado numa barcaça e no trajeto de volta ao Egito, Ísis deita-se com Osíris morto e concebe Hórus. Receosa em voltar ao palácio, porque Seth tinha subido ao trono, Ísis segue em direção ao pântano de papiros onde dá a luz. Mas, Seth naquela noite saiu para caçar e ao perseguir um javali encontra Ísis ao lado de Osíris. Seth fica furioso e corta Osíris em quatorze partes que manda espalhar por seu reino.

Esta é a segunda parte da busca de Ísis, que encontra treze pedaços e para cada um manda construir um santuário. Faltou-lhe apenas um pedaço, os órgãos genitais que fora engolido por um peixe. Reunindo todos os pedaços, Ísis ressuscita Osíris que renascido torna-se a figura do faraó morto, transformando-se em rei do mundo inferior.

Ísis e Osíris passam a ser simbolizados pela deusa Lua e pelo deus Sol respectivamente. Ísis era evocada em ritos com pedidos para interceder junto a outros deuses, a favor dos suplicantes. Ísis era o símbolo da mãe protetora e benéfica, porém quando sumia do céu era muito temida. Ísis de luto por Osíris vingava sua morte e espalha terror. Na fase "negra" as pessoas se recolhiam, ao contrário de sua fase cheia na qual faziam evocações e oferendas a ela.

Em outras civilizações o mito lunar também é presente, embora em alguns casos não estejam relacionados diretamente à figura da lua. No caso da mitologia Grega, Cibele era a divindade que efetivamente era simbolizada pela lua, mas outras

deusas gregas também trouxeram características do mito lunar, aspectos do feminino que se mostram em Afrodite, Ártemis, Hera, Hécate, Deméter etc.

Tomemos como exemplo de divindade feminina Deméter a deusa mãe, mentora da agricultura. Filha de Cronos e Rea, irmã de Zeus e Hera, ao contrário destes dois, não escapou da insanidade de seu pai e foi por ele devorada assim que nasceu. Durante anos esperou dentro do ventre paterno, crescendo junto aos outros irmãos, até ser libertada por Zeus, que tomara o lugar do pai no Olimpo.

Da união de Deméter com Zeus, nasce Core (em grego significa grão). A história de Demeter se liga tão estreitamente à da filha, que as duas são muitas vezes representadas juntas e em muitos lugares eram chamadas simplesmente de "as duas deusas". Segundo a mitologia, Hades, senhor do Reino dos Mortos, se apaixonou por Core. Com a permissão de Zeus, ele veio à superfície e raptou a jovem, quando esta colhia flores, levando-a para as profundezas, onde nem mesmo seu nome ela poderia conservar. Tornou-se Perséfone, ou Prosérpina, Rainha dos Mortos.

Ouvindo os gritos da filha, Deméter saiu a procurá-la. Durante anos vagou sem obter uma pista do paradeiro de Core, até que, certo dia, Hélio, o Sol, que tudo via, revelou-lhe o que acontecera. Enfurecida, Deméter recusou-se a voltar ao Olimpo e a exercer suas funções. Sem as bênçãos da deusa, a terra secou, as colheitas minguaram, os animais morreram e a fome se abateu sobre os homens. Vendo a terra estéril, Zeus ordenou a Hades que libertasse a jovem. No entanto, ela tinha comido sementes de uma romã que lhe fora oferecida e assim se ligou ao mundo subterrâneo para sempre, devendo reinar ao lado do marido quer quisesse ou não. O senhor do Olimpo não teve outra opção que não fazer um acordo com o

irmão: Perséfone passaria parte do ano com a mãe e a outra parte com o marido. O trato foi aceito por ambas as partes, mas Deméter nunca se conformou. Sempre que a filha descia ao Hades, Deméter se entristecia, descuidava-se de suas tarefas e a terra minguava e não florescia. Mas quando Perséfone lhe era devolvida, a deusa coroava os homens com as mais abundantes colheitas.

Podemos perceber entre o mito de Ísis e de Deméter algumas semelhanças: o fato de serem irmãs e amantes de um mesmo homem; a busca por alguém que se foi, a tristeza da deusa afetando os homens, a divindade masculina ligada ao mundo inferior. E na tentativa de traçar uma analogia entre esses dois mitos com a mãe de Bubby podemos constatar que em ambos, a "mulher" (Ísis e Perséfone) se relaciona com o senhor das profundezas (Osíris e Hades). Assim como a mãe de Bubby tem acesso aos dois mundos, o da luz e o das sombras. No caso de Ísis, ela é irmã, amante e mãe de Osíris, pois é ela quem lhe dá a vida novamente, é ela quem o ressuscita.

Sem a pretensão de fazer um estudo aprofundado desses mitos, citá-los brevemente é uma tentativa de demonstrar que a mãe de Bubby é, pois, a "encarnação" dessas mulheres, ela é Lilith, Ísis, Perséfone, Deméter, Eva, Virgem Maria... E, portanto, ela não tem apenas uma face, ela é um múltiplo. E suas atitudes concentram dois grandes aspectos do feminino: mãe protetora que cuida, lava, alimenta, acaricia e mulher demoníaca que maltrata, que domina, que abandona. O poder que ela exerce sobre ele é evidente, o maternal.

"o "maternal", simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o

bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica, do renascimento, o instinto e o impulso favoráveis; o secreto, o oculto, o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal.” (Jung)

A mulher ocupa todos esses lugares, ela é mãe e mulher, bem e mal, luz e escuridão, vício e virtude. Os mitos citados acima são só alguns exemplos da simbologia do elemento feminino. As mulheres estão no imaginário dos homens desde os tempos mais remotos como perversas e salvadoras, são elas responsáveis pela vida e sustento, mas por outro lado são também demoníacas. E exatamente por serem lugar de “sustento”, “cuidado”, “crescimento”, “transformação”, “renascimento”, às mulheres ou ao materno foi outorgado a educação. Naturalizou-se que o exercício de educar é função feminina. Cabe a mulher/mãe e não ao homem/pai a educação das crianças.

Mas, o leitor deve estar se perguntando o que a lua tem a ver com mundo de Bubby? A lua é um mito da representação do feminino. Os homens viram em suas fases, as mesmas fases da fecundação da mulher, e por isso vários povos associaram-na a uma divindade feminina, como é o caso de Ísis(Egito), Rea (Grécia), Cibele (Frígia/Grécia), Kwan-In (China) etc. No filme, o elemento feminino, se faz presente pela figura da mãe de Bubby. Em “Bad Boy Bubby” a lua está presente na vida de Bubby o tempo todo, pois ela faz parte dele. Porém, a mãe de Bubby não é apenas a sua mãe, mas é a imagem da mãe de todos, ou melhor, a imagem da

mulher que nos constitui como seres humanos. A lua é, pois uma "imagem primordial"

" (...) uma vez que são peculiares à espécie, e se alguma vez foram "criadas", a sua criação coincide no mínimo com o início da espécie. O típico humano do homem é a forma especificamente humana de suas atividades. O típico específico já está contido no germe. A idéia de que ele não é herdado, mas criado de novo em cada ser humano, seria tão absurda quanto a concepção primitiva de que o Sol que nasce pela manhã é diferente daquele que se põs na véspera." (Jung, C. G. Os arquétipos e o Inconsciente Coletivo, 2002, p. 90)

Assim, ela constitui parte de nós, o lado feminino que existe em cada um. E, segundo Jung, concomitante a esse feminino existe um masculino correspondente. No caso da Lua o seu oposto é o Sol, que por sua vez simboliza o elemento masculino. E é da união e do equilíbrio dos opostos que temos, pois, a unidade. A Lua faz parte do arquétipo do par divino (feminino-masculino), a sизígia a qual Jung se refere. A mãe de Bubby é a fração feminina da sизígia, ou como Jung a chama, a anima. A mãe de Bubby deve ser interpretada como seu duplo, ela é a sua parte feminina, a sua anima. Bubby é, pois, na primeira parte do filme, dominado por sua anima.

IV. DECADÊNCIA DO MITO LUNAR

Nas primeiras seqüências do filme Bubby estava isolado do mundo e não tinha contato com outros seres humanos que não fosse a sua mãe. Porém uma nova personagem entra no enredo do filme, é o seu pai que volta a procurar por Florence (mãe de Bubby) depois de 35 anos sem dar notícias. Seu pai é um padre e, portanto, pecador. Ele vê em Flô o objeto de seu desejo luxurioso e ao saber da existência de seu filho parece não se importar com tal revelação. Sendo assim o que o faz voltar é apenas a necessidade de saciar seu desejo sexual.

O pai bate na porta e diz saber que ela está lá dentro. Diz tê-la observado entrar e sair e que portanto sabia que estava lá:

A mãe de Bubby anda em direção a porta e abre-a, do outro lado um senhor espera ser atendido. Ao ver a imagem desse homem, Bubby estupefato dá dois passos à frente esboçando um sorriso. Corte para o seu pai em gargalhadas ao declarar que não sabia ter um filho:

“–Engraçado! Todos esses anos, e eu não sabia que tinha um filho.

“– Não vejo a graça.” (A mãe de Bubby retruca enquanto a câmera enquadra em close up o rosto de Bubby que observado o homem com uma certa admiração).

“– Florence, tente ver o lado engraçado das coisas.” (A câmera continua a enquadrar Bubby)

“– Esperei aqui 35 anos pela sua volta.”

“– Minha intenção era voltar antes. Só que eu não tive oportunidade. Mas estou aqui agora não estou?” (Close up no rosto de seu pai e em seguida a câmera se movimenta enquadrando apenas do nariz ao pescoço – seu pai usava barba e um “colarinho” de padre)

“– Sim... está.”(Close up no rosto Bubby que observa o “colarinho” de padre que seu pai usava)

“– Meu Deus, 35 anos passaram rápido. Você ainda está bonita, Florence. Você sempre foi bonita.” (Close up enquadrando do nariz ao pescoço de seu pai)

“– Você sempre foi galanteador.” (A câmera permanece focada no pai)

“–Tive minhas namoradas no meu tempo. Mas nunca soube que tinha um filho. E um espécime bem saudável. Você trabalhou bem, Flo. Ei filho pode me chamar de papai. Sou seu papai.” (Close up enquadrando do nariz ao pescoço de seu pai e em seguida apenas o seu rosto. Close up no rosto de Bubby que

continua a olhar para seu pai. Close up novamente no rosto de seu pai)

Os pais de Bubby continuam a conversar esta volta repentina. Então o seu pai pergunta-lhe se não gostaria de ir lá fora para que ele e sua mãe pudessem conversar com mais "liberdade". Mal acaba de dizer tais palavras e é interrompido pela mulher que afirma que Bubby não está acostumado a sair lá fora sozinho.

Quando sua mãe abre a porta para seu pai Bubby tem duas surpresas. Primeiro o contato com outro ser humano que não sua mãe e logo em seguida o fato do mesmo estar vindo do lado de fora e não estar usando máscara. Porque aquele homem não precisava de máscara? Algumas cenas anteriores ao aparecimento do seu pai, Bubby havia perguntado a sua mãe porque o gato não usava máscara, uma vez que ele tinha vindo do lado de fora, e ela respondeu-lhe que o gato não respirava, e para demonstrar-lhe o que é não respirar tampouco-lhe as narinas e a boca com uma mão e com a outra envolveu-lhe o pescoço para evitar que se soltasse.

Em uma seqüência mais adiante, enquanto fazia uma de suas refeições, Bubby esticou um pedaço de plástico em seu rosto e sentiu a mesma sensação que havia sentido quando sua mãe prendera-lhe a respiração. Tentou experimentar com o gato que morreu asfíxiado. Essa tentativa de Bubby o frustrou, pois o gato não mais o distraía deixando de responder as suas provocações. Contudo quando viu o seu pai sem máscara do lado de fora, Bubby pode fazer duas suposições: o seu pai

também não respirava e por isso não precisava de máscara; ou lá fora podia se respirar sem máscara. Um agravante que sustenta a segunda hipótese é o fato de seu pai pedir-lhe para que ele saísse lá fora, pois precisava conversar com sua mãe que rapidamente o interrompe dizendo que Bubby não estava acostumado a sair sozinho. Essa segunda suposição parece convencer-lhe mais tarde, pela constatação na seguinte seqüência:

Bubby (vestia as roupas de seu pai e usava barba que eram pedaços que ele cortara do seu próprio cabelo e colara em seu rosto com uma mistura de consistência melada que ele mesmo havia preparado) está sentado esperando por seus pais. Ao entrarem Bubby levanta-se e seu pai surpreso indaga o que significava aquilo. Às gargalhadas afirma que Bubby é louco e retira-se para um outro cômodo da casa. Bubby aproxima-se de sua mãe tecendo elogios aos seus seios e acariciando-os. Ela agradece e permite ser tocada, porém quando vê o pai de Bubby apontar na sala empurra-o e aos gritos diz estar sendo atacada por ele. Seu pai parte para cima dele e aos bofetões empurra-o para fora. Sua mãe tenta evitar agarrando-se nele e puxando-o para dentro. Contudo, não consegue impedir que o pai coloque Bubby para fora, e para que ele possa respirar joga-lhe a máscara.

Bubby adormece em frente à porta e é acordado por seus pais que sem máscara pulam sobre seu corpo para passarem, deixando a porta da casa aberta.

O pai de Bubby é uma pessoa tão autoritária quanto sua mãe. O seu domínio sobre Bubby, embora recente, é fato. Porém, nesse momento o seu pai tem uma vantagem sobre sua mãe, o poder da “força física”, ao qual os homens estão associados. Esse novo elemento é fundamental para o desfecho na discussão entre os seus pais na cena acima. Bubby é colocado para fora sendo que o poder de seu pai é imposto ao de sua mãe pela violência. É o surgimento do elemento masculino que assim como o feminino é dicotômico apresentando tanto aspectos positivos como negativos. A brutalidade, a indiferença, a frieza, a obstinação maléfica são características do animus negativo. Jung cita algumas atitudes, na qual as mulheres dominadas por seu animus negativo podem vir a realizar:

“ (...) O animus personifica todas as reflexões semiconscientes, frias e destruidoras que invadem uma mulher durante as horas da madrugada, especialmente quando ela deixou de realizar algumas obrigações ditadas pelos seus sentimentos. É então que ela se põe a pensar nas heranças de família e outros problemas do mesmo tipo – tecendo uma espécie de rede de pensamentos calculistas, de malícia e intriga, que leva até mesmo a desejar a morte de outras pessoas. (...) Acalentando secretamente estas atitudes destruidoras, uma

mulher pode levar o marido ou a mãe pode levar os filhos a adoecerem, a acidentarem ou até mesmo morrerem." (Jung, C. G. O homem e seus símbolos, p. 191)

Embora Jung esteja citando casos de mulheres que dominadas por seu animus podem ser capazes de tais atitudes, podemos perceber com facilidade a introspecção de tal personalidade em Bubby quando do aparecimento de seu pai.

O surgimento de seu pai interferiu profundamente na vida de Bubby. É como se Bubby tivesse renascido após o seu aparecimento. Bubby que era dominado por sua anima começa a ser influenciado por seu animus. A sua estrutura de personalidade é modificada por um elemento externo. Uma transformação psíquica, um renascer para uma nova personalidade. Bubby começa a agir exatamente como o seu pai, ele é possuído por ele:

" o qual consiste no fato de um conteúdo, qualquer pensamento ou parte da personalidade, dominar o indivíduo por algum motivo." (Jung, C. G. Os arquétipos e o Inconsciente Coletivo, 2002, p.127)

A face obscura do animus age, Bubby mata os seu pais com o saco plástico, assim como o fez com seu gato. Mas o animus não apresenta apenas esse lado, como fora dito ele é duplo, sendo caracterizado positivamente quanto à coragem, iniciativa, criatividade, objetividade e sabedoria espiritual.

Bubby sai da escuridão, sai da gruta: ele renasce. Agora ele tem uma nova trajetória a trilhar. Bubby que antes vivia na sombra em seu mundo secreto, obscuro e úmido tem um mundo novo para desvendar, o mundo dos homens em sua totalidade e ambigüidade: homem como ser humano e homem como ser do sexo masculino. Nesse novo mundo essa dicotomia se funde, uma vez que este mundo é patriarcal. O pai é a figura central e por isso é aceitável que a explicação para a criação desse mundo só poderia ter sido obra de um Deus masculino, Pai. Mas nem sempre foi assim, segundo a antropóloga Jane Ellen Harrison antes de cremos em um Deus Pai todo poderoso tínhamos como divindade suprema uma Deusa:

“ Depois de anos de pesquisa e estudo Harrison redescobriu uma mitologia helênica dominada por um espírito matricêntrico da terra. Chegou então a conclusão de que o conceito de uma divindade masculina suprema é invenção relativamente recente, a qual data do surgimento de Zeus por volta de 2500 a.C., seguido em torno de 1800 a.C. pelo aparecimento do primeiro patriarca do Velho Testamento, Abraão. A pesquisa arqueológica apoia o argumento de Harisson, segundo o qual as mulheres constituíram o primeiro foco da religião. Há imagens votivas de “deusas” que já datam de 25.000 a.C.. Segundo vários autores, os novos sacerdotes patriarcais cooptaram os antigos símbolos e rituais do Espírito da Terra e inverteram o seu significado sexual, eclipsando o poder da

mulher, que foi trivializado e vilanizado, além de subordinado a uma hierarquia religiosa masculina.”(Highwater, J. 1992. p. 39)

O espírito matricêntrico da terra ao qual Harrison se refere era provavelmente Gaia, a “Grande Mãe”, “Mãe Terra”. A mãe que gera, que cria, que dá vida e que sustenta a sua criação, dando-lhe condições de sobrevivência. Aquela que na profundidade dos vales e das grutas ainda pode ser ouvida. Em sua gruta era ela quem Bubby ouvia antes do ecoar de outra voz que não a sua. Segue o mito de Gaia:

“ Do vácuo impensável surgiu Gaia, o grande mistério do ser, a fonte de todas as coisas. Tomou forma de súbito proveniente do Nada, dançando cada vez mais depressa até que se transmutou num redemoinho de luz.

Foi assim que tudo começou.

(...)Gaia tirou de seu corpo a terra e o mar. Ao mexer-se, a espinha dorsal arqueou, formando as altas montanhas. Nas profundidades misteriosas de sua carne, fez os vales e as grutas, onde a sua voz ainda ecoa. Suspirou e assim se fez a chuva, caindo em lagos ondulantes onde Gaia deu a vida a um número infinitesimal de criaturas, as quais se arrastaram às cegas através do lodo fértil. As vergôntes brotavam-lhe dos poros, e as flores abriam-se em seus múltiplos seios. Do corpo dela provinha toda a vida, que perduraria para sempre, tão

grande era a sua fertilidade. De seu ser misterioso nunca se interrompia a criação. Certo dia, Gaia fez seis mulheres e seis homens e depositou-os suavemente sobre o seu corpo. Aí cresceram e se multiplicaram. (...) Gaia era a fonte da vida e da morte, do alimento e do conhecimento, aquela que sustentava todos os seres, a mãe de largos seios de todos os mortais.”(Highwater, J. 1992. p. 38)

Gaia gera a vida e sustenta, no sentido mais amplo da palavra: alimenta à todos com °comida e saber. Aos poucos Gaia perde a majestade e é subordinada ao seu oposto. No Cristianismo, a Trindade une três figuras masculinas: O Pai, o Filho e Espírito Santo. O feminino é excluído, uma mulher não pode ser considerada divina, pois é considerada inferior ao homem. Herança de uma sociedade patriarcal na qual a mulher passou a ser responsável pela desgraça da humanidade: a Queda do paraíso, o pecado original. As duas possíveis mulheres do Gênese, Lilith e Eva, tinham algo de demoníaco: se a primeira por sua vez tinha efetivamente uma natureza demoníaca a segunda era responsável pela desgraça na terra. Ambas carregavam a culpa pelo mal no mundo e não poderiam de forma alguma ser de natureza divina e igualadas aos homens.

O pai de Bubby é um padre, homem e representante da Igreja Católica. Ele simboliza a mudança da hegemonia matriarcal para a hegemonia patriarcal. A mãe de Bubby cede lugar ao seu pai. E mais ainda, ele simboliza a fragmentação dos opostos. Como já vimos, a mãe de Bubby não era só demoníaca, ela era também

divina. Assim como a Lua, ela tinha o seu lado negro e seu lado branco. Essa duplicidade da lua era comum também às outras divindades que ora ouviam os apelos dos homens ora se irritavam com eles e esses sentiam, então, a fúria dos deuses que geralmente era demonstrada através de desastres naturais. No Cristianismo a dicotomia divina sofre uma cisão: de um lado, ao Deus único e paterno é atribuído todo o bem: Deus é bom e justo e castiga apenas aqueles que não o são; e de outro, a representação do mal é atribuída ao Diabo, Lúcifer, Satanás, Boi Zebu, Demônio etc, e todos os outros nomes possíveis. Quanto à divindade feminina, como já foi dito acima, esta teve que se contentar com a nomeação de Santa Maria, hierarquicamente inferior à Deus. E sua outra face passou a ser privilégio dos demônios femininos que foram perdendo “força cultural” e hoje pouco se houve dizer a respeito delas que durante a Idade Média foram muito presentes no imaginário cultural, representadas pela figura das feiticeiras, alvo constante da perseguição da Igreja.

Gaia perde o seu trono. Os homens sobem ao poder, Bubby é dominado por seu animus.

V. CAOS

Libertado, Bubby tenta encontrar sua identidade no mundo. Sua anima e seu animus agem simultaneamente nas mais variadas situações. Logo que sai de sua gruta, como Bubby, ou seja, caracterizado com tal, ele se encontra em um mundo nebuloso. Atrás da fumaça branca que cobre a rua onde mora uma luz aproxima-se, é uma caminhonete conduzida por alguns rapazes que agridem-no verbalmente. Bubby assustado volta para sua gruta e posteriormente, como pai, volta a sair dela. É assim que Bubby passa a maior parte da sua estada no "mundo de fora", como pai, dominado por seu animus. Desta vez ele se afasta quase que definitivamente da gruta. Encontra um coro uniformizado que se apresenta em meio à rua. Bubby se junta a eles que depois levam-no a uma pizzaria. Uma das integrantes do coro interessa-se por Bubby e leva-o para sua casa. Ela cuida dele faz-lhe a barba e depois eles transam. Ele se submete ao incubo novamente e atrás deles a janela aberta revela uma escultura mitológica do corpo feminino, talvez Afrodite. Novamente ele volta a ser o Bubby dominado por sua anima. Essa oscilação de atitudes em busca de uma identidade é uma constante na vida de Bubby no "mundo de fora". Ora dominado por uma face do animus, ora pela outra e o mesmo também acontece quando este é dominado por sua anima, Bubby vai fazendo uma história na qual ele

não consegue se encontrar. Praticamente todas as suas ações são mal interpretadas, ou melhor, reprimidas seja por meio da violência física ou não.

Nessa busca, Bubby se depara com um descrente religioso dentro de uma Igreja. Este o leva para uma fábrica e lá inicia seu discurso:

“ – Somos apenas arranjos complicados de átomo e partículas subatômicas. Nós não vivemos nossos átomos é que se movimentam de modo a nos dar identidade e consciência. Nós não morremos, nossos átomos apenas se reagrupam. Deus não existe, não pode haver nenhum Deus. É ridículo pensarmos que temos um ser superior. Um ser inferior talvez, porque nós que nem mesmo existimos, organizamos nossas vidas com mais ordem e harmonia do que Deus organizou o mundo. Nós tratamos, nós criamos músicas maravilhosas. Nós somos os arquitetos de nossa própria existência. Que conceito maluco curva-se diante de um Deus que chacina milhares de crianças, que, devagar, as agoniza, vai matando de fome, surra-as, tortura-as, rejeita-as. Que besteira pensar que não devemos insultar tal Deus. Amaldiçoá-lo, apagar sua existência. É nosso dever apagar Deus da mente. É nosso dever insultá-lo, vá se foder Deus, abata-me se tem coragem, seu tirano. Fraude inexistente. É dever de todos os humanos apagar Deus da mente, então teremos um futuro porque então seremos responsáveis por quem

somos. É isso que você deve fazer Bubby, apagar Deus da sua mente."

Esse homem que Bubby encontra em seu caminho marca a transição do tempo mítico para o tempo mecânico. O cenário onde eles têm essa conversa, a fábrica, nada mais é do que o símbolo capitalista. Ciência e Capitalismo como regente de um novo mundo, o mundo que Bubby não conhece e no qual não se adapta.

Bubby retorna a sua gruta e não encontra mais os seus pais. Ele deita-se sobre o contorno do corpo de sua mãe, feita pelos peritos da polícia, e lá permanece por um tempo. Bubby chora pela morte de sua mãe, diz que ela tinha razão e que "Bubby não adapta lá fora". Bubby parece voltar às sombras para recuperar-se, visto que ele havia sido violentado várias vezes durante a sua trajetória do lado de fora. Ele sai definitivamente da gruta, veste-se com as roupas de seu pai (veste-se de padre) e retorna para o mundo de fora, ao mundo patriarcal. Bubby encontra, nessa sua nova aventura, uma mulher, Angel, a projeção de sua anima.

VI. A PERMANÊNCIA DO MITO LUNAR

Sentado em um banco de uma praça e segurando um gato morto em seu colo, passam por ele uma enfermeira e dois deficientes físicos e mentais. Uma das deficientes olha para Bubby e murmura algo que ele consegue entender. Ela diz para ele que o nome da enfermeira é Angel, e este por sua vez conta para a enfermeira o que lhe foi dito. Angel espantada com tal faculdade de Bubby levá-o para a instituição que cuida dos deficientes. Lá eles optam em deixá-lo ficar.

Assim como sua mãe, Angel cuida de Bubby. Ao lavá-lo ele, como papai, pede a ela que lhe mostre os seus seios, porém ela permite que eles sejam vistos apenas por Bubby, e não pelo pai. Ele revive, com Angel, situações em que vivia com sua mãe, além disso fisicamente Angel é muito parecida com ela.

Eles se envolvem e ela o convida para conhecer seus pais que são extremamente ofensivos. Em nome de um Deus (Deus cristão uma vez que atrás da mesa de jantar tinha um pequeno altar com várias imagens de Cristo), os seus pais agridem-na verbalmente chamando-a de "puta gorda" e concluem que Deus não aprova pessoas gordas. Bubby tenta defendê-la e é expulso pelos pais dela que são mortos por ele da mesma forma como matou seus pais, asfixiados com um plástico.

Nas duas últimas seqüências do filme, Bubby e Angel fazem sexo, porém existe uma paridade entre os dois. Bubby não submete-se mais ao incubo e o beijo simboliza a entrada de um outro elemento que não apenas o desejo sexual, o amor. Eles dizem se amar. Bubby e Angel têm um filho e em meio a um trânsito caótico de caminhões e concretos empilhados que formam inúmeras fábricas, em um pequeno jardim, Bubby brinca com seu filho com esguicho de água enquanto Angel sentada em um banco acaricia um pequeno gato. Do caos surge um pequeno paraíso, Bubby eleva-se à esse paraíso e o que lhe proporciona isso é a morte (morte de seus pais e dos pais de Angel).

Embora ele tenha sido possuído por seu pai durante um período da sua vida, ela, a sua mãe, ainda permanecia nele. Angel é associada à maternidade e à gentileza e também ao domínio e poder sobre o homem (Bubby mata os pais de Angel por ela). O mito lunar permanece agora não mais em sua mãe, mas em Angel.

Ampliando a discussão, o mito lunar não permanece apenas em Angel, assim como não permanece apenas no filme "Bad Boy Bubby". O mito lunar permanece no cinema. Permanece, portanto, na realidade se utilizarmos a concepção de cinema de Pasolini: cinema como linguagem da realidade.

Em filmes como "O Feitiço da lua"(Roberto Begnini), "Luna Papa" (Khtyar Khudojnazarov), "Kaos"(Paolo Taviani e Vittorio Taviani), "A Guerra dos Roses" (Danny de Vito), "A teta e a lua" (Bigos Luna) entre outros, o mito lunar também é presente, contudo ao contrário de "Bad Boy Bubby", a lua aparece como astro e geralmente atuam como personagens em situações nas quais a mulher demonstra seu poder sobre os homens. Em "O feitiço da Lua" de Benigni, por exemplo, a lua compõe a cena de sexo entre uma mulher e um homem, na qual a mulher

enlouquecida de prazer deita-se sobre o homem e ao som de uma locomotiva em movimento parece atropelar o homem que está a sob ela. E a lua que os observa parece reger tal melodia dando o ritmo da cena. Já em "A guerra dos Roses" de Danny de Vito, a lua precede as cenas de "guerra doméstica" dos Roses. Ela é, portanto, pivô das discussões do casal que os levam a morte.

É comum, também, relacionarmos a lua ao terror. Inclusive são poucos os filmes de terror em que a lua não compõe alguma cena. A face da lua que se apresenta nesses filmes é a demoníaca, a sombria, a cruel. Essa obscuridade da lua pode ser interpretada como uma herança das sociedades sem luz elétrica, um vez que era durante a noite, na penumbra, sob a luz do luar, que o "mau" acontecia.

Não poderia deixar de lembrar dos filmes ditos "românticos". Cenas em que a união amorosa entre um homem e uma mulher parece ter o consentimento da lua. A lua como símbolo de fertilidade e benevolência. É essa lua que sela o maior dos sentimentos de uma relação homem-mulher, o amor.

E é entendendo cinema pela ótica de Pasolini e sustentada pela concepção da psique humana formulada por Jung que posso afirmar que a lua permanece em nós assim como ela permanece em Bubby.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Evandra Romilda Priolo de. Personagens sem pais: uma padronização da estrutura narrativa de programas de televisão destinados às crianças – Campinas, SP, 2001. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Educação, Unicamp.

* ✦ ALMEIDA, Milton José de. Cinema: arte da memória – Campinas, SP: Autores Associados, 1999.

* ✦ BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In Xavier, Ismael (org.). A experiência do cinema – Rio de Janeiro: Graal, 1983.

CAMPBELL, Joseph. As transformações do mito através do tempo. Tradução Heloysa de Lima Dantas – São Paulo: Cultrix, 1990.

COPPOLA, G. D. Cinema e morte: jogos de virtudes e vícios – Campinas, SP, 2002. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Educação, Unicamp.

ELIADE, Mircea. Aspectos do mito. Tradução Manuela Torres – São Paulo: Martins Fonte, 1963.

FREUD, S. Mal estar na civilização. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu – Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HIGHWATER, Jamake. Mito e sexualidade. Tradução de João Alves dos Santos - São Paulo: Saraiva, 1992.

✦ JUNG, C. G. Os Arquétipos e o inconsciente coletivo. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

* ✦ _____ O homem e seus símbolos. Tradução Maria Lúcia Pinto – Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

LAHUD, Michel. A vida clara: linguagens e realidades segundo Pasolini – São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

✧ MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. Tradução Neves, P – São Paulo: Brasiliense, 1990.

MORIN, Edgar. A alma do cinema. In Xavier, Ismael (org.). A experiência do cinema – Rio de Janeiro: Graal, 1983.

MUNSTERBERG, Hugo. A atenção. In Xavier, Ismael (org.). A experiência do cinema – Rio de Janeiro: Graal, 1983.

_____ A memória e a imaginação. In Xavier, Ismael (org.). A experiência do cinema – Rio de Janeiro: Graal, 1983.

_____ As emoções. In Xavier, Ismael (org.). A experiência do cinema – Rio de Janeiro: Graal, 1983.

✧ OLIVEIRA JÚNIOR, Wencesláo Machado de. Chuva de cinema: natureza e cultura urbana – Campinas, SP, 2000. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação, Unicamp.

PASOLINI, Pier Paolo. Empirismo hereje. Tradução Miguel Serras Pereira – Lisboa: Assírio e Alvim, 1972; 1981.

PUDOVKIN, V. Método de tratamento do material. In Xavier, Ismael (org.). A experiência do cinema – Rio de Janeiro: Graal, 1983.

✧ _____ Os métodos do cinema. In Xavier, Ismael (org.). A experiência do cinema – Rio de Janeiro: Graal, 1983.

_____ O diretor e o roteiro. In Xavier, Ismael (org.). A experiência do cinema – Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SICUTERI, Roberto. Lilith: a lua negra. Tradução Norma Telles, J. Adolpho S. Gordo – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SIGMUND, Freud. O mal-estar na civilização. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu – Rio de Janeiro: Imago, 1997.

SOLIÉ, Pierre. Mitanálise Junguiana. Tradução Fanny Ligeti – São Paulo: Nobel, 1985.

✧ ✧ TARKOVSKY, A. Esculpir o tempo. São Paulo: Martins Fonte, 1998. (pág. 134 à 169)

FILMOGRAFIA

A GUERRA DOS ROSES, Danny de Vito, 1989.

A TETA E A LUA. Bigas Luna, ESP, 1994.

BAD BOY. Rolf de Heer, Austrália, ____.

FEITIÇO DA LUA. Norman Jewison, EUA, 1987.

KAOS. Paolo Taviani e Vittorio Taviani, ITA, 1984.

LUNA PAPA. Bakhtyar Khudojnazarov, ALE/ FRA/ Japão/ Áustria/ Rússia, 1999.

O FEITIÇO DA LUA. Roberto Begnini, ITA, 1989.

