



A EXCÊNTRICA FAMÍLIA DE ANTONIA E MRS. DALLOWAY: O CINEMA TRANSGRESSOR DE MARLEEN GORRIS

Marleen Gorris (1948 -) é uma cineasta holandesa que tem no roteiro de toda a sua filmografia personagens femininas subversivas às convenções sociais. Dos seis filmes produzidos, o segundo deles é *Antonia* (1995), e o principal escopo de análise deste texto. *Antonia* narra quatro gerações de mulheres, a partir da matriarca, que subverte o conceito social e religioso de família em uma pequena ci-

dade da Holanda, após a Segunda Guerra Mundial. Já o terceiro filme de Gorris é *Mrs. Dalloway* (1997), e narra o dia em que Clarissa Dalloway prepara uma festa para receber a alta sociedade inglesa, incluindo, entre os convidados, dois velhos amigos da juventude; sendo um deles, Peter, uma paixão mal resolvida. *Mrs. Dalloway* é baseado no romance homônimo de Virginia Woolf, publicado em 1925.

A principal característica de Gorris é dirigir e escrever sobre mulheres que, de certo modo, como ela mesma prefere afirmar, “incomodam” o sistema patriarcal da sociedade em geral. Ativista em prol dos direitos das mulheres, a cineasta, em entrevista ao jornal espanhol *El Mundo*, descreve *Antonia* como sendo um dos filmes mais importantes de sua carreira: “Las mujeres son los caracteres principales de Antonia’s line. En mi cita no todos los hombres son importantes o no lo son tanto y algunos, incluso, son impresentables. Parece que esto es de difícil comprensión para algunos hombres.”¹

Antonia e Clarissa

“Antes do Sol nascer, Antonia sabia que seu fim se aproximava. E sabia que este seria seu último dia de vida. Não que estivesse mal. Mas Antonia sempre soube quando sua hora chegaria. Ela chamaria seus entes queridos, avisaria que iria morrer, fecharia os olhos e morreria.” (00’41 - 01’16).² Sarah, a bisneta da protagonista, inicia a primeira cena de *Antonia* (Holanda, Bélgica e Inglaterra, 1995), traduzido para o Brasil como *A excêntrica família de Antonia*. O filme, escrito e dirigido por

Gorris, o único em que foi também roteirista, tornou-se um pouco mais conhecido (amargamente) entre os brasileiros, pois venceu o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, em 1996, eliminando o concorrente *O Quatrilho* (Brasil, 1995), do diretor Bruno Barreto. Em *Antonia*, as mulheres são protagonistas das próprias experiências, são elas que movimentam a narrativa e a independência dos homens é o mote gerador.

A matriarca Antonia sabe que irá morrer e, consciente disso, segue sua rotina para vivenciar seu último dia. Serena e reflexiva, levanta-se e começa seus afazeres. Nesses primeiros minutos, a câmera funciona como um narrador que observa e segue os passos da protagonista de dentro da casa, através da janela, e o espectador pode observar pela sua lente os passos dela pelo campo. Em seguida, Antonia entra e projeta seu olhar para fora, instante de recordação do dia em que regressou à sua pacata cidade natal, interior da Holanda, acompanhada de sua filha Danielle, já adulta.

Antonia começa pelo fim, *narrativa retrospectiva*, pois os cinco primeiros minutos iniciais são os últimos também; então, o público entende que as memórias da personagem e de sua família irão ser contadas. Não ocorre, desse modo, o *flashba-*

[1] Entrevista concedida ao jornal espanhol *El Mundo*, 26/04/1996, em artigo intitulado “Marleen Gorris defiende el feminismo de Antonia’s line”, na tradução livre “Marleen Gorris defende o feminismo de Antonia”.

Disponível em: <http://unavistapropia.blogspot.com/2007/04/marleen-gorris-defiende-el-feminismo-de_05.html>. Acesso em julho de 2019.

[2] Nos casos de citações de falas das personagens, coloquei os minutos ou a hora em que as cenas acontecem nos filmes para que o leitor se situe, valendo-se como uma referência. Filme disponível gratuitamente pela plataforma YouTube: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZTDJCalBg3Y&t=28s>>. Acesso: julho de 2019.



Luciene Candia

Luciene Candia, também conhecida como Luti, nasceu em Cáceres (MT). É doutoranda em Estudos Literários, professora de língua portuguesa, literaturas e de PLE (português para estrangeiros), costureira e cinéfila. É pesquisadora das obras de Caio Fernando Abreu e Manuel Puig. candialuti@gmail.com

ck (recurso do cinema em que se retoma ao passado para contextualizar o presente), porque não se retomará ao presente ao longo do filme, exceto nas últimas cenas.

Já em *Mrs. Dalloway* há *flashbacks*, todo o filme é uma composição entre o passado e o presente, em que é possível comparar a protagonista jovem e a socialite de meia-idade que pretende oferecer uma festa em sua casa, sendo que boa parte da trama gira em torno da preparação desse evento. A cena inicial remonta ao período de pós Primeira Guerra Mundial, início da década de 1920, em que o perturbado personagem Séptimus, ao lutar na guerra, vê seu amigo de tropa explodir ao ser atingido por uma bomba. Séptimus é frágil e atormentado pelas lembranças da guerra. A cena não é poética e destoa do tom romântico de flores no chapéu, no vestido, na casa e na festa de Miss Dalloway. Clarissa não é tão determinada e confiante como Antonia, pois vive presa à confortável redoma das convenções sociais, limitando-se timidamente a expressar o que pensa com muito tato. É como se suas ações fossem perdendo a espontaneidade com o passar dos anos, uma vez que, quando jovem, Clarissa parecia ascender uma incessante liberdade. Mrs. Dalloway questiona e se preocupa especialmente sobre o que as pessoas pensam sobre ela ou sobre sua festa, porém o espectador logo percebe que não se pode enganar com o fino tecido fútil da trama, uma vez que a personagem se manifesta, vez ou outra, contrária às convenções, no entanto, mais submissa que subversiva.

Antonia, diferente de todas as outras personagens femininas dirigidas por Marleen Gorris, não faz questão de casar-se, muito menos a relação heterossexual romântica é destacada na narrativa como a única possível. A figura do pai de Danielle, sua única filha, por exemplo, sequer é mencionada em nenhuma das cenas ou

das falas. É irrelevante a existência dele. As mulheres e as suas histórias movem toda a narrativa. O mesmo acontece com as outras personagens, como a própria Danielle ao decidir-se por uma gestação independente. Na busca por um homem que a engravide, sem compromissos futuros, Danielle e Antonia conhecem a curiosa Letta, uma mulher muito pobre, com dois filhos pequenos e um prazer inominável de engravidar, simplesmente pelo processo de gestar e parir. Danielle é lésbica e após o nascimento de Therese, apaixonou-se pela professora da filha, Lara. Evidencia-se, então, uma quase ausência masculina nesse contexto de gerações de mulheres independentes e nada submissas.

Clarissa conforma-se, opta pela estabilidade financeira e social do matrimônio arranjado, não pretende confrontar os pais ao abrir mão de um casamento seguro e estável com Richard Dalloway (futura-mente, um renomado político) para viver um romance aventureiro da juventude com o passional e enigmático Peter Walsh. Sally, na juventude, parece ser a pessoa que direciona Clarissa aos prazeres que a liberdade pode proporcionar, mesmo em um período em que as mulheres deveriam ser quase invisíveis, só exibidas como troféus de casamentos convenientes. Entretanto, décadas mais tarde, na festa, o espectador e a própria protagonista se surpreende quando chega à festa, uma Sally de meia-idade, menos atraente que na juventude e, ainda por cima, casada. Embora tenha se sucumbido ao casamento e tido filhos, Sally aparece na festa sozinha, sem a companhia de nenhum familiar, alegre como sempre foi, e gozando de uma liberdade desejada por tantas outras mulheres naquele espaço. Para a surpresa de quem vê, Sally continua livre, sem importar-se com os olhares críticos quanto ao seu corpo ou mesmo à desenvoltura com que transita pela festa sem precisar de companhia alguma.

Mais contida que Sally, Clarissa, em um monólogo reflexivo, contesta e se indigna na condição de senhora de alguém antes mesmo da sua individualidade enquanto mulher e não esposa: “Sr^a. Dalloway, Sr^a. Dalloway. Ni siquiera Clarissa. No más matrimonio, no más hijos. Sólo la Sra. Dalloway. La Señora de Richard Dalloway que dará una fiesta.” (09’40 -09’48). Clarissa quer ser vista primeiramente como Clarissa, mas a sociedade a rotulou pelo casamento, porque carrega junto a si, um sobrenome masculino imponente.

Antonia não tem o mesmo problema de identidade de Clarissa, pois ela intimida e seduz pela expressividade. Bas, o fazendeiro de fora que morava há anos na cidade, ao conhecê-la, é seduzido pela sua beleza, porém comete o deslize de logo propor casamento, acreditando que a personagem esperava pelo pedido, mas é surpreendido com a determinação racional de Antonia:

Bas: Quería conversar con você... Sobre eu e você. Sobre casamento, sendo uma viúva, e eu um viúvo. Você é uma mulher bonita, e meus filhos precisam de uma mãe.

Antonia: Mas não preciso de seus filhos.

Bas: Não?

Antonia: Não.

Bas: Também não quer um marido?

Antonia: Para quê? Podem vir aqui de vez em quando, e nos ajudar no serviço pesado. Eu ficaria grata se pudessem ajudar.

Bas: E o que ganho em troca?

Antonia: Café, ovos frescos e verduras.

Bas: Isso eu já tenho (uma pausa curta). Vou pensar. (20’12 – 22’12).

Na cena seguinte, Bas e seus cinco filhos, afoitos, carregam leiteiras e cestas com mantimentos em direção à fazenda de Antonia para ajudá-la no “trabalho pesado” e, ao mesmo tempo, compartilhar da companhia daquela que estava se formando ali, uma excêntrica família. Bas desejava uma família em seu modelo tradicional, pai, mãe e filhos, exemplificando a estrutura patriarcal em que o homem é o chefe da família; já Antonia não, porque a figura masculina não lhe fazia falta. A indiferença com o casamento se repete

quando Danielle decide ter um filho, mas não quer se casar; a mãe a apoia e em nenhum momento a convence do contrário.

Olga é outra figura feminina determinante em *Antonia*. Dona do único Café da cidade, ela é um contraponto da mulher inferiorizada na comunidade, pois além de administrar um bar frequentado por maioria homens, atua também

como parteira e agente funerária, ou seja, mescla entre uma profissão considerada de gênero feminino e uma de gênero masculino, respectivamente. Nem todas as mulheres de *Antonia* podem gozar da liberdade, Deedee, por exemplo. Deedee é ofertada pelo pai como uma mercadoria de feira no Café, logo após o enterro da mãe de Antonia, mas antes, ele oferece os dois filhos homens para Danielle. Primeiro, dirige-se à Antonia: “Continua má como sempre, mas tem uma bela filha. Estes são meus filhos. Dois ganhões puro sangue. Prontos para cruzar. Perfeitos para a sua filha.” (12’10 – 12’25). A indiferença da protagonista, sentada à mesa, de costas para o homem e o boce-

Bas desejava uma família em seu modelo tradicional, pai, mãe e filhos, exemplificando a estrutura patriarcal em que o homem é o chefe da família;

jo de Danielle faz com que ele não perca a atenção de todos e oferece Deedee aos homens presentes no bar.

Minha filha também está à disposição. Ela não é tão bonita, mas é forte feito um touro. Seu enxoval está pronto.

Deedee, venha aqui! Vamos!

Você é surda, por um acaso? Entre! (...)

(O pai a arrasta do lado de fora até dentro do Café e a oferta.)

Uma moça forte. Alguém a quer? (12'36 - 13'08).

Enquanto exhibe a filha, o irmão mais velho bate em suas nádegas e massageia seus seios em plena exibição do corpo apavorado da irmã. Este mesmo irmão é quem a violenta constantemente e é o mesmo que estuprará Therese ainda adolescente, como vingança à família de Antonia, por ter resgatado Deedee daquela casa de abusos, violência e

opressão. Os homens da família de Deedee são déspotas, opressores: “As vozes dos homens sobrepunham o silêncio das mulheres.” (18'18 - 18'21). Essa opressão era também da hipocrisia da sociedade, já que todos sabiam do caso de estupro familiar: “Como sempre, todos sabiam de tudo. Mas não se ouvia comentários de ninguém.” (26'17 - 26'21). Nesse sentido, o estupro parece ser uma violência que se repete naquela comunidade, como veremos adiante em outra situação. A antiga família de Deedee destoa da família de Bas, todos homens. Por ser de outra cidade, ele integra o grupo de bons homens e sensíveis. Bas e seus filhos se desprendem das duras convenções instituídas ao

papel de homem dominante.

O motivo do regresso de Antonia à sua cidade natal é a doença da mãe, que logo falece, deixando a casa rosa e a fazenda sob os cuidados dela e da neta. Nesse contexto, as personagens estruturam-se sozinhas, como antes, formando, a partir dessa composição, mãe e filha, uma família não convencional naquela comunidade que, gradativamente, aumenta com a chegada de outras pessoas à margem social, as excluídas, por serem consideradas destoantes em uma sociedade em que se prioriza o “normal”, comum nas instituições como igreja e família, por exemplos.

Outro ponto de similaridade, mas também de dissimilaridade entre as duas obras, é o posicionamento das protagonistas quanto à Igreja. Antonia, mesmo parecendo não acreditar em Deus ou nos preceitos cristãos, frequenta as missas, as procissões e tem amizade com um dos padres que mais tarde fará parte de sua família ao se casar com Letta, a personagem que gosta de engravidar. Uma certa revolta com a Igreja

ocorre quando Danielle, ao engravidar de um desconhecido e regressar à cidade, é julgada junto com a mãe, em uma das falas do padre na missa:

Padre: O reino dos judeus caiu sobre Jezabel, e sua filha amaldiçoada. E a maior vergonha é serem mulheres! Deviam servir de exemplo, de humildade e de obediência e ensinar a castidade às suas filhas. Se arrependerão, pois queimarão no fogo do inferno no dia do Julgamento. (38'29 - 38'59).

Bas, então, resolve elaborar um plano

de vingança pela cena de humilhação na igreja. Ele e Antonia flagram o mesmo padre praticando sexo oral em uma das servas no confessionário, enquanto a serva se mostra muito apavorada, evidenciando claramente uma rotina de estupros dentro da igreja. Motivado pelo medo da exposição pública, o padre se retrata da dura fala de condenação à Danielle e sua mãe em uma nova missa:

Padre: E Nosso Senhor disse: “Quem não for pecador que atire a primeira pedra”. E todos foram condenados por suas consciências. Temos que pensar em nossos pecados antes de julgarmos os outros. Devemos lembrar: a salvação veio através de uma mulher. Ninguém procura sua ajuda e proteção à toa. E não nos esqueçamos do que foi lido, no banquete. “Ela fala com sabedoria, e em sua língua está a lei da bondade. Ela cuida de sua morada e não se alimenta do pão da preguiça”. (40'29 - 41'28).

A hipocrisia do padre que condena, mas também peca, é clara no filme de Gorris, mesmo retratando-se à base de uma chantagem, o padre está condenado a uma vida de mentiras, exatamente como a Igreja. Antonia, a filha e a família de Bas estão presentes nessa missa e gozam de satisfação pela pregação em que, de certa forma, o padre desculpa-se e elas são, então, “reintegradas” aquele espaço social.

Miss Dalloway é mais discreta na crítica quanto à religião, embora durante todo o filme, em nenhum outro momento ela se refere à Igreja ou mesmo, frequenta alguma missa. Em uma das poucas cenas em que a filha de Clarissa aparece, está acompanhada de uma missionária religiosa. Ao negar-se ir à festa da mãe para acompanhar a missionária em uma compra, ouve a crítica de Clarissa: “Nunca qui-



se converter nadie. Sólo quería que fuesen ellos mismos. A menudo creí que el fanatismo religioso podía convertir a una persona bastante insensible.” (22'19 - 22'30). Em uma tradução livre, para Clarissa, o fanatismo religioso converte as pessoas em insensíveis, deixando claro, em seguida, que não faz questão da filha ser religiosa e sim, que seja ela mesma.

Em *Antonia*, a convenção religiosa impede o romance da Louca Madonna e do Protestante. Os apaixonados vivem em um sobrado, ele no andar de baixo e ela no andar de cima. Na lua cheia, Madonna uiva, enlouquecendo o Protestante, em clara representação do desejo reprimido entre duas pessoas com crenças distintas. O desejo entre os dois é reconhecido por todos e Antonia reforça em uma fala: “Garanto que ele preferiria estar em cima a estar embaixo”. (09'52). Eles só poderão viver juntos quando morrem, tendo uma lápide ao lado da outra: “Não dividiram a mesma mesa, a mesma cama, agora dividem o mesmo túmulo.” (58'06 - 58'10).

Madonna morre de amor e logo depois, o Protestante. Diferentemente desses dois, o padre (importante esclarecer que este não é o padre violador flagrado no confessional) rompe com a religião e abandona a batina justificando filosoficamente, como narra Sarah: “porque como ele disse, não podia aproveitar a vida, com o prazer da igreja pela morte.” (43’53 – 44’00). Em um diálogo entre Dedo Torto³ e Therese, quando criança, a crítica à Igreja se repete, mais ácida que o comentário de Clarissa sobre a insensibilidade dos fanáticos:

Therese: A irmã disse que Deus criou tudo. Mas ela não questiona quem criou Deus.

Dedo Torto: O mal de quem acredita em Deus é que a fé comanda seu intelecto. Na minha opinião, religiões sempre causam morte e destruição. Estávamos discutindo Platão. (53’25 - 53’45).

Sarah, a narradora de *Antonia* e bisneta da matriarca, é uma criança solitária, sensível e muito observadora. É através dela que a excêntrica família saberá que a morte de Antonia se aproxima. Sarah é a confidente da bisavó, é com ela, e por meio dela, que ocorrem reflexões sobre a vida, sobre a morte; é a intimidade que entrecorta gerações, é o encontro dicotômico entre a juventude e a velhice. Para o filósofo Arthur Schopenhauer, “nascimen-

to e morte pertencem igualmente à vida, e formam contrapeso; um é a condição da outra; são as duas extremidades, os dois polos de todas as manifestações da vida.” (SCHOPENHAUER, s.a., p.35)⁴. Em Antonia, a vida e a morte se completam e são discutíveis, não há tabu. Para morrer, é preciso ter vivido, essa é uma reafirmação constante nas falas de Antonia, a personagem que celebra a vida. A relação íntima entre Sarah e a bisavó é permeada por reflexões, sendo que uma está muito próxima de morrer e a outra, começando a viver.

Na toada dos questionamentos, logo após o suicídio de Dedo Torto, Sarah indaga Antonia nesse belo diálogo filosófico enquanto cavalgam:

Sarah: Onde está Dedo Torto? Onde estão todos?

Antonia: O corpo de Dedo Torto foi queimado e suas cinzas espalhadas sobre a terra.

Sarah: Mas,

Antonia: Nada morre para sempre. Alguma coisa sempre fica de onde outra nasce. Assim a vida começa, sem saber de onde veio ou por que existe.

Sarah: Mas por quê?

Antonia: Porque a vida quer viver.

Sarah: E não existe um céu?

Antonia: Esta é a única dança que dançamos. (1:28:40 – 1:29:18).

Observa-se que Antonia não mede as palavras para tratar da morte com uma criança. É racional, crua, não subestima a compreensão de Sarah, é realista e, ao final, sentencia que só se vive uma vez, anulando a existência de um paraíso ou de um inferno, como pregam as religiões. A personagem Sarah, desde muito peque-

na, encontrou na escrita um refúgio. Filha da intelectual Therese, a narradora mirim, ruiva, doce e quieta, sofria com a desatenção materna, sendo sempre guiada e observada carinhosamente por Antonia. Além da escrita, Sarah tem intimidade com a morte, é ela quem vê os mortos e acena para eles, como se a personagem tivesse acesso aos dois mundos, a dos vivos e a dos mortos. Sarah é uma mediadora. A delicadeza, a empatia e a sensibilidade ficam ainda mais evidentes no poema escrito para Deedee, por quem tem grande afeição. Sarah lê para Deedee:

“Poema para Deedee que morreu

Deedee é um pombo cinza querido.

Fico feliz por estar viva.

Porque quando ela morrer sentirei muito sua falta.

Pois depois da bisavó, mamãe, Lara e minha avó, Deedee é a pessoa mais querida do vilarejo, da província, de todo país e de todo o universo.

É isto que ela é agora que está viva.” (1:20:57 - 1:21:25).

Enquanto a atenção de Sarah estava para as letras, a de sua mãe, Therese, estava para a música e para a vida acadêmica, sendo precocemente professora universitária. Therese é uma personagem complexa, nasceu prodígia e desde muito pequena discutia ciências, lógica e filosofia, grande parte desse aprendizado deve-se à convivência com Dedo Torto e a sua paixão pelo conhecimento, especialmente na filosofia de Nietzsche e Schopenhauer.

Therese e Dedo Torto foram almas que se encontraram e o tempo que passavam juntos contribuiu para que Therese discutisse com a avó sobre a existência, como nesse rápido diálogo em que a menina pergunta à avó: “Não é triste que nada exista?” e Antonia responde sabiamente: “Por isso há tanto”. (53’53 – 52’55). Essa cena é importante para pensar no tempo da travessia de gerações. O diálogo entre Antonia e Therese, enquanto cavalgam tranquilamente, irá se repetir com a filha de Therese, Sarah, conforme apontado em parágrafos acima.

A amizade entre Dedo Torto e Antonia é tão significativa que a cada geração que nasce, ela leva cada uma para que o amigo conheça, foi assim com Danielle adulta, Therese e Sarah crianças. Dedo Torto não saía de casa desde o fim da Segunda Guerra Mundial, não se sabe o porquê. É possível que tenha havido um processo pós-traumático, deduzindo pelo apelido. O nome dele não é revelado no filme. O que o espectador sabe da sua antiga vida é que foi amigo

de Bertie, uma jovem revolucionária que viveu na cidade. Antonia, ao apresentar os mortos no cemitério da cidade para Danielle, cita Bertie e conta que ela escondeu uma família de judeus em seu porão, mas quando os alemães descobriram, mataram todos. Não é impossível relacionar Dedo Torto e Bertie e a possibilidade de ele também ter sido um revolucionário que lutou contra o nazismo e o fascismo. Diferentemente de Séptimus, de *Mrs. Dalloway*, Dedo Torto é lúcido, mas pessimista e racional, ele vive segundo o que lê. Todas as suas falas são complexas reflexões sobre a existência, os conceitos de Nietzsche e Schopenhauer são recorrentes em seus diálogos. Seu cansaço é

Diferentemente de Séptimus, de Mrs. Dalloway, Dedo Torto é lúcido, mas pessimista e racional, ele vive segundo o que lê.

[3] Dedo Torto é um personagem eremita, ateu e amante do conhecimento. Seus estudos concentram-se em especial na filosofia. Ele estabelece uma conexão de amizade com Therese, desde quando ela era criança.

[4] A edição de *Dores do Mundo* utilizada como referência nesse artigo é digital. Não foi possível identificar o ano de publicação da edição *Coleção de Ouro*. O livro digital está disponível em <<http://abdet.com.br/site/wp-content/uploads/2015/01/Dores-do-Mundo.pdf>>.

evidente, não tanto como as sequelas do pós-guerra em Séptimus, mas uma desesperança, desilusão são permanentes em sua vida.

Em *Mrs. Dalloway*, o pós-guerra separa dois mundos, o da fantasia, representado pela festa romântica de Clarissa e o da destruição física e traumas psicológicos em quem vivenciou a Primeira Guerra Mundial, seja no campo de batalha, como Séptimus, como os que esperavam os mortos ou sobreviventes desse campo. Quando Clarissa sai para comprar as flores de sua festa, um personagem sem uma das pernas e de muletas aparece alguns segundos atrás dela, evidencian-

do assim, ser um possível sobrevivente da guerra. Em seguida, a personagem encontra-se com um velho amigo, Hugh, e ele conta que a esposa estava descansando, porque logo voltaria ao sanatório, em decorrência dos traumas psicológicos sofridos no período da guerra: "La guerra pudo haber terminado, pero todavía se oyen sus ecos." (05'16).

Séptimus é o duplo de Clarissa, pode-se dizer. O personagem representa o caos, a dor, as sequelas de um pós-guerra e as cicatrizes deixadas por ela. Clarissa, por outro lado, embora não seja alienada, representa o renascer desse período, ou seja, por meio da sua festa, da esco-

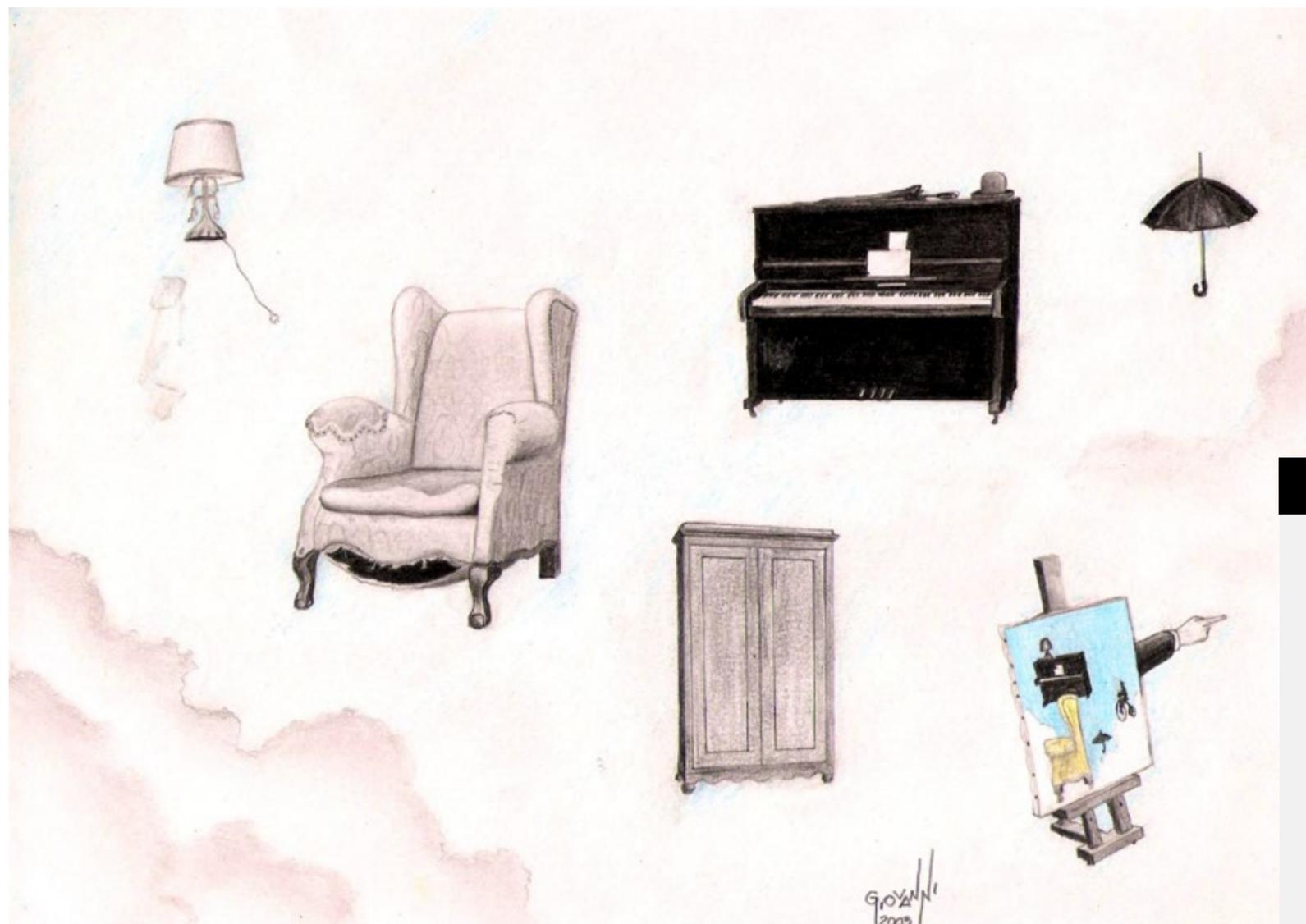
lha de flores, de um colorido artificial, está se dizendo que a vida tem que continuar. Mrs. Dalloway é uma mulher de meia-idade cheia de arrependimentos e reflete sobre situações que poderia ter vivido, mas ao fim, parece haver um conformismo da vida que decidiu viver. Séptimus e Dedo Torto se suicidam, mas Antonia e Clarissa vivem e mais que isso, celebram a vida. Após pensar no sofrimento da morte de Séptimus (ele pulou da janela de seu apartamento sobre as lanças do portão), Clarissa reflete: "Ese joven suicidó, pero no lo compadezco. De cierta manera, me alegra que lo haya hecho tirándolo todo lejos. Me hace sentir la belleza, de alguna manera, sentir al igual que él, menos miedo". (1:26:47 - 1:27:05). Já para Antonia, simplesmente, "a vida quer viver"

Clarissa e Antonia são diferentes, mas com pontos em comum. É imprescindível destacar que, mesmo duas guerras mundiais separando o tempo de uma obra e outra, a forma como a sociedade trata a mulher quase em nada muda, sendo esta vista sob uma perspectiva de fragilidade e insignificância passíveis

de abuso e exploração. Observou-se aqui, como as personagens lidam com temas tabus: casamento, paixões, religião, morte, e claro, a vida.

O texto centrou-se no filme *Antonia*, pois além de assinar a direção, Gorris também escreveu o roteiro e por apresentar temáticas existentes ainda no século XXI: suicídio, estupro, religião, aborto, autonomia feminina e negação à instituição religiosa do casamento. O foco aqui foi estabelecer conexão entre as personagens fílmicas, tão somente. Mesmo *Mrs. Dalloway* tendo sido baseado no romance de Virgínia Woolf, não há retomada ou comparação da narrativa literária ao roteiro do filme, e sim, aproximar Clarissa e Antonia pelas temáticas que se repetem nos roteiros de Marleen Gorris.

Sob o aspecto do conhecimento, *Antonia* explora as artes plásticas por meio da artista Danielle, da poesia, literatura e filosofia, por Dedo Torto e Sarah, da independência feminina em um mundo masculino, como Olga e seu Café, a música e a ciência defendidas por Therese e a delicadeza, determinação, coragem, sensibilidade e sabedoria de Antonia. *Antonia* é uma ode à vida, *Mrs. Dalloway* também.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

"BÉLA BALÁZS". In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Antologia. Rio de Janeiro: Ed. Graal/Embrafilme, 1985.

BENJAMIN, Walter. "O NARRADOR" In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. **Cinema e Sexualidade**. In: Revista Educação e Realidade. Porto Alegre: UFRGS, vol. 33, n.1, jan./jun. 2008, p. 81-98. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6688/4001>>. Acesso em julho 2019.

A excêntrica família de Antonia (Antonia). Direção: Marleen Gorris, 1995, 100 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7wexPzXy7eU>. Acesso em: junho de 2019.

Mrs. Dalloway. Direção: Marleen Gorris, 1997, 93 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xLL4IB4ARNA>>. Acesso em: julho de 2019.