

# Nódoa no Brim

TANGARÁ DA SERRA - MT - BRASIL  
31 DE DEZEMBRO DE 2022





# Sumário

## Editorial

3

Claudia Zortea

## Amazônia Legal (poemas)

4

Sentido  
Expresso

Wanderley Wasconcelos

## Carta ao escritor

6

Carta ao escritor Wanderley  
Wasconcelos

Paulo Wagner Moura de Oliveira

## Conto

8

O sete

Edson Gomes Evangelista Dalla-Nora

## Resenha

18

Clara Sola

Wuldson Marcelo

## Literamato (resenha)

20

Infância e Adolescência Revisitadas  
pela Poética de Marilza Ribeiro

Paula Simone Fernandes Esteves  
Paulo Sérgio Borges David Mudeh

## Ensaio

22

A Fogueira e Borralho: Um Conto,  
Um Curta

Bento Matias Gonzaga Filho

## Artigo

28

A Excêntrica Família de Antonia  
e Mrs. Dalloway: O Cinema  
Transgressor de Marleen Gorris

Luciene Candia

# Expediente

O **Nódoa no Brim** tem por objetivo a criação de um espaço em que são abordados assuntos concernentes à arte literária e à relação dialógica que ela estabelece com outros campos do conhecimento, assim como outras artes. Embora grande parte das matérias publicadas seja uma extensão das atividades e discussões realizadas em nossos cursos de pós-graduação, o propósito do jornal é atingir, por meio de uma linguagem mais acessível, um público mais amplo, abarcando o leitor comum e o aficionado da Literatura e jornalismo cultural, através da divulgação de autores, obras e temas literários de relevância no cenário cultural contemporâneo e seu diálogo com as demais artes.

**Direção geral:** Walnice Vilalva

**Equipe editorial:** Walnice A. Matos Vilalva, Claudia Eliane Zortea, Tayza Codina, Maria Madalena da Silva Dias e Natália Marques da Silva.

**Artista Visual Homenageado:** Giovanni Gabriel.

**Colaboradores:** Wanderley Wasconcelos, Paulo Wagner Moura de Oliveira, Edson Gomes Evangelista Dalla-Nora, Wuldson Marcelo, Paula Simone Fernandes Esteves, Paulo Sérgio Borges David Mudeh, Bento Matias Gonzaga Filho e Luciene Candia.

**Diagramação:** Umberto Rios Magalhães

**CONTATO**

**email:** nodoanobrim.mt@gmail.com

**Publicação das edições de 2023**

O Suplemento Literário de Mato Grosso Nódoa no Brim convida pesquisadores/as e escritores/as a submeterem artigos, ensaios, resenhas, contos, crônicas, poemas, carta do leitor às suas edições de 2023. Para acessar as regras de submissão, clique no link:

<https://ppgelunemat.com.br/submissao-nodoa>



Universidade do Estado de Mato Grosso  
Núcleo de Pesquisa Wladimir Dias-Pino

Endereço: MT-358, 7 - Jardim Aeroporto,  
Tangará da Serra - MT, 78300-000

# Editorial

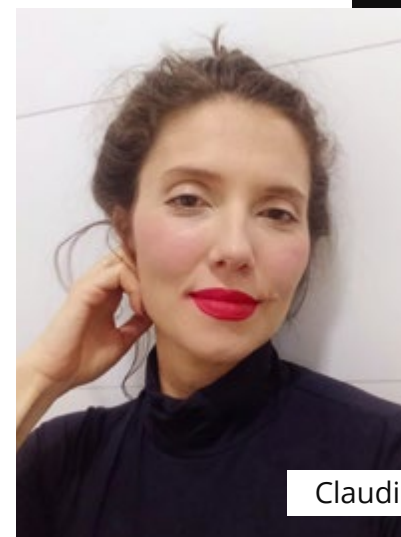
Na última edição de 2022, acompanhado dos belíssimos desenhos de Giovanni Gabriel, o cinema é o assunto principal. O artigo *A excêntrica família de Antonia e Mrs. Dalloway: o cinema transgressor de Marleen Gorris*, de Luciene Candia, analisa dois filmes da cineasta holandesa Marleen Gorris, *Antonia* (1995) e *Mrs. Dalloway* (1997), sob uma perspectiva comparativa entre as produções e as personagens femininas das obras. O foco do texto é filme *Antonia*. O ensaio *A Fogueira e Borralho: um conto, um curta*, de Bento Matias, discute a narrativa fílmica elaborada a partir de um conto. O texto analisa o curta-metragem *Borralho*, que tem como roteirista e codiretor Paulo Barbosa, versão para o cinema do conto *A fogueira*, de Mia Couto. De acordo com Bento Matias, “não há como perceber a relação literatura-cinema sem penetrarmos no terreno controverso das chamadas adaptações. A própria traduzibilidade do objeto estético na tradução interlingual já é um problema complexo, essa complexidade duplica-se na tradução intersemiótica”.

A primeira resenha, escrita por Wuldson Marcelo, é resultado de uma iniciativa da revista virtual **Ruído Manifesto**, que convidou profissionais ligados às produções áudio visuais a resenharem filmes oriundos dos países participantes da Copa do Mundo. Para esta edição do **Suplemento Literário Nódoa no Brim**, Wuldson Marcelo compartilha a resenha do filme *Clara Sola*, da diretora sueco-costa-riquenha Nathalie Álvarez Mesén. Segundo o autor da resenha, a produção “mostra-nos como uma pessoa, mesmo sendo o centro das atenções, pode ser invisibilizada.”

Na seção **Amazônia Legal**, Wanderley Vasconcelos traz as imagens do sertão em dois poemas: *Sentidos e Expresso*. A este escritor é direcionada a carta escrita por Paulo Wagner, para quem a poesia de Wanderley Vasconcelos é a razão da paixão pela literatura: “Desde que recebi em minhas mãos o seu livro, **Aboio: causas da vida posseira**, percebi que estava frente a frente de um poeta no sentido amplo que a esta palavra guarda.” Ainda no campo dos textos literários, Edson Gomes Evangelista Dalla-Nora assina o conto *O sete*. Ao ler esta narrativa, o leitor sentir-se-á sentado junto a uma velha senhora contando suas memórias antigas.

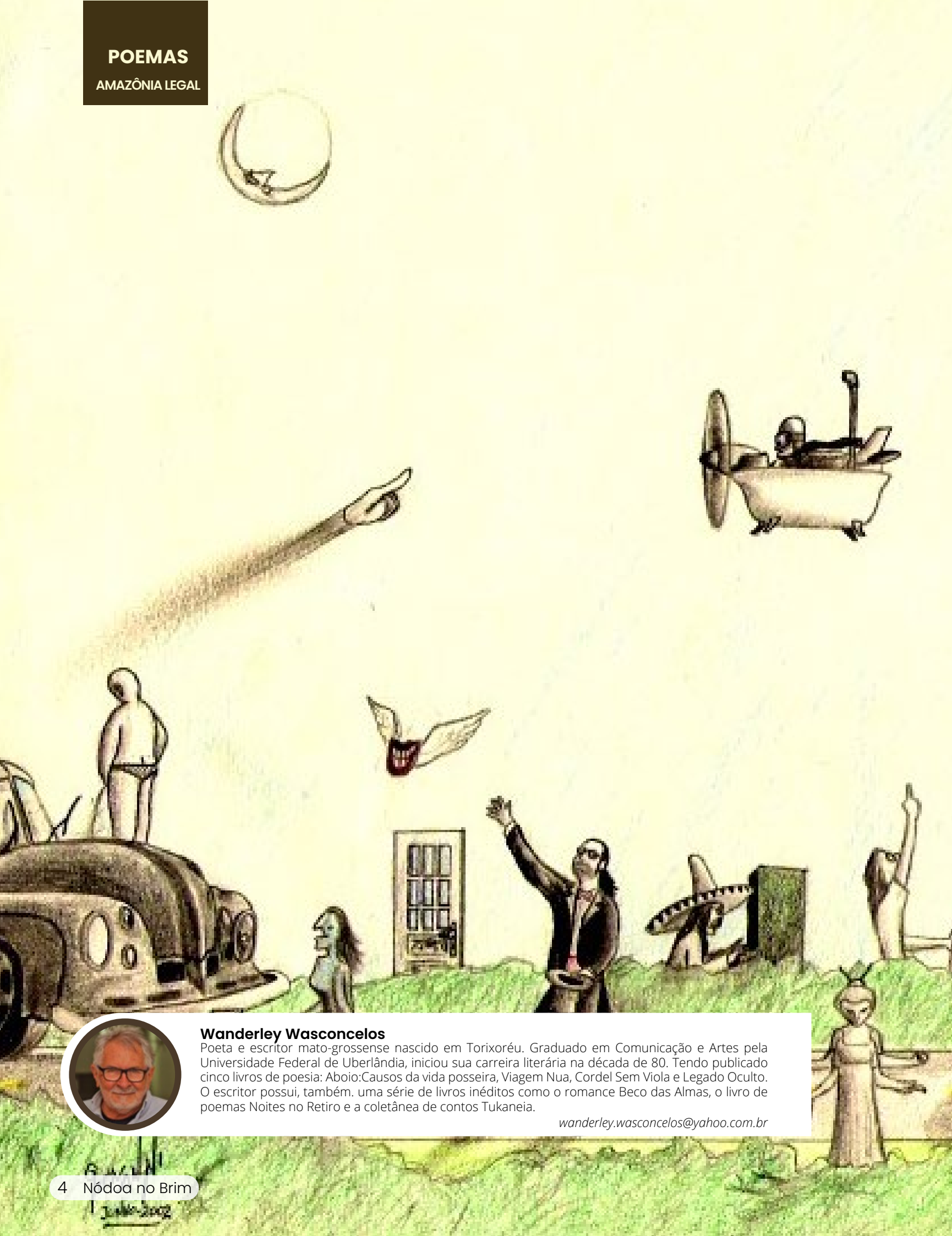
A segunda resenha desta edição, *Infância e adolescência revisitadas pela poética de Marilza Ribeiro*, da seção **Literamato**, é feita a duas mãos. Paula Simone Fernandes Esteves e Paulo Sérgio Borges David Mudeh apresentam ao leitor deste periódico o livro **Acordes para uma Menina Cantar**, de Marilza Ribeiro. O livro percorre a infância e da adolescência da mulher, com a presença da figura da mãe e interações com animais e vegetais. Segundo eles, “No decorrer das páginas, a autora foge da disposição tradicional dos versos e das estrofes, muitas vezes os alinhando para criar formas que aludem ao corpo feminino, além das várias gravuras assinadas pela escritora, as quais carregam imagens ternas e dotadas de um frescor juvenil.”

Boa leitura



Claudia Zortea





**Wanderley Wasconcelos**

Poeta e escritor mato-grossense nascido em Torixoréu. Graduado em Comunicação e Artes pela Universidade Federal de Uberlândia, iniciou sua carreira literária na década de 80. Tendo publicado cinco livros de poesia: Aboio: Causos da vida posseira, Viagem Nua, Cordel Sem Viola e Legado Oculto. O escritor possui, também, uma série de livros inéditos como o romance Beco das Almas, o livro de poemas Noites no Retiro e a coletânea de contos Tukaneia.

*wanderley.wasconcelos@yahoo.com.br*

## SENTIDO

Uma manhã com doçura porque  
tenho um lago e o calado das coisas.  
Ouço gritos de um menino,  
sinto cheiro de flor de pequizeiro  
e entrego ao chão os meus rabiscos,  
minha sombra e os pigarros do avô.

## EXPRESSO

Por mais que sopra a canção na relva,  
minha alma, inquieta, anuncia chuvas.  
Os beirais da casa estão corroídos,  
os pássaros navegam uma tarde de grãos.  
Um babaçu, próximo à lua, me acena  
neste Oeste de suor, sol e solavancos.  
Meu avô cochila inquieto seu crepúsculo.  
A ele não há mais uma saída senão partir,  
mesmo que ao estribo da Estalagem Eterna.

Wanderley Wasconcelos  
(Do livro inédito de poemas **Noites no Retiro**)





## Carta para o escritor Wanderley Wasconcelos



**Paulo Wagner Moura de Oliveira**

Paulo possui mestrado em Estudos de Linguagem e Literatura pela Universidade Federal de Mato-grosso e é doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade Estadual de Mato Grosso. É pesquisador e ensaísta na área de Poesia Contemporânea, Literatura, Memória e Sociedade, Zen Budismo e Literatura.

[pwoliveiral@yahoo.com.br](mailto:pwoliveiral@yahoo.com.br)

Querido amigo Wanderley Wasconcelos,

Espero que esta carta te encontre com saúde e com o sorriso amigo e franco com o qual sempre me recebes em sua casa ao pé da Serra Azul, em Barra do Garças. O motivo que me faz escrever estas linhas, é um sentimento sincero de gratidão pela dádiva de ter encontrado no meu caminho de amor à literatura a tua poesia.

Desde que recebi em minhas mãos o seu livro, *Aboio: causos da vida posseira*, percebi que estava frente a frente de um poeta no sentido amplo que a esta palavra guarda, não só pelo esmero estético e domínio do ofício de escritor que exala de teus versos e, também, de sua prosa, mas pela capacidade de transmitir de maneira singular um lirismo comovente, repleto de afeto, memória e testemunho.

Sempre que percorro os versos dos seus quatro livros de poemas publicados: *Aboio: causos da vida posseira*, *Viagem Nua*, *Legado oculto*, *Cordel sem viola* (Um mundo entre parênteses) e do inédito *Noites no retiro*, sinto que tua escrita possui a capacidade ímpar de dialogar com as questões interiores e exteriores que envolvem a trajetória do Ser no mundo, mundo que, indissociavelmente, habita o Ser, também. Lembrando Rosa, vejo que seus versos criam um Ser-tão Araguaia, tão próximo da condição humana presente em todo lugar.

Saiba que a experiência de leitura dos teus livros tem me proporcionado um encontro com a sabedoria de um tempo que eu julgava perdido, com uma realidade ficcional repleta de humanidade e revelação. Chego a pensar ser impossível que alguém, ao ler seus livros, passe indiferente à antifábula imposta pelo patriarcado à Marina no poema "Silêncio com Pequ"; ou não perceba o ressurgimento da cartografia humana, historicamente invisibilizada dos posseiros e posseiras que habitaram o Araguaia, trazida nos versos de "Litania do Lobo"; como não empunhar, ao ler "Cordel sem Viola", o bastão junto com a avô cega, Salomé Coronheiro que "Vivente em Doze de julho / passou a vida empurrando / com seu bastão revoadas / de pássaros lívidos, ausentes / que só seus olhos enxergavam".

Poeta, é importante dizer, ainda, que a literatura e a arte nos aproximam, nos fazem amigos e cúmplices ao nos dar a possibilidade de experienciar aquilo que de alguma maneira não havíamos vivenciado. Quanto aos comentários sobre seus poemas, vejo que é sempre arriscado tecê-los ou tentar demarcar característica predominantes em uma obra rica de possibilidades interpretativas de análise literária como a tua lírica, pois como disse Otavio Paz, o poema é sempre um ir além de si mesmo, um romper os muros temporais, para ser um outro.

Um abraço fraterno, Poeta!

Seu amigo, Paulo Wagner





**Edson Gomes Evangelista Dalla-Nora**

Nascido em Jaciara/MT, criado em Planalto da Serra/MT. Professor de Linguagem atua em Língua portuguesa e espanhola no Instituto Federal de Mato Grosso - IFMT. Um contador de história, observador de gentes e que se encanta com o mundo das palavras.

WhatsApp: 65 99977-0742

# O sete

Nasci no interior de Mato Grosso, numa casinha de pau-a-pique, coberta de sapé, localizada entre a mata, o rio e o morro. Emergi do encontro entre um ancião e uma adolescente. Minha mãe me pariu dias antes de meu pai fenecer, vitimado por um câncer que carcomeu o estômago do velho ao longo de oito décadas. Mãe me contou muitas vezes que ele padecera de cólicas intestinais atrozes, daquelas que o faziam chafurdar o chão e cessavam sempre quando ela lhe dava de beber chá de cinza com chifre queimado. Até onde me foi permitido saber, mal meu pai expirou, minha mãe se acostou com o Martinho, o camarada enxaideiro que há anos labutava lado a lado com meu pai no roçado. Contra vilipêndios ou para antecipar futuras fofocas, mãe sempre de conduta irretocável, elaborou justificativa pragmática: “O que se esperar de uma mulher viúva e sozinha neste cu de judas. Era preciso tocar o roçado, eu só, que podia fazer?”

Martinho foi para mim meu pai. Trabalhava feito touro, quando chegava em casa sempre trazia lenha para alimentar o fogão de terra batida, barreado de branco, o qual, com o passar dos anos ficou cada vez mais parecido com mãe ou ela parecida com o fogão, junto a ele passava todo o tempo fazendo brotar milagres culinários: frango caipira ensopado com mandioca, quiabo com abóbora madura, costelinha de porco com arroz, batata assada, bolo de panela, maxixe ao molho, molho de traíras, molho de ovos, banana frita, farofa de feijão... burilando a memória dos cheiros e sabores que habitam em mim, chego a conjecturar que minha mãe ao jeito dela, foi bruxa poderosa, enfeitiçava todo o mundo com seus quitutes.

Entre ajudar no preparo e levar almoços e merendas aos camaradas na roça, baldear água do riacho para dessedentar porcos, patos, galinhas e pintos; tanger as vacas na manga, lavar roupas e limpar louças, varrer

terreiro; ajudar no preparo do requeijão, da manteiga, banha de porco, ouvir os suspiros, adivinhar as broncas ou intuir o afeto de minha mãe, tomar banho no riacho e ir à missas de domingo; sangrar e me assustar com aquilo que, sendo recorrente, urgia de ser ocultado das gentes, decorreram os primeiros catorze anos de minha existência. Nem triste, nem alegre, tive até aquele momento uma prestante existência de planta ou, bicho que pouco pensa, muito faz.

Entretanto, a plácida e movida existência de planta foi abruptamente interrompida naquela manhã chuvosa em que me senti devassada, ante o olhar do filho do dono das terras arrendadas por Martinho. Cálidas gotas de chuva me desnudaram ali mesmo, na mata que protegia as barrancas escorregadias daquele riacho provedor de água e peixes antes, criador de desejos e sonhos, depois, Cabeceira Verde.

Num átimo, as gotas de chuva me encharcaram; ao toque daquela mão de longos dedos, no enleado daqueles braços longos, assimétricos, senti que líquidos de fora e os de dentro se confundiam, ondas de calor percorreram meu corpo, submergida em um oceano de fluidas sensações, deslizei lentamente meu corpo esguio; a princípio, subiu-me uma frialdade desde as folhas úmidas sobre as quais me recostei. No entanto, daqueles olhos saltavam chispas em irrisão e, quando os lábios trêmulos dele pousaram sofregamente sobre os meus, não mais senti o chão encharcado sob minhas costas, flutuei leve como a névoa que se formou em meus olhos e voou sobre as árvores, espargida pelo calor vulcânico de um membro feito brasa que incendiava a fornalha, ferida ancestral que se consumia em chamas liquefatas – aprendi esta palavra com um de meus maridos.

Em instantes de êxtase, como aquele que pela primeira vez experienciei entre plantas, com as quais até aquele momento par-

tilhava um sentido comum no existir, vida de planta, chega-se a sentir-se imensa, infalível, uma ninfa entre floresta e água, uma pequena deusa, quiçá. Eu não sabia, mas, precisamente nos instantes de júbilo, quando mais nos acercamos de Deus, o diabo, mais tentando se sente, invejoso, o capiroto espreita continuamente uma forma de macular a felicidade que tanto poder concede à gente; este pequeno deus decaído não aceita ser sobrepujado por uma menina-mulher, misógino demônio! Naquelas mesmas águas mescladas com os fluidos vertidos da fenda feita portal, em que o garoto velejou, marujo intrépido já na primeira viagem, ele submergiu. Morreu afogado, foi encontrado no fundo abissal do Rio das Pombas, ponto para o qual confluíam todas as águas do córrego Cabeceira Verde. Dor inumerável, gota a gota, senti, subitamente, todas nossas cálidas águas cessaram em mim.

Aos catorze, vívida viuvez varreu a primeira réstia de luz que brotou em minha vida, ninguém sabia, jamais soube do luto que, à época, escureceu tudo em meu ser. Marcos, o marujo que agitou meu mar feminino, afogou meus sonhos, tão célere e tão duradouro, o tênue tecido do amor. Entorpecida, feito planta, fui levada ao altar por Waltermar, vizinho solteirão, afamado caçador, cioso de si, por volta dos trinta anos. No altar, daquela mesma igreja que eu visitava um domingo a cada mês, quando autorizado pelo padre, o caçador ergueu meu véu e, naquele olhar senti, pressenti que aquele homem me caçaria tal qual paca, cutia, capivara, jaguatirica... onça acuada em trampa inescapável. Durante sete anos foi presa de um predador voraz que me devorava com sofreguidão e, me regurgitava com desprezo.

Waltermar me afogava em seus afagos feitos tapas, pontapés, contra os quais nenhum tapume era eficaz; conheci o furor de águas tão distintas daquelas que me inundaram naquela tarde fugaz e infinda com Marcos, gotas de chuva para as quais eu fugia nos momentos em que se afundava em mim o gládio viril do macho, aquele que fungando me cavalgava, urrando me espancava. Sete anos servi ao Waltermar, neste tempo, secaram em mim as fontes que emergiram às margens do Cabeceira Verde; nasceram, contudo, quatro filhos, três natimortos. Sete anos subitamente cessados,

sete tiros disparados por um jovem enciumado em uma quermesse, frente àquela igreja em um dia sete, dia santo, Santa Rosa ou Santa Domitila, não me lembro ao certo.

Viúva aos vinte e um, pela segunda vez, bem sabia eu; uma criatura desamparada para cuidar, pouco recurso para arcar com tamanho engenho, deixei-me encontrar pelo professor Altemar. Gente, aquilo sim era todo um homem! O Professor veio de longe, terras distantes; um lugar com um nome engraçado, aprendi somente quando ele, o professor, me explicou o sentido da palavra: Ubatuba, porto de canoas, nome do lugar foi dado por índios, bugrada sabida. Altemar, com aquele olhar a um tempo sereno, acolhedor e altivo. Veio contratado por um grupo de homens influentes da Vila para ensinar o caminho das Letras para os meninos, filhos daqueles mesmos homens, sobreditos.

Enlutada e enfurnada no roçado, passou tempo sem que nada eu soubesse da novidade chegada na Vila. Mas, não sendo apazado, o dia chegou como quem nem queria vir. Muito pela insistência de minha mãe, proferida ao modo de insultos e acusações de ateísmo, regressei à igreja dois anos depois do Waltermar ter se afogado submergido no próprio sangue. Aquilo não foi fácil. Imagens do evento me assaltavam a todo momento, não consegui conciliar com a celebração da santa eucaristia. Mal o padre fez a benção final, saí da igreja sufocada.

Eis que entre soluços o pressenti, muito antes de perceber. Bastou um leve toque em meu ombro, estremeci inteira. Levantei os olhos lacrimejantes, diante de mim ele me oferecia um lenço alvo, tão alvo e cheiroso que, a princípio, não pude aceitar, contudo, o mesmo olhar que me oferecia, também ordenava. Estendi a mão e recebi o lenço, justo quando um grupo de pessoas destacadas na Vila levaram-no dali. Quem era ele? Quem era aquele que depois de tantos anos, despertou em mim aquele calor em pleno mês de junho? Regressei ao roçado inquieta, irritadiça. Queria exorcizar aquela imagem de minha cabeça. Durante o dia, na lida diária, planejava queimar o lenço à noite, entretanto, mal a menina dormia, eu encontrava outra vez aquele olhar,

aquele toque, aquela mão... cheirava o lenço, ao contato daquele pedaço de pano, desejos brotavam de meu corpo e molhavam velhos lençóis surrados.

Na manhã de domingo, que demorou um século para chegar, surpreendi minha mãe conclamando-a a ir à missa. Ela me olhou daquele jeito de quem desconfia das repentinas intenções benfazejas, esboçou algo que me lembrou brevemente que ainda seria capaz de sorrir. Açulada encabecei a caminhada, o badalar do sino alcançou meu coração antes de atingir o ouvido.

No compasso descompassado do ritmo cardíaco, moviam-se também meus passos. Eu tinha urgência de me sentir mirada outra vez por aqueles olhos. Adentrei a igreja, precatei de que não havia invocado a Santíssima Trindade no instante em que me sentei ao lado de Altemar, um gesto de todo despropositado; na igreja, mulheres sentavam-se de um lado, homens de outro. Não sou capaz de rememorar o que eu disse ao professor, tampouco pude ouvir claramente as palavras que ele me disse sob o burburinho que correu todos os recônditos do templo. Estão esculpadas em mim, estas sim, as recordações de que quando retornei àquele local foi para me deixar desposar uma vez mais.

Durante sete anos, vivi o paraíso na Terra. O professor Altemar, meu marido, testificava cada palavra, cada dizer com gestos vívidos de afeto e ternura. Com ele aprendi que habitam muitas mulheres em mim: umas sérias e elegantes, outras discretas, outras, ainda, insaciáveis no ato de amar, donas de si. Altemar, meu marido, comprou casa na vila, passamos a viver na comunidade, as meninas até frequentaram escola. Sete anos vivi. Sete anos se passaram num relance, alegrias breves que suportam uma vida de agruras. A noite que esfaquearam ao Altemar foi antecedida por uma noite lindíssima, como tantas outras que ele me proporcionou, inesquecível noite dedicada ao puro amar, sem desamor; até desalmar-se, sem alma pesarosa, o corpo flana pelas águas, flutua pelos céus. Altemar!

Sábado, sete, setembro, dia que conforme diz o povo destes Brasis, "ficou livre, foi?" Em sendo, para mim foi o oposto, naquele dia-noite fiquei cativa de uma triste-

za infinda que invadiu o espaço onde antes havia um amor que expandia para além e adiante toda minha vida. Desfile, bonito, Altemar, comprazia altaneiro com o desfile jamais celebrado na Vila, o povo todo, estava ali. Gente grande e miúda, pessoas todas saudavam o Professor, parabenizavam-no por organizar uma coisa tão bonita. Neste instante mesmo, no momento em que, finalmente, Altemar buscou meu olhar entre aquela multidão de olhos que o miravam, principiou-se uma discussão entre dois matutos; cioso da importância daquele momento e movido pelo princípio que regia cada conduta dele: o diálogo é a redenção última. Olhou-me, penso ter divisado uma piscadela cúmplice, aquele código tão nosso.

A ignorância se fez altiva, rapidamente os matutos, agora feito touros, com guampas de metal, reluziam peixeiras, as brandiam destros, entre si. O povo formou um cerco, arena improvisada, picadeiro da morte. O diabo se insinua num repente. Pressenti mais que vi, num emaranhado de pernas, movi o mais que pude. Cheguei tarde. De joelhos, Altemar olhava o próprio sangue, cascata que jorrava do peito a cada respiro. Um dos homens também o olhava embasbacado, a faca escarlata ainda em riste era sustentada pela mão trêmula. Atirei-me sobre meu homem, rugindo feito fera, ele me olhou e o sol rebrilhou naquela íris clara pela última vez.

Viúva aos vinte e oito anos, enclausurei-me sobre mim, ostra que nunca saía da concha. A ausência de Altemar se fazia presente em todos os instantes de meu existir, saudade não tem lugar, dura infinitamente. Sete anos segui sendo esposa dele, mesmo morto, defunto em seu jazigo. Com Altemar eu conversava longamente, clamava minhas dores e compartilhava meus planos. Com Altemar, alegrava minhas noites sombrias enquanto velava o sono das meninas. Altemar aquecia meu corpo nas noites frias de julho; incendiava-me quando com os olhos fechados e desnuda sobre a cama, na qual tantas vezes fizemos amor, eu o invocava a me comprazer desde o além vida.

Aos trinta e cinco anos, mais por cansaço que por empatia ou qualquer outro sentimento que se aproxime a qualquer lampejo digno de ser confundido com amor, cedi às



investidas de Zé Badaró. Aquele Português, a exemplo daqueles outros, seus ancestrais que há mais de quinhentos anos reivindicaram a posse do Brasil e tudo quanto havia nestas terras, há tempos desejava me possuir, fazer-se dono e senhor de meu corpo. Quitandeiro, que a custas de muito trabalho e um pensar pragmático que a tudo quanto há convertia em mercadoria, Zé Badaró chegou a ser dono do maior mercado da Vila, ganhou status de homem bom, gente de bem. Percebeu no Altemar, Deus o tenha, nos tempos dele vivo, uma possibilidade de lucrar, ofereceu, insistiu e persuadiu meu homem a comprar a crédito, fiado, registro feito a caneta na caderneta, caderninho ordinário, marcado com as digitais imundas de toda a gente deste fim de mundo. Todo dia de pagamento para lá acorríamos fazer compras do mês no Bulicho do Zé. Pagávamos a do mês ido, e ele nos fiava a do mês vindo. Enquanto viveu Altemar, Deus Seja, o sistema funcionou, Badaró fazia-se todo medidas: “Madama, Senhor Professor, Princesas, esteje à vontade”.

Dois meses após o passamento de meu Altemar, Deus o tenha, Zé Badaró em pessoa se apresentou ante nossa casa. Sentado na poltrona onde antes se sentara meu homem, fato que consistia por si só uma heresia inaceitável. Olhava com aqueles olhos de quem quer devorar o mundo. Movia a mirada de um móvel a outro, parecia fazer contas enquanto apresentava longas condolências pela morte de meu marido; exaltava as qualidades do professor, principalmente o caráter de ser um homem cumpridor da palavra, honesto. Mastigou o último gole de café, sorvendo-o de um jeito que muito me constrangeu, ajeitou o quepe imundo na cabeça, elogiou a poltrona: “eu bem que gostava de ter uma dessas”. Por fim, de pé junto à soleira da porta, me olhou de um jeito que me lembrou os olhos dos bichos no instante em que vão dar o golpe fatal na presa. “Madama, eu necessitava que fosses à quitanda, até loguinho”. Saiu com aquele andar paquidérmico, a casa ficou infestada pela nefanda presença, tem-

pos depois de Badaró lá não mais estar.

Corri para o quarto, santuário onde se presentificava a ausência de meu Altemar, refúgio seguro, agora que a sala havia sido contaminada; antes, porém, corri ao lavabo, regurgitei, lavei o os olhos, o rosto, os cabelos, entrei embaixo do chuveiro, mesmo sem tirar o vestido, o olhar de Zé Badaró, conspurcou meu corpo. Senti-me suja. Despi-me, atirei o vestido no sexto de lixo; esfreguei a pele tão fortemente que ficou avermelhada. Atabalhoada, imergí nos lençóis, chorava e clamava proteção, Altemar, socorrei-me!

Sete dias persignei possibilidades para não voltar jamais nesta vida a ver os olhos vorazes, nauseabundos de Badaró, escassearam-se os víveres na dispensa, reserva de dinheiro não mais havia. Trajada com uma calça jeans e a camisa preferida de Altemar, senti-me em uma armadura, fui ter com o Português. Assomei ante o Caixa rapidamente, saudei de modo inusual, tão máscula quanto me fora possível. Zé Badaró refez-se da surpresa e voltou a me lambar com aquele olhar de cão no cio. “Pois bem, Senhor José, aqui estou”.

O lusitano, palavra que me ensinou Altemar, Deus Seja, tateou palavras: “Madama... Dona... eu gostava de saber como vamos negociar a dívida...”, “Pagarei trabalhando honestamente”, interrompi, brusca. Com o indicador percorri pequena parte do balcão, levantei o dedo diante de mim, com cara de nojo, na realidade Zé Badaró suscitava em mim mais asco que a sujeira que inundava todo aquele lugar. “Este Bulicho, o maior desta vila, merece ser mais bem cuidado, para isto aqui estou, em troca de serviços de limpeza, pagarei a dívida”, rematei, firme por fora, trêmula por dentro.

Sete anos fui serva, sempre vestida com os andrajos de meu homem, limpei chão, organizei prateleiras, remarquei preços, preparei a comida, lavei roupas e privadas, resisti a insinuações, cantadas e investidas de Zé Badaró e clamei pela proteção de

**Sentado na poltrona onde antes se sentara meu homem, fato que consistia por si só uma heresia inaceitável. Olhava com aqueles olhos de quem quer devorar o mundo.**

meu Altemar. Por fim, faltaram-me forças, cedi. Sete meses fui esposa, um troféu para o conquistador português. Badaró era todo feito feições principalmente ante os fregueses, à Vila, às rezadeiras... nas missas, quermesses, festas familiares... necessitava exibir sua presa, prêmio para famigerado solteirão. Cioso de si, se fez famélico a tudo devorava com voracidade de víbora, deglutiava sem mastigar. Tanto que morreu engasgado com um naco de carne assada, capaz de tudo abocanhar, nem tudo pode engolir.

O passamento do comerciante causou comoção no vilarejo; atenta aos bons costumes vigentes, passei a portar a indumentária e cara típicas de viúva. No íntimo, sentia-me aliviada e até planejava com a ajuda de minhas crias, gerir aquilo tudo. Entretanto, como requer o bom costume, mantive o mercado fechado até a missa de sétimo dia. Um dia após a missa de sétimo dia, despertei cedo, escolhi um vestido antigo dos tempos de Altemar, Deus Seja, e, juntamente com as meninas, me dirigi ao Mercado de Badaró. Tentei caminhar altivamente, sabia-me olhada por todos os olhos da Vila, estava desacostumada a me mover com vestido, ademais, o coração caçoava de mim, pulsava tão forte que me fazia temer que ouvidos detratores o ouvisse por trás de portas e janelas empoeiradas.

A menina maior, versada que era nas Matemáticas, ficou incumbida de atender no balcão, a menor dividiria comigo o metier – saudades Altemar - de manter tudo aquilo organizado. No primeiro dia, poucos clientes acorreram... compareceram, alguns sequer entraram, ficavam de longe, olhando, falando e gesticulando, pareciam assombrados, uns, insatisfeitos, outros. Fingi não ver, instruí as meninas a assim também proceder. Dia longo, o sol parecia esquecer-se de girar, mais homens se assomavam ante o mercado. Gira sol, gira. Intempestivamente baixamos as portas principais da venda, saímos pela portinhola dos fundos, sem dizer palavra, marchamos a três céleres à casa. Durante a noite, não pude dormir, fantasmas oníricos capitaneados por Zé Badaró me fustigaram. Ao amanhecer, me muni de coragem, troquei de vestido, outra vez com as meninas, rumo ao Mercado. Senti como se desfilássemos em passarela improvisada, homens, mulheres, velhos

e adolescentes margeavam a rua do mercado de ambos os lados, algumas acenavam a cabeça, outras cuspiam um bom dia, outros muitos cuspiam no chão, ante nós. Mantive-me firme, as meninas me ladeavam, a menor soluçava. Ao longe, divisei o padre. Por um momento, um alívio, o vigário veio vindo, riso largo, braços acolhedores, acompanhou-nos até à porta principal, abrimos, ele ingressou, olhos voejantes.

Postou-os, por fim, em mim: “Filhinha, venho te oferecer conforto, em tempos revoltos. Tenha fé, busque refúgio em Deus”. Palavras que irromperam em meu peito uma cascata, lágrimas inundaram meus olhos, molharam o vestido, gotejaram no piso. “Oh, Padre”, balbuciei. O vigário me abraçou terno, eu queria ficar ali para sempre. Porém, entendi que para sempre, sempre passa. Este sempre se foi, breve, o padre, ao passo de alguns instantes mirou meus olhos: “Deus que está nos Céus, tudo vê e acolhe os que retribuam as benesses que a todos distribui. José Badaró foi antes de tudo um crente, durante toda a vida pagou rigorosamente dez por cento de tudo quanto ganhava, estou contente que agora possas seguir o exemplo dele, Deus te abençoe”. Saiu precipitadamente. Meus olhos secaram subitamente, lágrimas vertiram-se para dentro. Naquele dia, nenhum cliente entrou no mercado. Fornecedores cobraram promissórias prestes a vencer, paguei-as sem pestanejar. O concorrente do mercadinho em frente, ria-se a gargalhadas, movia-se lépido, com passos miúdos de rato, entre os tantos compradores.

Naquela noite dormimos juntas, sem jantar, em pensamentos fiz prece e pedi intercessão de Altemar, no meio da noite, despertei-me sobressaltada, a menina menor soluçava, vociferava e rezava enquanto dormia. Quando a toquei, descobri que ardia em febre. Compressas, chás e carinho lograram arrefecer a febre justo quando a aurora se anunciou. Ao sair para o Mercado, deixei-a aos cuidados da Menina Maior. Sozinha, percebi que tremia ao pisar na rua principal. Enfrentar as hordas sem elas era terrível, segui, contudo, tão impassível quanto me fora possível. Tive a impressão de que ouvi, entredentes, “rapariga”. Segui, olhar fixo, vicejando além. Quando alcei a portas, as senti leves, então notei um ho-

mem que me ajudara a soerguê-la. Camisas de mangas longas, barba imponente, riso largo, olhos de águia. “Senhora, primeiro as damas”.

Um calafrio percorreu minha lombar, de repente, mil agulhas alfinetavam todo meu corpo. Adentrei, postei-me por trás do balcão, “Pois não”, disse com voz firme, quase inquiridora. Ele sorriu, como quem flagra uma criança em sua traquinagem. Quando voltou a me encarar, senti que minha alma é que estava sendo inquirida: “Quero me apresentar, me chamo Jairo”, neste instante, percebi que ele trazia uma valise, “até onde sei, a senhora detém agora os bens do finado; até onde sei quem aos bens detém, com as despesas deve arcar também...” “O senhor apresente os documentos, e, saldarei o débito, sejamos breve”, interrompi-o. Ele me olhou de um modo estranhamente divertido, gato em ponto de devorar a andorinha. Retomou o enunciado, como se eu não o houvesse interrompido “considerando este princípio, venho apresentar um panorama das obrigações financeiras contraídas pelo morto junto a mim”, abriu a valise repleta de promissórias algumas vencidas, outras prestes a vencer; outras ainda, com vencimento a longo prazo, alcançavam os sete anos seguintes.

Ao final de sete dias, catorze, após a missa de sétimo dia de Zé Badaró, retomei minhas antigas funções no Mercado, agora muito bem frequentado, angariava mais fregueses que o boteco em frente. Agora, eu era funcionária de um homem de bem, Jairo, o agiota. No começo, ele dispensou a mim um tratamento formal e respeitoso, precedido sempre por um “Dona”. Encorajada por esta postura, aos poucos, deixei de usar as roupas rotas de meu marido Altemar. Voltei a trajar vestidos, eram mais leves e cômodos nestes dias angulosos de calor, agosto, tão contra a meu gosto. De repente, o Senhor Jairo começou a frequentar mais o mercado que havia estado a meu cargo e das meninas, funcionárias contratadas. Todos os meus sentidos ficaram alertas. Mas, o tratamento de Jairo, o Agiota, seguiu inatacável: “Senhora, Dona, Senhoritas”. As vendas de vento em popa, o Agiota, de olho em nossas popas, percebi que as olhadelas dele destoavam do jeito cerimonioso de falar. Tentei me precaver, Jairo, feito serpente, silvava e salivava. Trampa tântrica.

No final de expediente disse que reuniríamos para elaborar um balancete, atarantada, contestei que as meninas podiam ser dispensadas, com as contas, eu agora, não me enredava. Ele se limitou a me olhar com certo fastio. Acenei, duas figuras esguias e belas se moveram, as meninas estavam moças feitas, lindas! O Agiota precipitou-se em baixar e trancar as portas. Depois, dois olhos de tigre iluminaram o lusco-fusco do mercado, empurrou-me sobre o balcão, resisti quanto pude, entretanto, o Agiota não pedia, não negociava, arrombava e possuía quem queria. Penetrou-me, sem dizer palavra, forçou-me ao coito anal. Assujeitada suportei. As meninas estavam a salvo, em casa, onde fui recebida por elas - limpas, perfumadas e bem alimentadas. Quando as abracei, lágrimas brotaram de meus olhos, indagaram os motivos, as repeli. Ingressei heráldica no quarto, desabei e clamei pelo Altemar. Adormeci dolorida, quando despertei uma mancha avermelhada se formara no lençol sob minhas nádegas.

Nos sete anos seguintes, Jairo, o Agiota se serviu de mim, se lucrava, comprazia-se em mim, olhando para as cédulas que saltavam da valise. Os prejuízos, ele os afundava em mim, bruto, proferindo insultos. De todos os modos, ao ardor dele, se contrapunha minha dor. Neste interim, a Menina Maior se casou, o Agiota a presenteou com vultuosa soma de capital, ela migrou para outro estado. Senti-me aliviada. A Menina Menor seguiu trabalhando comigo no Mercado, por ela me mantinha cativa. Inocente e apaixonada, ela sequer desconfiava do que se passava quando as portas do mercado baixavam, quando se enunciava o fechamento para balancetes. Usurário soldado romano, Jairo seguiu dilacerando minhas entranhas com seu gládio, até morrer em pleno ato, vitimado por infarto.

O enterro de Jairo, o Agiota, foi um acontecimento, todos os homens de bem da Vila para lá acorreram; ali compareceu ainda aquela gente sumida que nunca se assomava à vista, políticos vieram da sede do município, algumas discursaram, exaltavam o caráter daquele homem de visão que, saindo do nada, fez fortuna. Aos discursos inflamados, sucederam poucos aplausos. Terminadas as longas exéquias, pairava um murmúrio opressor no ar. Recolhi-me à casa, junto à Menina Maior que também

viera de longe e à Menina Menor. Cumprí à risca o ritual de viúva, trajei vestes pretas, fiquei reclusa até à missa de sétimo dia, à qual assisti trajando aquele vestido preto, o mesmo da missa de sétimo dia de Zé Badaró, catorze anos antes. Aquilo tudo me enojava.

A vida urgia, na segunda-feira, um dia após a missa em menção à alma do Agiota, despertei cedo, tencionava ir em companhia da Menina Menor, a está altura, também ela, uma linda mulher, retomar a propriedade do Mercado, sete anos transcorridos. Tencionava... o sol tocou a cortina do quarto e, palmas retumbaram na varanda contígua à sala. “Senhora, Senhora... Dona! Ô de casa! Com o coração pulsando na garganta, placidez no olhar e altivez no caminhar, surgiu na varanda. Um par de olhos claros e assustados me buscaram. “A Dona, desculpa...” tartamudeou, voz trêmula e jovem alcançou meus ouvidos. “Mas, tenho cá comigo, que a senhora não devia de ir lá... na Venda do Português, não!” Os olhos luziram com candura, descobri depois, que o portador daquele azul que rebrilhava, chamava-se Lucimar. Eita, cada coincidência, parece até providência. No momento, atentei-me mais ao modo como disse que ao dito. Dirigi-me ao Mercado, a Menina Menor ao meu

**abracei-o, conduzi-o ao quarto, mergulhei naqueles olhos, Lucimar, Altemar, Altemar, Lucimar, o antes, o agora, tudo aqui... encharcamos os lençóis.**

lado, o rapaz, Lucimar, na retaguarda, tímido e destemido guarda-costas. Olhos meus! Malezas que vi, Altemar socorrei! O Mercado, feito formigueiro, era um entrar e sair de pessoas carregando fardos, disputando pacotes, derrubando prateleiras... Céus, faltaram-me pernas, flutuei, sustentado de um lado pela Menina Menor apavorada, por outro, amparou-me Lucimar.

Recobrei os sentidos, muito tempo decorrido, senti o chão sob minhas costas; abri os olhos, dois faróis azularam meu olhar. Ambos, minha filha e o moço, aquele São Sebastião Matuto, ajudaram-me a soerguer, divisei à distância um tufão de fumaça. Estupefata, fui amparada, a turba enfurecida atacou, arrombou, saqueou e ateou fogo ao Mercado. Exasperada, esmaeci outra vez. Despertei tarde, noite adentro, tonta; esta-

va em casa, a meu lado a Menina Menor rezava e chorava. Da sala, adentraram vozes, cochichos, quase. Eram o noivo da Menina Menor e Lucimar. Uma vez mais me vi em um cômputo: voltar ao campo, trabalhar a terra, agora nesta altura da vida ou, seguir tentando sobreviver na e à Vila.

Sete dias se passaram, a Menina Menor se casou, foi viver na casa do noivo. Lucimar seguia me visitando, pós extenuante jornada na fábrica de tijolos. Chegava, sentava-se na cadeira de fio postada na varanda, olhava-me e parecia sorrir. Em seguida, entregava-me um pacote, geralmente algo de comer. Eu me sentava na cadeira frente a ele, horas depois, ele se despedia com um aceno, sem dizer palavra. Sete meses idos, muitas fofocas gestadas, as visitas dele sucediam, como se nada. Eu já o esperava, perfumada, cabelos engomados. As reservas financeiras se escasseavam, emprego? Na vila, nem para doméstica, me achavam capacitada.

Naquela noite, esperei por Lucimar especialmente aflita. Chegou, sentou-se, entregou-me o pacote, frango assado. Preparei dois pratos, comemos, em silêncio, os olhos dele naquela visita luziam de um jeito incrível, era como se Altemar, meu marido, houvera

renascido. Meu coração arfava no peito, meu corpo me traia, líquidos há muito retesados, voltavam a verter. Duas horas depois, quando Lucimar, sem dizer palavra, olhou para mim, a modo de despedida... abracei-o, conduzi-o ao quarto, mergulhei naqueles olhos, Lucimar, Altemar, Altemar, Lucimar, o antes, o agora, tudo aqui... encharcamos os lençóis.

Sete anos fluíram rápidos como as águas deste Rio Mata Grande. Depois daquela noite Lucimar nunca mais desfastou de mim, escandalizamos toda a Vila. Velha papa anjo, rapariga de Português, fornicadora pecaminosa... das mulheres crocheteras a políticos e matutos, até o sermão da missa de domingo, todos e todas se referiam a mim, a ele indireta e complacentemente, com epítetos desqualificadores. Lucimar



pouco falava, mas me olhava, eu me perdia naquele mar, quando me tocava, eu nadava pelos céus. Assim seguimos, ele trabalhava na empresa ceramista, eu nos labores domésticos. Todas as noites aqueles olhos, faróis encendidos, iluminavam meu ser.

Aos sábados, o sétimo dia da semana, dedicava-se a atividades que o deixavam ladino como nunca: pescar e pôr ceva para predar pacas. No começo, percorria largas distâncias de bicicleta, economizamos e compramos uma pequena motocicleta na Loja do Zé da Ni. Lucimar luzia de contente, menino bonito. Por volta das quatro da tarde, despediu-se de mim com um riso largo, anunciou que traria uma paca cevada das bandas do Córrego Feio. Dediquei-me a preparar-lhe a melhor cena, por volta das oito da noite, meu coração pulsou mais forte insuflado pelo ronco do motor da moto. De longe palpou-me com o olhar, vitorioso, trazia nas mãos uma paca enorme e a espingarda. Por um instante, a paca pareceu escorregar, cuidadoso com o prêmio, descuidou-se da arma. Soou um estampido ensurdecedor. Lucimar seguia de pé, os olhos luziam menos, menos, agora pareciam tomados por uma névoa; a paca caiu ao chão, instantes antes que ele o fizesse ferido mortalmente no pescoço. Atirei-me sobre meu menino, o mar daqueles olhos secara para sempre.

Ao sepultamento de Lucimar, acorreu pouca gente, pouquíssima. As duas meninas, eu, um grupo de carpideiras, mais bem fofoqueiras e o vigário que, célere celebrou as exéquias. A pessoa mais generosa, depois de Altemar meu marido, não foi um homem de bem na visão míope do povo da Vila. Quanta hipocrisia! O vazio invadiu meu ser. De repente, eu que sempre fui farta de ganas de viver, me vi sem vida. Coisa mais triste, o sem sentido. Preferível a morte. Vestida de luto por fora e por dentro fui levada ao término da missa de sétimo dia pela Menina Menor. Ela, agora junto com Josmar, o marido lá dela, viviam no Recanto Lacustre. As águas daquele sítio contrastavam com a secura angustiante que me

cercava por todos os lados. A grama verde mesmo no mês de setembro, o bosque, a brisa emanada do Lago, os peixes nos tanques, tão bem cuidados, a gata tigresa, o cachorro Marmaduke, nada não era suficiente, oh! Sem lugar. Empedernida passei no sítio sete meses, o genro, a filha grávida, os animais de casa, eram todos comigo. Eu, seca por dentro, fingia leveza externa e zelo extremado. Com jeito para não melindrar dei de insinuar a vontade de voltar à Vila, mais pelo constrangimento de não conseguir ser grata a nada que por vontade verdadeira de coisa nenhuma.

Sete dias antes do regresso, sob a fosforescência do sol se pondo detrás do bosque bradou um vozeirão à beira do tanque da estrada. "Vamos chegar Irajá", disse a Menina Menor, levantando-se com dificuldade. Emergiu uma calça que tremulava sem cessar. O homem movia-se feito redemoinho e falava, céus! Os olhos, impossível, saber que cor tinham, saltavam de um ponto a outro, feito sapo cururu à caça de mariposas em noite estrelada. Sujeito esquipático. Irajá Ventura, segundo me contaram fazia de tudo um pouco: lavrador, caminhoneiro, mecânico, padeiro, pedreiro, pescador, tratorista. O homem era múltiplo, sumia de um lugar, surgia em outro, assombração assomava-se e se dissipava. No entanto, apareceu todas as noites no Recanto, enquanto lá estive.

Sete meses seguidos surgiu diante de mim. Aparecia sempre ao entardecer, no instante que eu molhava a horta e prendia os frangos caipiras, decidi me dedicar a ambas as atividades quando retornei à casa na Vila. Durante duas horas, peripatético, trovejava cascatas de palavras, depois, sumia. Eu seguia sem alento, até para exorcizar aquela aparição. Além do mais, fazia-me companhia. Pensando bem, Irajá Ventura, até que era bem apessoado, cheguei a esta conclusão depois de me concentrar em observar metódica e continuamente cada parte daquele semovente ao longo de muitas visitas. Numa noite, última do mês de julho, represei o caudal de palavras que

**Irajá Ventura,  
segundo me  
contaram fazia  
de tudo um  
pouco: lavrador,  
caminhoneiro,  
mecânico, padeiro,  
pedreiro, pescador,  
tratorista.**

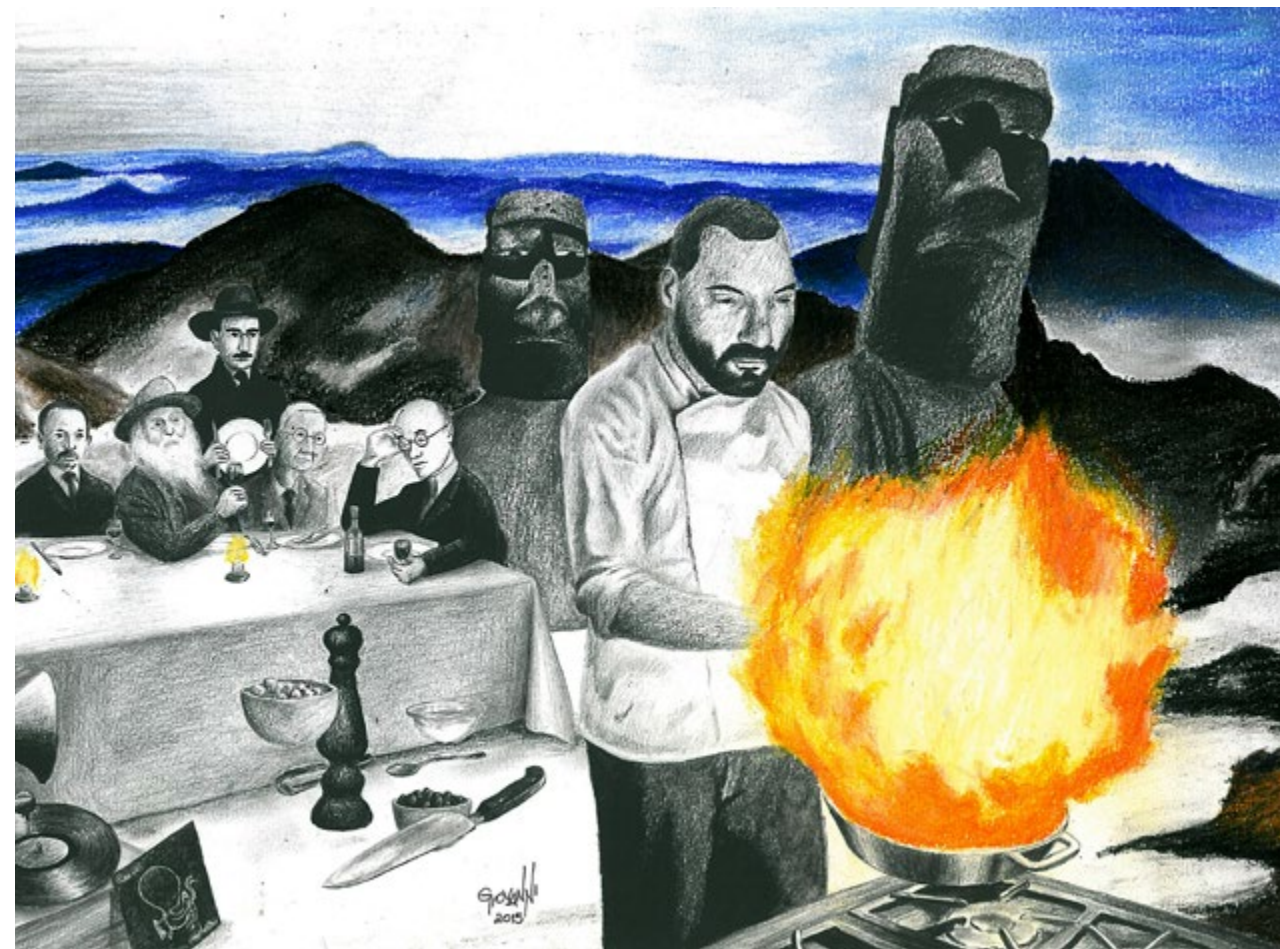
ele jorrava e disse que se quisesse poderia pernoitar, seria fria aquela madrugada. Pela primeira vez em meses, logrei interromper aquela trovoada, relampejou um alumbre naqueles olhos.

Nos sete anos que se seguiram fui viúva de marido vivo, Irajá surgia repentinamente, sem prévio aviso, sempre no lusco-fusco, narrava todas as aventuras vividas, caminhando de um lado para outro, então, eu o arrastava para o quarto, sôfrego, irrequieto, movia-se sobre mim, eu adormecia, quando despertava ela já molhada a horta, tratado os frangos e carpido o pomar. Outras vezes, reformava a porta, pintava as paredes, concertava o vaso... Movia-se todo o tempo, depois esfumava-se por meses, até anos. Por fim, evaporou definitivamente, soube que em um acidente de trator. Ele iria gradear a terra dos Mineiros da Mata Grande, não sei se de Zezão ou Chicão. Certo é que o CBT, este besouro metálico, sem asas, nem freio, lá na descida do morro do Anjo Queiroz, começou a mover-se muito rápido mesmo para os padrões de Irajá Ventura, o homem saltou da máquina em movimento, foi traí-

do pela declividade do terreno, escorregou no cascalho, vindo a cair com a cabeça justo sob o pneu traseiro do trator. Mais de meia tonelada de água e ar contidos à força por borracha e sustentado por aço, aplastou toda a metade posterior de Irajá. O imparável móvel se quedou inamovível.

Foi assim que sete décadas desaguarão em mim. O tempo, corredeira deste Rio Quilombo, tem um jeito próprio de empurrar tudo para frente e além. Contemplo toda a beleza do entorno, o bosque, a grama, os tanques, a represa, o Lago, tudo tão bonito. Nesta minha mirada envolvo também Marimar, minha neta, mocinha linda, dedicada e estudiosa, cercada de cuidados, será grande o bastante para inscrever o próprio nome na estória. Há anos moro com a Menina Menor e Josmar, meu genro, habito a mesma casa, o mesmo Recanto Lacustre em que eles vivem, mas vivo mesmo é em minhas memórias.

Cuiabá, MT, inverno de 2022, 07 de setembro; Bicentenário da Independência.







# Clara Sola

Direção: Nathalie Álvarez Mesén. País de Origem: Costa Rica / Suécia / Bélgica, Alemanha / França / EUA, 2021.

*Clara Sola* toca a alma. Mostra-nos como uma pessoa, mesmo sendo o centro das atenções, pode ser invisibilizada. O longa-metragem de estreia da diretora sueco-costa-riquenha Nathalie Álvarez Mesén trata de libertação, um despertar individual, espiritual e sexual que é o caminho para a própria voz, para o controle da própria vida.

Wendy Chinchilla Araya interpreta Clara, uma mulher de mais ou menos quarenta anos, que é considerada santa, por isso tem a reputação de curandeira em uma remota aldeia na Costa Rica. As pessoas vêm de longe para serem curadas por ela, pois supostamente Clara viu a Virgem Maria na infância. Capaz de fazer “milagres”, é submetida ao conservadorismo religioso e seus excessos. Sua mãe, Fresia (Flor

María Vargas Chavez), recusa-se a concordar com uma cirurgia, considerada essencial pela médica, que corrigirá a curvatura na coluna da filha, para que possa se locomover sem dificuldade e não precise conviver com a dor. Fresia argumenta que Deus a fez assim, então, é uma cruz que Clara deve carregar. A resposta da mulher revela o tipo de vida que cerca Clara: tutorada, infantilizada e refém do fanatismo religioso.

A cena na clínica ainda é sintomática para o entendimento das interdições direcionadas à protagonista. Quando Maria (Ana Julia Porras Espinoza), sobrinha de quatorze anos de Clara, contesta a avó, ao perguntá-la, “Então, eu deveria ter mantido algum dente torto?”, a resposta da anciã é que com a jovem é di-

ferente. O direito à autoestima é retirado de Clara em nome da abnegação e do sofrimento físico, porém, decidido por um agente exterior.

Clara pode conversar com os animais e saber seus nomes secretos. A principal relação é com o cavalo branco Yuca, que compreende os comandos dela, é devoto e obediente. Na natureza, a protagonista é livre, conhecendo minuciosamente a fauna e a flora locais. É como um esconderijo e um reino. Uma breve ruptura com a civilização que tanto a aprisiona. No entanto, Fresia faz de tudo para impor restrições ao que ela considera rebeldia e maus modos. Sempre reclamando de um suposto martírio, a mulher puni Clara pela curiosidade sexual, de estar sempre se tocando após uma cena *caliente* em uma novela, fazendo mergulhar os dedos em pimenta malagueta. Suprimir a tentação da masturbação com um castigo infantil.

A chegada de Santiago (Daniel Castañeda Rincón) – contratado para levar Yuca a turistas em passeio, e que mais tarde se tornará namorada de Maria – ocasiona o florescimento inevitável e implacável de uma mulher vigiada e enclausurada em um contexto arcaico de sacrifício pela fé, enredada pela crença alheia – suas súplicas, ignorância e santimônia –, que não suporta os rituais religiosos ao qual é obrigada a participar pela mãe autoritária e carola.

Esse novo desejo, a atração sexual, é um dispositivo emocional a mais na revolução que acontece no interior de Clara. Período que coincide com o décimo quinto aniversário de Maria. O ritual de apresentação à sociedade da adolescente é também uma manifestação da sua curiosidade e das precipitações da puberdade. O vestido azul confeccionado para Maria usar no baile desencadeia reações já incontroláveis em Clara. A ela, que tudo é negado, um vestido novo, bonito e azul é a presença da valorização. Mas sua vontade é entendida novamente como capricho, já que a simplicidade é um elemento precípuo do sentimento religioso.

Clara acompanha às escondidas o romance de Maria e Santiago. Presenciando furtivamente beijos e carícias. Toda excitação das cenas mais quentes das novelas estão diante dela. Como expressar desejos há tanto tempo sonnegados? A volúpia nascente e a curiosidade por um mundo que não é o das interdições e

da obrigação religiosa, de um lugar que não quer ocupar, movem Clara, que, em um momento de intimidade com Santiago, conta ao rapaz o seu nome secreto: Sola. Sozinha, sem companhia, em um processo de autodescoberta.

A fotografia de Sophie Winqvist torna a natureza uma entidade viva, explorando-a em pormenores e em planos abertos, que destacam um verde exuberante e favorece o realismo mágico com o qual a narrativa flerta. Clara pertence a esse mundo, que serve como símbolo a sua sexualidade latente. A estupenda trilha sonora de Ruben De Gheselle descreve com uma beleza indescritível a relação de Clara com a natureza, bem como o seu mundo íntimo.

A direção segura e tocante de Nathalie Álvarez Mesén encontra em Wendy Chinchilla Araya, em seu primeiro filme, a intérprete perfeita. Wendy cria gestos, expressões que definem essa mulher, seu exterior e interior, pois, entendemos o drama físico e os mundos que Clara tem dentro de si. É uma atuação impressionante, que desenvolve com precisão a jornada da personagem, de uma mulher dominada a uma mulher que exibe sua impetuosidade, que não aceita mais viver uma vida condicionada.

Depois do derradeiro gesto de Clara, para tornar sua revolução tangível, corpórea, e o não êxito de suas ações, a solução é a morte de Clara para Sola finalmente viver. Um belo simbolismo de Álvarez Mesén para o seu conto de libertação do desejo feminino e da emancipação de uma mulher.

Nos anos de 2018 e 2022, a revista virtual Ruído Manifesto convidou profissionais do audiovisual, entusiastas da sétima arte, professoras(es) e escritoras(es) para participarem da Copa do Mundo de Filmes, que ocorreu em paralelo aos mundiais de futebol na Rússia e no Catar, respectivamente.

A iniciativa não buscou celebrar o evento esportivo, mas aproveitar a realização da Copa, organizada pela FIFA, para provocar a pesquisa e exaltar o que cada cinematografia, entre os trinta e dois países classificados para o Mundial, tem de melhor. É um modo de conhecer filmes de nações que, geralmente, estão fora do circuito comercial e encontrar textos estimulantes sobre produções que estão na lista de favoritos de muitas(os) cinéfilas(os).

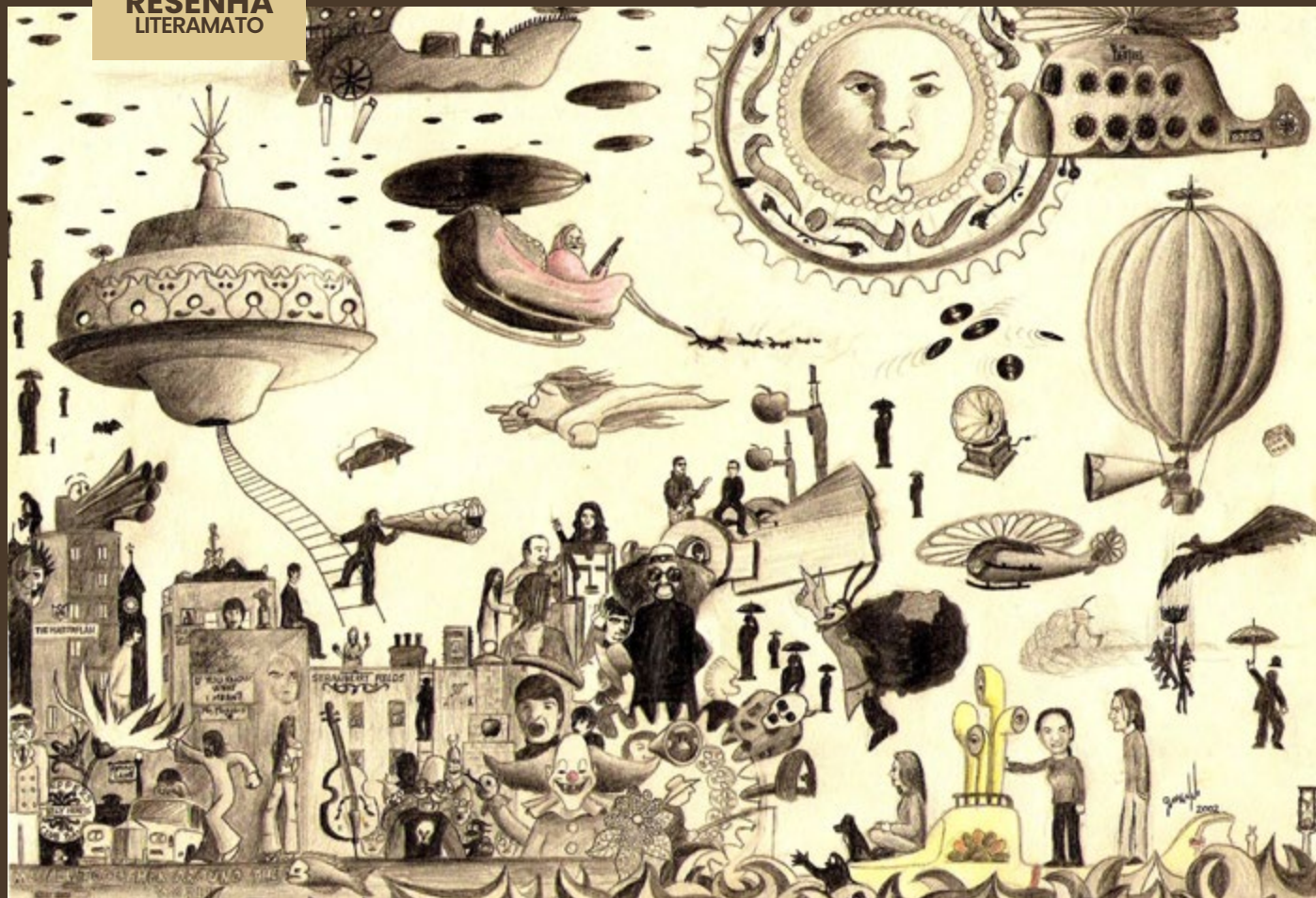
A crítica sobre *Clara Sola* de Nathalie Álvarez Mesén faz parte da segunda edição da Copa do Mundo de Filmes, organizada pela Ruído Manifesto, em 2022. (<http://ruidomanifesto.org/>).



**Wuldson Marcelo**

Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT) e graduado em Filosofia (UFMT). Escritor, cineasta e roteirista. Curador e organizador das edições 2017, 2018, 2019, 2020 e 2022 da Mostra de Cinema Negro de Mato Grosso, idealizada e organizada pelo Coletivo Audiovisual Negro Quariterê. Integrante do Coletivo Audiovisual Miraluz Films. É um dos editores da revista virtual de arte e cultura Ruído Manifesto. [wuldsonplath@gmail.com](mailto:wuldsonplath@gmail.com)





## Infância e Adolescência Revisitadas pela Poética de Marilza Ribeiro

Publicado por Marilza Ribeiro em 2016, **Acordes para uma Menina Cantar** é uma das dezenove obras distribuídas pelo projeto Literamato II, iniciativa que tem ampliado a entrada de literaturas brasileiras produzidas em Mato Grosso nas escolas públicas desse estado. Ao longo de seus quarenta poemas, o livro apresenta uma orquestra de encantamentos, descobertas, sonhos e afetos capazes de ressoar nas memórias e projeções do leitor acerca de seus percalços de amadurecimento. No decorrer das páginas, a autora foge da disposição tradicional dos versos e das

estrofes, muitas vezes os alinhando para criar formas que aludem ao corpo feminino, além das várias gravuras assinadas pela escritora, as quais carregam imagens ternas e dotadas de um frescor juvenil.

A musicalidade dos poemas, cujas bases sonoras estão nos cultivos rítmicos, transportam o leitor rumo a revisitações da infância e da adolescência, trajeto realizado de maneira progressiva, mas não exatamente linear. Neste percurso, figuras essenciais, como a da mãe companheira, interações entre animais e

### Paula Simone Fernandes Esteves

É professora da Educação Básica da rede estadual, doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT), pesquisadora nas vertentes de lírica contemporânea, literatura produzida em Mato Grosso, literaturas africanas de Língua Portuguesa e autoria feminina.

paulafetga@hotmail.com



vegetais, o carinho voltado a crianças e a presentificação da força imaginativa do eu lírico são presenças fortes nos textos. Além disso, residem no livro convites para retornar à meninice, demorar-se nela, dar espaço e liberdade para a memória se (re)modelar e se libertar dos estereótipos projetados sobre a infância.

Essas marcas poéticas podem ser encontradas em poemas como “Assunto de Vegetal”, no qual o eu lírico se volta aos prazeres de observar calma e concentradamente a natureza e os seus pequenos seres. A ampliação desses minúsculos mundos pelo olhar infantil, tal qual a presença da curiosidade do eu lírico acerca dos acontecimentos ao seu redor e principalmente de seus sonhos e sentimentos, são aparentes oposições que se harmonizam nesses versos de Marilza Ribeiro. Juntamente ao escrever sobre a infância e a adolescência, fases de duração curta e resultados próximos ao determinante, o livro traz momentos de cultivo de uma figura infantil próxima dos moldes baudelairianos, a qual contempla o todo ao seu redor com vivo interesse e profunda curiosidade.

Mergulhada em lembranças, a poeta leva seu público através de latejos líricos das experiências de vida por via de imagens da natureza, conforme os versos de “Voo em Goiabeira” nas suas viagens iniciadas a partir dos olhos, passando pelo corpo e desembocando no devaneio do eu lírico. A passagem da infância para a descoberta dos desejos e do amor é vivida por uma “menina pássaro” que perpassa o livro e mostra diferentes faces suas, além de demonstrar coragem de ser dona de si e de se entregar totalmente às sensações. Nos sons dos poemas, frequentemente ecoam uma puerilidade acompanhada de consideráveis ocorrências de rimas, trazendo doses de inocência amalgamada

às emoções da adolescência e o anelar por liberdade característicos dessa fase da vida.

Algo mais profundo é o desejo de existir, proclamado no poema título da obra em vista, em que a poesia se mostra necessitada de uma vivência mais fecunda, em uma vida embalada por magia e sonhos. Tais aventuras da meninice são os elementos capazes de suprir a carestia que essas ideias encaram fora dos perímetros da infância poética e suas maneiras de enxergar os fenômenos dos universos internos e externos do leitor, sem excluir seus dilemas e indecisões. Harmonicamente, em *Dilemas Chocantes*, os jogos de rimas parecem conduzir a mente do público às hesitações de um universo primaveril e, se no poema o signo é compelido ao domínio do som, conforme Alfredo Bosi (1977), se configura no texto uma simbologia das incertezas construídas juntamente com a sonoridade do poema e findada em sua interrogação “Final, quem é que sou?”.

Nesse sentido, o leitor é encaminhado pelos acordes poéticos de uma infância sempre revivida pela memória. Memória que, (re)constituída verso a verso, coloca a infância e o processo de amadurecimento do sujeito como campo gerador de imagens, as quais orquestram um tempo em que é possível viver fantasias, sonhos e descobertas e percorrer, por meio da poesia, a “trilha encantada” da vida.

### Referências

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**, o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BOSI, Alfredo. O som no signo. In: **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

RIBEIRO, Marilza. **Acordes para uma menina cantar**. Cuiabá – MT: Carlini & Caniato Editorial, 2016.

### Paulo Sérgio Borges David Mudeh

É professor na Rede Municipal de Ensino de Alto Araguaia-MT, doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT), e pesquisador na linha de Literatura e Vida Social em Países de Língua Portuguesa, com ênfase em lírica contemporânea.

paulo.mudeh@unemat.br







## A Fogueira e Borrvalho: Um Conto, Um Curta

Discutir a narrativa fílmica elaborada a partir de um conto é adentrar na seara que cultiva a reflexão sobre tradução intersemiótica. Desse modo, faz-se necessário, como princípio anterior, tecer considerações sobre a adaptabilidade do signo à imagem. Um primeiro estado de confluência se estabeleceu com a absorção pelo cinema do modelo narrativo literário romântico do século XIX. O que se tornava mais manifesto naquele momento era a euforia em torno da possibilidade mimética do real observável, que se concretizaria através da imagem e não mais da palavra escrita. A impressão do imediato se evidencia como algo possível e a realidade ganha uma representação mais intimista por ser imagem em movimento. Os movimentos visíveis da imaginação estabelecem a grande distinção e altivez da arte cinematográfica em relação à literatura, a fotografia e a arte em geral, desenhando-se a partir daí o conceito de cinema como arte autônoma.

Contudo, não há como perceber a relação literatura-cinema sem penetrarmos no terreno controverso das chamadas adaptações. A própria traduzibilidade do objeto estético na tradução interlingual já é um problema complexo, essa complexidade duplica-se na tradução intersemiótica. Balogh afirma:

no tocante a este problema, convém recordar as afirmações de Mitry recolhidas por Randal Johnson: a adaptação implica o princípio absurdo de que valores significados existem independentemente do significante expressivo que lhes dá vida. Quando se vai de um sistema a outro, há uma mudança necessária de valores significantes. (BALOGH. 2005, p. 52, 53)

Para Balogh, a avaliação do texto que foi “adaptado” pode suscitar os mais diversos problemas concernentes aos valores significantes. Nas relações de intertexto existentes na transmutação, os problemas relativos à traduzibilidade/intraduzibilidade, fidelidade/infidelidade abarcam a questão do estatuto da individualidade das obras partícipes do processo. O que acontece é que uma “adaptação” para ser boa tem necessariamente que “trair” a sua origem desde o ponto de partida, ou seja, o texto literário. Trair significa ser irreverente com ele, tomá-lo um gatilho e não um dogma intransponível. Talvez, procurando-se maior exatidão, é lícito dizer que a adaptação tem de ser desobediente ao texto original, e que a obediência significa sempre um limite a sufocar a criatividade de quem escreve um roteiro para um filme, devendo produzir



**Bento Matias Gonzaga Filho**

Professor de Literatura da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), pesquisador de Literatura, Cinema, Teatro e outras artes. Cáceres – MT

[bento.matias@unemat.br](mailto:bento.matias@unemat.br)



esse texto para convocar imagens que está servindo às imagens de um texto, que se refere a si mesmo, no universo da linguagem escrita. É salutar subverter a sacralidade do texto - suprimir pelo menos a ideia do texto como sagrado e intocável *status* de referência permanente. O texto literário sobre a mesa deve estar aberto a uma nova experiência, à participação do mundo da imagem. A criação de novas situações e, consequentemente, de novos diálogos e até mesmo de novos personagens pode perfeitamente estar no foco da intenção fílmica.

O outro aspecto importante na tradução é a relação do escritor de ficção com a realidade. Como o trabalho pode ser tratado a partir de fatos vivenciados? A dor e a morte, como exemplos, por mais próximos que estejam do plano real, acima de tudo estarão no plano da ficção. Olhar objetivamente para o real é um olhar absolutamente inocente. Todos os olhos respondem a uma subjetividade cuidadosamente estabelecida. Aceitando-se a inevitável primazia da subjetividade interpretativa, aceita-se também a sua interação com a realidade através da ficção.

Um extraordinário exemplo de tradução e intertextualidade é o filme *Fellini-Satyricon* (*Satyricon de Fellini*, 1969), dirigido por Federico Fellini, inspirado no texto *Satyricon*, de Petronio. O próprio título já marca a personalidade e a singularidade do genial cineasta na elaboração e composição de sua película. As personagens, construídas com grande força e estilo pessoal do diretor, dialogam com o texto literário como concepções distintas. As três personagens principais, o narrador Encólpio, seu amante Ascilto e o belo servo Gitão parecem habitar e ter como gênese o mundo cinematográ-

fico. Muitos dos diálogos do filme são extraídos de Petronio, entretanto, envolvem os espectadores com uma originalidade tamanha que parecem ter saído exatamente do roteiro escrito pelo próprio Fellini em parceria com Zapponi. O convergente e o divergente habitam um só espaço, num equilíbrio que traz à luz uma reflexão serena sobre o signo, a imagem, e a narrativa e suas relações com a literatura e o cinema.

A aproximação da narrativa literária com a narrativa fílmica se concretizou de maneira tão efetiva que não é somente o texto literário que é cooptado por meio da sinergia do cinema, há uma via de mão dupla. As técnicas da criação cinematográfica se concretizaram em luzes autônomas e a literatura se rendeu, absorvendo-as desde a primeira metade do século XX, produzindo narrativas referenciadas pela beleza do movimento constante das imagens. No espaço que reivindicam como vertentes artísticas distintas, a literatura e o cinema estabelecem suas peculiaridades. Suas alteridades enquanto arte, com as convergências e divergências,

passam por diversos fatores e métodos de elaboração, leitura e produção de sentidos. Historicamente, há um elo ligando o literário e o fílmico, porém, a tradução intersemiótica é livre.

### 1. De A fogueira para Borralho

Terceiro trabalho do cineasta maranhense Arturo Saboia, *Borralho*, de 2006, tem a assinatura como roteirista e codiretor de Paulo Barbosa. O filme é um curta-metragem de 16mm, baseado no conto *A fogueira*, do escritor moçambicano Mia Couto, pertencente à coletânea de contos

*Vozes Anotecidas*, publicado inicialmente em 1987. Reconhecida e laureada em diversos momentos, a produção de Saboia traz consigo toda a originalidade criativa de uma tradução intersemiótica bem elaborada. Com a interpretação da personagem do velho, Gê Martú recebeu o prêmio de melhor ator no Festival de Brasília no ano de lançamento do filme. No mesmo evento, o curta recebeu ainda os prêmios de melhor fotografia, assinada por André Benigno e de melhor filme na sua categoria.

Semelhantemente ao conto, *Borralho* contém apenas duas personagens. Em uma pobre e singular casa no campo, isolada do mundo, que no texto de Couto se situa em Moçambique e no filme em uma região do Brasil, zona rural de Pirenópolis, Goiás, vive um casal de velhos. “Em volta era o nada, mesmo o vento estava sozinho” (COUTO, 2013, p. 21). Em torno dos velhos, que não possuem nomes, tudo pulsa lentamente pela solidão e prenuncia a morte. O cenário se preenche somente com a presença do casebre, onde moram os velhos, e um imenso descampado em volta deste. A luz e a sombra são constantes e fundamentais para a construção da atmosfera e do ambiente. O interior da casa é sempre escuro, como uma eterna noite iluminada por algumas velas, produzindo o contraste claro-escuro, trazendo-nos a lembrança das telas de Caravaggio. Poeticidade dramática e sensível, propriedade observável também em Mia Couto. Fora da habitação o sol arde com intensa luz e o céu muito azul tem fim no horizonte inalcançável, exibindo uma paisagem de bela fotografia com fortes nuances pictóricas. Luz e sombra, vida e morte, interior e exterior são oximoros permanentes que reforçam a discussão existencial presente na narrativa fílmica de Saboia.

*Borralho* é um filme de poucas falas, mas elas muito se aproximam dos diálogos do conto de Mia Couto:

- Eu tava pensano, muié.

- Hum?

- Se tu morrê, como é que eu sozinho, doente, sem força.. Como é que eu vo te interrá? Somo pobre, muié, nós num tem nada, nem ninguém. Nossos fio, cadê? Nem sabemo se tão vivo inda! Cavo logo tua cova, enquanto inda me resta um tiquinho de força.

- Sempre se preocupano comigo, né homi?

- Vo pegá aquele dinheirinho que nós inda tem guardado e amanhã, bem cedinho, vo na venda vê se encontro uma pá. (BORRALHO, 2006, 01m15s)

O tom coloquial, grave e simplório do diálogo sugere o espectador, fazendo com que ele se sinta emocionalmente capturado e esse é um dos grandes objetivos da narrativa fílmica. Em maior proporção do que o texto escrito, o filme busca aspectos psicológicos profundos, possibilitando experiências mais diretas e intensas com as personagens. Diferentemente da surpresa incômoda, quando o diálogo é lido no conto, a proposta do velho, que normalmente pareceria absurda, acaba estabelecendo uma cumplicidade com quem assiste. A crítica à proposição de morte de uma pessoa se dilui no apelo de compaixão e na serenidade das personagens.

Normalmente, na produção cinematográfica, quando se pretende causar perplexidade ou empatia com uma sequência fílmica, isso é vislumbrado já na proposição do roteiro. Pier Paolo Pasolini ao roteirizar *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (*Salò ou os 120 dias de Sodoma*, 1975), certamente já tinha na sua memória criativa a ideia do impacto que o filme poderia causar. O texto, baseado na peça teatral de Sade, *Os 120 dias de Sodoma ou a escola da libertinagem*, é de profunda crítica sociopolítica e deslancha-se por vias diretas à sugestibilidade

e ao campo perceptivo da mente do espectador. No momento em que o cineasta italiano resolve trazer o argumento original de Sade, escrito na França, no século XVIII, para os anos de 1944 e 1945 e ambienta-o na República de Saló, na Itália, demonstra que pretende uma aproximação maior com a imaginação do público contemporâneo.

Pasolini não descarta todo o conteúdo sadomasoquista da peça, exacerbando-o por intermédio das quatro personagens principais, um banqueiro, um duque, um bispo e um presidente da corte. Quando as cenas de um banquete de fezes, tratado no filme como a extensão dos desejos sexuais, são exibidas, a reação de surpresa e até de repúdio é imediata. A esse respeito, Munsterberg faz a seguinte reflexão:

a relação entre a mente e as cenas filmadas adquire uma perspectiva interessante à luz de um processo mental bastante próximo aos que acabamos de ver, a saber, a sugestão. [...] As sugestões, assim como as reminiscências e as fantasias, são controladas pelo jogo de associações. [...] Vemos uma paisagem no palco, ou na tela, ou na vida; esta percepção visual é uma deixa que suscita na memória ou na imaginação ideias afins, cuja escolha, todavia, é totalmente controlada pelo interesse, pela atitude e pelas experiências anteriores. A sugestão, por outro lado, nos é imposta. (MUNSTERBERG, 1983, p. 43)

Através da sugestão e da subversão do texto de Couto, Saboia, eficazmente, lança mão desse processo de trabalho que a narrativa fílmica proporciona. Com liberdade, cria personagens com outros aspectos físicos e psicológicos. Os velhos do conto se

comportam como se houvesse um certo distanciamento entre eles. “E deitaram-se, afastados” (COUTO, 2013, p. 22). Os velhos do filme vivem com mais proximidade e intimidade. As personagens do cineasta brasileiro são brancas, enquanto as do conto, pelo contexto, supõe-se que sejam negras. Os traços e a linguagem das *machambas* moçambicanas são substituídos pela cultura rural de uma região específica do Brasil. O tema fundamental do conto, o crepúsculo das identidades culturais, é renovado por Saboia, que opta por mudar o título de *A fogueira* para *Borrvalho*, numa clara alusão à morte e às cinzas restantes da destruição. Todavia, ele não perde o foco da fogueira, marca cultural própria de Moçambique: a primeira tomada busca as chamas do fogão a lenha no interior da residência. Ali há a presença de uma velha panela cozinhando a sopa rala com a qual se alimentam os velhos. Alternadamente, o velho e a velha cuidam do fogo, símbolo da pouca vida que lhes resta.

Nos textos de Mia Couto e de Arturo Saboia a morte do velho vem após uma intensa febre, ocasionada pelo excesso de esforço ao

cavar a cova para a esposa. A chuva intensa narrada por Couto, que cai no momento em que o velho trabalha é agravante do seu péssimo estado de saúde. No desenrolar do conto, o escritor moçambicano faz referência aos quatro elementos da natureza, ar, água, terra e fogo. Eles compõem o cenário, o clima e as personagens, que estão intimamente ligadas a tudo. Não há chuva no filme. O cineasta evita cair em contradição, devido à aridez do cenário. O velho adoece no excessivo exercício como

- Tu tá muito abatido, homi!
- Meu corpo todinho tá me doendo,

muié. Meus braço num obedece direito.

- Tu tá ardeno em febre, homi! Vem deitá, vem... Vem... Vem!

(A velha busca uma caneca com água e leva até o velho que já está deitado)

- Ai... Quero nada não, muié. Quero qui discansá sossegado, pra amanhã terminá logo com tua cova. Quero nada não! (Ibidem, 07m32s)

Saboia anuncia a morte do velho com maestria nas angulações das câmeras. No dia seguinte, ele se levanta fraco e ainda em jejum volta a cavar. Num certo momento, em ângulo alto (*plongée*), olha para dentro da cova e a cova lhe devolve o olhar, em ângulo baixo (*contre-plongée*). Ele termina por cair na cova e grita por socorro. Esse plano retoma o ângulo baixo anterior, agora o ponto de vista do velho e o da cova se equivalem. É na perspectiva do morto que o espectador, o velho e a cova lançam ainda um olhar à velha antes do resgate e tudo se torna escuro.

Borrvalho é uma obra que traz o apelo à originalidade. O poético e sensível texto de Mia Couto serve como inspiração para a produção de Saboia. O diálogo do filme com o conto se estabelece de forma livre, como deve ser numa tradução intersemiótica. As duas narrativas brilham e possibilitam excelentes exercícios nos planos literário e cinematográfico.

## Referências

BALOGH, Anna Maria. **Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV.** São Paulo: Annablume, 2005.

BORRALHO. Direção e roteiro: Arturo Saboia e Paulo Eduardo Barbosa. Produção: Arturo Saboia. Brasil. 17min. 2006.

COUTO, Mia. A fogueira. In: **Vozes anoitecidas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FELLINI-SATYRICON. Direção: Federico Fellini. Roteiro: Federico Fellini e Bernardino Zapponi. Produção: Produzioni Europee Associati. Itália e França. 128 min. 1969.

MUNSTERBERG, Hugo. A atenção. A memória e a imaginação. As emoções. In: XAVIER, Ismail (Org.) **A experiência do cinema:** antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983. P. 25-54.



Cena do curta-metragens **Borrvalho**





## 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.”<sup>1</sup>

### 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).<sup>2</sup> 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](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. [candaluti@gmail.com](mailto:candaluti@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<sup>a</sup>. Dalloway, Sr<sup>a</sup>. 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 com 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 confessionário) 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 Torto<sup>3</sup> 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)<sup>4</sup>. 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.

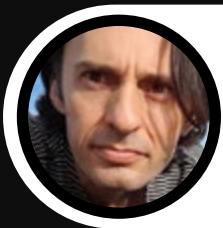
LOURO, Guacira Lopes. **Cinema e Sexualidade**. In: Revista Educação e Realidade. Porto Alegre: UFRGS, vol. 33, n.1, jan./jun. 2008, p. 81-98. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6688/4001>>. Acesso em julho 2019.

**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.



## Artista Visual Homenageado:



### Giovani Gabriel

Giovani Gabriel, natural de Xaxim-SC, residente em Primavera do Leste-MT há 21 anos. Arquiteto, marceneiro, desenhista, maquetista, baixista da banda Os Ultra Secretos.

[giovanigabriel@gmail.com](mailto:giovanigabriel@gmail.com)

Realização

