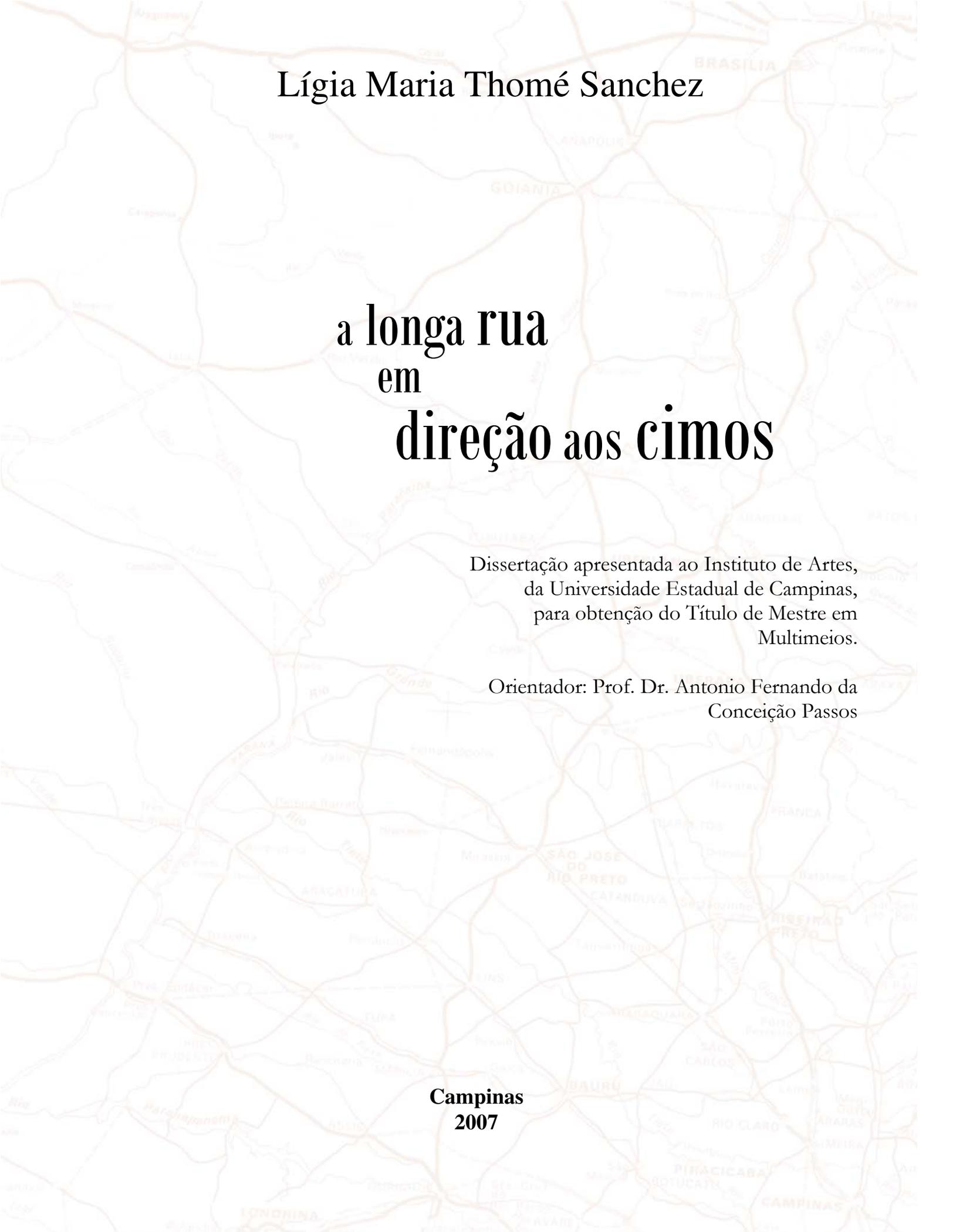




a longa rua
em

direção aos **cimos**

lúgia thomé



Lígia Maria Thomé Sanchez

a longa rua
em
direção aos cimos

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes,
da Universidade Estadual de Campinas,
para obtenção do Título de Mestre em
Multimeios.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Fernando da
Conceição Passos

Campinas
2007

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

Sa55L Sanchez, Lígia Maria Thomé.
A longa rua em direção aos Cimos / Lígia Maria Thomé
Sanchez – Campinas, SP: [s.n.], 2007.

Orientador: Fernando Passos
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas,
Instituto de Artes.

1. Cinema. 2. Literatura. 3. Guimarães Rosa. 4. Winnicott.
5. Psicologia Analítica. I. Passos, Fernando II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “The long street in direction to the Treetops”
Palavras-chave em inglês (Keywords): Cinema. Literature. Guimarães
Rosa; Winnicott; Analytical Psychology
Titulação: Mestre em Multimeios
Banca examinadora:
Prof. Dr. Fernando Passos
Prof. Dr. Nuno César de Abreu
Profa. Dra. Verônica Fabrini M. de Almeida
Prof. Dra. Elizabeth Bauch Zimmermann
Profa. Dra. Julia Ziviani Vitiello
Data da Defesa: 28-08-2007
Programa de Pós-Graduação: Multimeios

Instituto de Artes

Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Tese de Mestrado em Multimeios, apresentada pela Mestranda Ligia Maria Thomé Sanchez - RA 39279 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Antonio Fernando da Conceição Passos
Presidente/Orientador



Prof. Dr. Nuno César Pereira de Abreu
Membro Titular



Profa. Dra. Verônica Fabrini Machado de Almeida
Membro Titular

Este trabalho é dedicado à minha avó,
Elídia Thomé, mãe de minha mãe.
À beleza de sua fala e de suas estórias.

Agradecimentos

A Fernando Passos, pelo acompanhamento cuidadoso que fez de meu trabalho. Só posso mesmo agradecer muito por ter me encorajado e me ajudado a superar dificuldades tanto na pesquisa quanto pessoais. Por isso minha gratidão, meu respeito e minha amizade sempre.

Aos professores Nuno de Abreu e Verônica Fabrini, que ouviram minhas idéias durante a qualificação e defesa e contribuíram com seus comentários bastante proveitosos. Às professoras Inaicyrá Falcão e Júlia Vitíelo, grata por sua participação e leitura.

À professora Elizabeth Zimmermann pela participação na qualificação e na defesa e também pelas atividades do IPAC, os grupos de estudo, simpósios, encontros de tanta gente boa. A Paulo Baeta, com quem tanto tenho aprendido nos últimos anos, nas aulas de dança, nas supervisões.

A todos os professores e colegas que fizeram do mestrado um espaço gostoso de criação e desenvolvimento mútuo.

À Universidade Estadual de Campinas, sobretudo ao Instituto de Artes, que contribuiu com parte importante de minha formação.

À Capes/CNPq, que me proporcionou maiores recursos para realizar a pesquisa.



Aos meus queridos pais, Antonio e Maria, pelo amor e apoio constantes e também pelo estímulo pra que eu busque seguir sempre meus próprios caminhos. Aos meus irmãos Bel, Christian e Ton, pela infância compartilhada e por serem, mais que irmãos, grandes amigos. À Manuela, querida sobrinha, que tanto nos ensina sobre o amor e a alegria. Também sou muito grata à Januária, que foi com meu irmão uma referência importante pra mim em Campinas durante muitos anos. Aos muitos queridos familiares... Tanto carinho e gratidão!

A todos os meus amigos e amigas muito queridos e tão importantes na minha vida, aqueles com quem morei, aqueles com quem estudei e estudo, aqueles com quem trabalhei, amigos de longe e de perto... Muito obrigada a todos! Agradeço também à família do Marcelo, que tem me recebido com tanta consideração.

À Sonia Carvalho, minha analista, por estar ao meu lado e testemunhar uma parte incomunicável de meu crescimento.

Agradeço, finalmente, a meu querido Marcelo, por sua presença diária em minha vida, pela paciência e o carinho, por me trazer sempre de volta à música e ao amor.

“Não-entender, não-entender, até se virar menino.”

Guimarães Rosa

Resumo

A presente dissertação dedica-se à criação de um roteiro cinematográfico a partir do conto de Guimarães Rosa, *Os Cimos*, bem como à investigação dos processos criativos da autora/leitora. Na primeira parte são apresentados os esboços do percurso, movimentos desencadeadores da aventura poética de aproximação-afastamento com o texto de Rosa. Na segunda parte, de “Campo Geral” e seus aspectos imponderáveis da infância, ao Menino de “Os Cimos” e sua distância da Mãe. Na jornada do Menino, situações de vida e morte enfrentadas com angústia e auxílio de um objeto amado e mutilado. Aí está a apresentação do conto, permeada de impressões da leitora e alguns elementos da teoria winnicotiana dos fenômenos transicionais. Leitura e releitura do conto conduzem a autora às suas próprias recordações da infância, e a memória passa a conduzir a criação. Daí a escrita de um conto descoberto atrás do conto de Rosa: a história da Menina, que encontra delicada e inesperadamente com a do Menino, em convivência. Na terceira parte, a apresentação do roteiro cinematográfico, escrito a partir dos dois contos, as duas histórias, em ambientes separados pelo tempo e a distância, porém encontrados em sua vivência de criação e conquista de autonomia.

Palavras-chave: Cinema; Literatura; Guimarães Rosa; Winnicott; Psicologia Analítica.

Abstract

This dissertation is devoted to the creation of a movie script based on Guimarães Rosa's short story, "Os Cimos" (in English: "Treetops"), as well as to the investigation of the author/writer's creative processes. In the first part, there is the outline of the path, movements that arouse the poetic adventure of approaching-distancing with Rosa's text.

In the second part, of "Campo Geral" and its immeasurable childhood aspects, to the Boy from "Os Cimos" and the distance from his Mother. In the Boy's journey, life and death situations faced in anguish and the help from a beloved and mutilated object. Here is the presentation of the story, interpolated by the reader's impressions and some elements of the Winnicottian theory of transitional phenomena. The reading and rereading of the story lead the author to her own childhood memories, and the memory takes over, leading creation. Hence the writing of a short story unveiled after Rosa's short story: the story of the Girl, which delicately encounters the one of the Boy, happening alongside each other. In the third part, the presentation of the movie script, written from the two short stories, the two stories, in environments that were separated by time and distance, although assembled in their creation experience and their autonomy achievement.

Key Words: Cinema; Literature; Guimarães Rosa; Winnicott; Analytical psychology

Sumário

01	Introdução ou como se fosse antes...
	Primeira Parte
07	A bolha e o brinquedo: primeiros apontamentos sobre criação
09	O início
13	Trechos do percurso: o Mutúm é dentro da gente?
	Segunda Parte
19	Depois do Mutúm
21	“Os Cimos” (Guimarães Rosa) - Anexo
31	Longe e perto da mãe: Os Cimos
33	O menino e o macaquinho
39	Mínima memória
49	Fidelidade
51	O real
55	Conto, por trás do conto
61	Do texto para o cinema
65	As cidades encontradas
	Terceira Parte
69	O roteiro
95	Conclusão
99	Referências

Introdução ou como se fosse antes...

Este silêncio que ora me acompanha é palavra carecendo de boca. E descubro agora: apenas num lugar precário entre o que só desconfio e o que muito ainda não sei é que poderá existir essa voz que se anuncia. De modo que meu texto, na hora mesma de ser tecido vai ganhando corpo delicado, membrana muito sutil de recém-nascida. Era de se prever que fosse assim?

É a primeira vez que tudo acontece, sempre que a palavra nasce. O corpo que não era e foi preciso fazer nascer para que se pudesse falar... Corpo de palavra e corpo de engendrar palavra, de dizer ou escrever, ouvido que não conhecia o som, mão que não supunha o desenho, olho que...

Ainda não vejo os caminhos porvindouros e de tanto a vista querer os longes, falha a clarividência para o que se apresenta agora, no real da vida. Encontro-me

a um mesmo tempo de querer dar corpo a algo criado, em vida nova, e também compreender essa mesma coisa. Ou muito me engano ou a tarefa é impossível. Se não me engano, me enganarei. Enfim, o fracasso é fado certo e um chão pra eu cair sossegada. No que sossego e sigo.

É o tempo de dizer que este trabalho tem como objetivo central a criação de um roteiro cinematográfico a partir de uma obra literária, um conto de Guimarães Rosa. A pergunta inicial: é possível fazer essa passagem de um texto para o cinema ou, posso traduzir em imagem-som um pedaço sequer do universo que é o de Rosa?

Meu percurso, como um todo, é uma busca afirmativa. “Sim, é possível transitar entre esses dois mundos”, digo pra mim mesma, ainda morrendo de medo. É claro que se trata de um desafio. Mas posso perceber, com o passar do tempo, que há várias possibilidades de se fazer aquilo que uns chamariam de adaptação e eu prefiro chamar de transcrição.

Já adianto, por ora, que a forma que encontro de percorrer esse caminho é a do afeto. Eu, leitora, sou um mundo inteiro de ressonâncias e repercussões¹. E se encontro as notas mais singulares desse movimento posso criar. Não mais Guimarães Rosa, nem eu, ou qualquer arremedo de outra coisa. Uma viagem que tem certo começo, mas nunca se sabe onde vai dar.

Sobre isso, penso ser importante logo de saída recordar que não é nova a situação em que me encontro. Quero me remeter a uma tarefa muito mais antiga, talvez mais complicada e de enorme responsabilidade que é a do tradutor. A comparação tem pé quebrado: traduzir uma obra poética como a de Guimarães Rosa para outra língua não é o mesmo que traduzi-la para som-imagem, é evidente. No entanto, ambas as tarefas têm algumas coisas em comum. A mais

¹ Bachelard, G. A Poética do Espaço. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

importante delas, na minha opinião, é o fato de serem impossíveis, caso o “tradutor” trabalhe com qualquer sombra de olhar convencional.

Meyer-Clason, tradutor de Guimarães Rosa para o alemão, discute amplamente este tema em suas correspondências com Rosa. Ele estava preocupado com essa impossibilidade de se reproduzir todos os detalhes do texto original. E percebe que precisa abrir mão de muitas coisas pra alcançar seu objetivo.

“Em meu trabalho de traduzir procedi de maneira funcional. A tradução funcional dispensa conceitos tais como ‘literal’ ou ‘livre’, pois são conceitos vagos, equívocos que nada sabem daquela fidelidade ao espírito da obra oriunda de uma afinidade interior ou de uma identificação artística – casual ou elaborada. Fiel, em meu sentido funcional, pode significar muita coisa; homogêneo em variação negativa; traduzir para o idiomático, mas ser mais fiel que uma versão ao pé da letra, e muitas coisas mais. Desta vez, não dei a mínima consideração ao comprimento das frases, nem ao número de verbos ou adjetivos. Acima de tudo estava a exigência: como devo me expressar para alcançar o mesmo efeito?[...]”²

E então, a descoberta da liberdade de criar um novo texto:

“Onde o Senhor não reconhecer mais o seu texto, foi onde eu provavelmente me saí melhor, pisando sobre o próprio chão.”³

“Minha versão também é poesia, ou melhor, pretende ser poesia.”⁴

² Rosa, J. G. & Meyer-Clason, C. João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967): Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG: Ed. da UFMG; 2003. p. 152

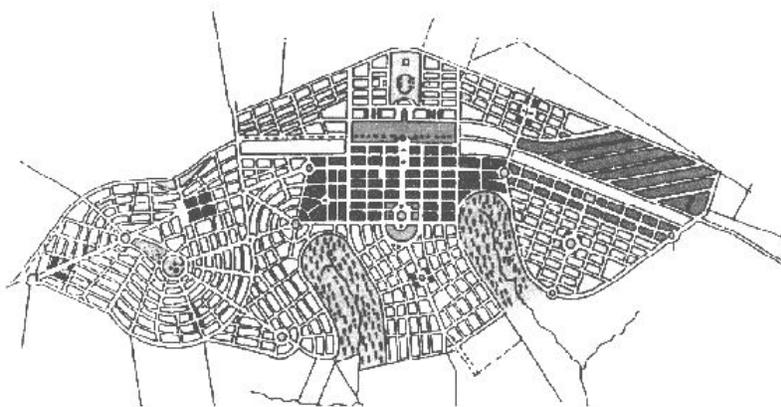
³ *Id. Ibid.* p. 159

⁴ *Id. Ibid.* p. 154

A liberdade, nesse caso, não tem outro ponto de apoio senão o amor pelas imagens encontradas em Rosa. Aparentemente arbitrário, parece ser este o instrumento mais preciso e de maior alcance. Fora dele, tudo é ilusão.

Peço então licença de Rosa pra empreender travessia encostada em sua palavra, abraçada em sua ternura.

Primeira Parte



A bolha e o brinquedo: primeiros apontamentos sobre criação

“É no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (self).”

Winnicott⁵

No resumo do projeto que me permitiu ingressar no mestrado, constava: *A metodologia escolhida é a atenção absoluta aos movimentos internos de reação ao texto de Rosa, num espaço protegido de permissão ao brincar.* Agora sou capaz de reconhecer nisso algo que denomino fantasia. O espaço protegido. A bolha. Quando, amparada por uma primeira compreensão dos estudos de Winnicott, deparei com os fenômenos transicionais, imaginava que algo de externo à criança é que permitia o criativo, protegendo-o. E, de fato, há na atitude dos pais, sobretudo da mãe,

⁵ Winnicott, D. W. O Brincar e a realidade, Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 80.

um quê dessa permissão quando a criança se põe a brincar livremente, numa interação tão intensa com o objeto que manipula ou constrói. Mas é da natureza do próprio brincar, ou seja, é no interior dessa interação que tudo borbulha. O que protege a criança que brinca, senão o próprio brinquedo? Insisto na idéia de proteção, pois há riscos todo o tempo e a criança sabe disso, num saber ainda sem nome, povoado de sustos e calafrios e, creio que, o impulso de criar, manifesto desde os primeiros jogos, imagina uma proteção, num tempo de vivência extrema e não de alheamento, um tempo que se deseja ou se imagina eterno.

Também o adulto pode fazer parte do brinquedo da criança e, quando o faz de fato, é envolvido por essa aura de encanto. E isso é muito importante, pois da interação surge a interlocução, a possibilidade de não se estar sozinho na hora em que se quer nomear o mundo. Quer dizer que a palavra nasce de um ato de solidariedade. Mesmo os gestos, em suas vastas possibilidades, delineiam, pouco a pouco, aquilo que pra criança pequena não tem borda, quase que não existe de tão grande: o mundo.

Embora os fenômenos de criação se apresentem de formas diferentes em cada ser que cria, quero aqui propor, em concordância com Winnicott, que o espaço criativo só é possível, mesmo em vida adulta, nesse lugar que não é exatamente interno nem externo. E que a criação é em si mesma, uma busca de nexos e interação, o ser se desdobrando em outras vidas, ganhando outros formatos, se diferenciando das coisas e do mundo, justo na hora em que o amor havia aproximado tudo.

O início

Imagino que, já a esta altura, seja possível prever que a criança de que falo sou eu mesma. Eu, que re-inauguro uma possibilidade de novidade e de infância que é de todo mundo. Portanto, o que é mais sincero de ser dito agora, sobre os reais motivos do trabalho, ou aqueles de que tenho consciência, é que eles têm ligação estreita com minha própria vida.

A vida de que falo, aquela que posso relatar agora, começou numa cidade do Paraná, que se chama Maringá. Ela própria, a cidade, também uma criança, um povoado que ainda não chegara aos trinta anos...

Ali minha história começa e se desenrola até o início da vida adulta. Como a substância dessa terra vermelha impregnou o meu ser? Não sou capaz de compreender. Tenho pouco mais de trinta anos – metade do tempo de vida de

Maringá – de modo que tudo ainda é muito verde em matéria de compreensão dessas duas naturezas (a minha e a dela).

Minha família se constituiu de duas heranças bastante freqüentes por aquelas bandas e também em outros estados do país. Do lado paterno, espanhóis recentemente chegados ao Brasil e que trabalhando no estado de São Paulo foram atraídos pela promessa de fartura das terras paranaenses e ali se instalaram pouco antes do nascimento de minha cidade. Do lado materno, a mesma atração, na mesma época, mas dessa vez numa família do sul de Minas Gerais, com ascendência européia distante, cabocla distante, negra distante, isto é, brasileiros de longa data.

Como, nessa parte da história, fazer entroncar o começo?... Reservo. E digo que era um casal jovem, um homem loiro e uma mulher morena. Eu, a segunda filha, também segunda menina. Depois viriam dois meninos.

Há muitos pedaços da história sobre os quais não tenho informações pra dizer, outros que sei e não digo, mas deságuam misteriosamente na minha existência, algo de muita importância e que me faz feliz.

Mas, em criança, nem sempre me sentia assim. Era difícil viver com a tarefa de saber do mundo e de mim mesma, tudo junto, apertado no mesmo sonho de conhecimento. O desconhecido prevalecia e, com ele, a angústia. Lembro-me bem disso. Recordo também os primeiros sentimentos de quando aprendi a ler. Um desespero de alegria, que parecia não caber dentro de mim. Minha irmã, três anos mais velha que eu, já era leitora assídua quando comecei a entender as letrinhas, e isso me ajudou bastante, porque sabia: algo de muito prazeroso havia naquilo pra que ela vivesse pendurada de livros, campeã de biblioteca.

Mas junto com esse prazer, sempre uma desconfiança de proibição: devia ser errado conhecer tudo assim tão detalhado, separadinho por vírgula e ponto. Limite.

A força desse limite se fez pesar sobre minha vida com as letras. Continuei medrosa e desconfiada. É assim que venho sendo, por enquanto.

Trechos do percurso: o Mutúm é dentro da gente?

Algumas mudanças aconteceram desde que iniciei a pesquisa. A primeira intenção era a de criar o roteiro pra Campo Geral, a história de “um certo Miguilim”⁶. Como um mal-estar pode persistir por tanto tempo? Não sei. A abrangência da novela, o jeito dela viver nas minhas entranhas sem estabelecer qualquer possibilidade de recorte, sem nenhum contato com o mundo externo... Eu sonhava o Mutúm⁷ em sua pré-história, as desmedidas imagens de pré-coisas,

⁶ Rosa, J. G. Manuelzão e Miguilim, Nova Fronteira, 2001. p. 27

⁷ “Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito tempo depois da Vereda-do-Frango-d’Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm.” (Rosa, J. G. Manuelzão e Miguilim, Nova Fronteira, 2001. p. 27)

as insignificâncias, tudo anterior à palavra. E padeci de um incurado estado de bolha por meses a fio.

Nesse meio tempo, as tentativas de estabelecer contato com o Mutúm foram proveitosas para eu perceber que não conseguiria tão cedo capturar naquele texto o pedaço de enredo que pudesse caber num longa-metragem, muito menos num curta. E a experiência de não-saber prevaleceu. Em 2005, muito envolvida por esta atmosfera, houve a tentativa de contribuir para a realização de um documentário sobre uma ocupação de agricultores sem-terra em Mogi-Mirim–SP – o assentamento Vergel. Minha intenção era realizar uma aproximação com o tema da infância, criando um pequeno relato de história em vídeo sobre uma família que vivia ali no Vergel-Mutúm. Eram oito crianças, seus gatos, cachorros, seus brinquedos e esconderijos. Durante a experiência, percebi aspectos dolorosos projetados nessa infância de roça. Escrevi poemas, chorei, mas fiquei bastante aquém de produzir algum vídeo. O corpo ainda não era capaz de gerar algo que se tornasse compreensível, um fiapo sequer de comunicação. Era eu e minha solidão.

Aos poucos, relendo o Campo Geral e investigando qual o centro gravitacional da história pra mim, os motivos de eu querer fotografar o Mutúm, fui me dando conta da não-imagem, o que não se captura no visível ou comunicável de outras formas. E não encontrei o centro, porque a história toda é o próprio centro. Já o anteviam as palavras de Plotino, na epígrafe do conto.

“Num círculo, o centro é naturalmente imóvel, mas se a circunferência também o fosse, não seria ela senão um centro imenso.”⁸

⁸ Plotino, in: Rosa, J. G. Manuelzão e Miguilim, Nova Fronteira, 2001. p. 6.

A escuridão do Mutúm que existe em mim, o mundo sem contorno de imensidões, é impalpável, insondável, absurdo. E, ao modo da profetiza Ísis⁹, em seu encontro com o anjo, aquilo que vi não posso contar, ao que acrescento a segunda epígrafe do Campo Geral.

“Vede, eis a pedra brilhante dada ao contemplativo; ela traz um nome novo, que ninguém conhece, a não ser aquele que a recebe.”¹⁰

Enquanto a experiência aconteceu, pouco li do que outros leitores tinham a dizer sobre o Mutúm. Uma provável estratégia pra não me contaminar com outras compreensões, mas também a própria bolha atuando em meu contato com o mundo. O medo de perder a parte mais delicada de uma pele minha que ainda não ganhara proteção de se expor ao sol.

Hoje, agüento um pouco mais, ganho fome de compreensão. E posso começar a ampliar os horizontes sem tanto medo. E aí deparo, por exemplo, com Susi Sperber¹¹ recolhendo trechos, pequenos e grandes, beliscando os fios de entendimento e trazendo-os à luz com carinho de quem se debruça sobre o assunto, sem abafar o real. Não deveria ser assim, um jeito de se estudar árvore, passarinho, montanha e Rosa, um fenômeno também eclodido de vida, no mundo?

Para Sperber, as indefinições dos signos rosianos, a imprecisão dos elementos constituintes da estrutura sintagmática de Rosa, seja pela inversão dos seus elementos, o retardamento ou a enfatização do sentido, nos afastam da

⁹ Me refiro aqui ao muito antigo texto da alquimia grega, chamado “A profetisa Ísis para seu Filho”. É uma espécie de carta de Ísis ao seu filho Hórus, que relata o seu encontro com o anjo Amnael. Ele desejava possuí-la, ao que ela resistiu, pedindo que contasse o seu segredo: “(...) *Resisti a ele e dominei o seu desejo até que ele me mostrou o sinal em sua cabeça e me deu a tradição dos mistérios sem esconder coisa alguma e contando toda a verdade.*” Depois de repetir as palavras do anjo, ela finaliza a carta: “(...) *Depois que pronunciou esse juramento, fez-me com esse juramento prometer que nunca contaria os mistérios que ia agora ouvir, exceto a meu filho, minha criança, e ao meu amigo mais íntimo, de modo que tu és eu e eu sou tu.*” In: Von Franz, Alquimia, São Paulo: Cultrix, 1980. p.33.

¹⁰ Ruysbroek o Admirável, in: Rosa, J. G. Manuelzão e Miguilim, Nova Fronteira, 2001. p. 6.

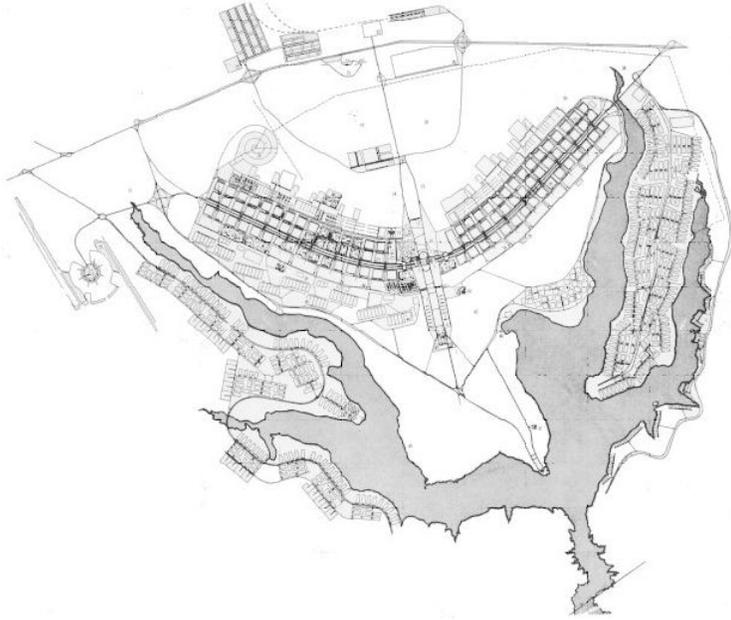
¹¹ Sperber, Susi Frankl, Guimarães Rosa : Signo e Sentimento, São Paulo, Ática, 1982.

possibilidade de uma apreensão imediata do texto. A memória do que se lê vai ficando anuviada, indefinida, e é nessa matéria que se funda a leitura como um todo, ao alcançar fluidez. Isso exige mais participação do leitor, porque abre as possibilidades de compreensão e atribuição de sentido. Essa indefinição provocadora daquilo que a autora chama de “abertura do sintagma”, poderia ser considerada, no caso específico de Campo Geral, como a própria visão da criança, por ainda não delineada, sem contornos de compreensão, indiferenciada. Com o agravante de se tratar de uma criança míope, o que nos é revelado ao final da estória. Mas Sperber faz ressaltar a própria indeterminação do foco narrativo como acréscimo a esse efeito. Não se trata exatamente ou apenas da visão míope de Miguilim a descrever as coisas e a distanciar as memórias. A indefinição faz parte do mundo, da realidade das coisas vividas, não é o olho da criança que as distorce.

Posso, dessa forma, compreender melhor minha leitura do Campo Geral, em seus tropeços e limites. Mas acontece que esbarrei na pedra, naquilo que não sou capaz de fazer. A imensidão e a existência do Mutúm dentro de mim, lugar ao mesmo tempo tão pequeno e distante, não tem começo nem fim, é um desenredo. E acometo essa palavra agora de um outro sentido, como se pudesse haver algo que se opõe ao enredo, antes e além de seu fim. Quase como se a história não existisse, no incriado, voltando a fazer parte das coisas antes dos sonhos, no silêncio que se acomoda inteiro, poderoso, muito, dentro da gente.

Usando de minha liberdade criativa de leitora, nessa abertura extrema de possibilidades de sentido, fecho o texto ao meu modo, temporariamente, agora. Desisto do Mutúm.

Segunda Parte



Depois do Mutúm

Aconteceu que eu saí do Mutúm. E fora dele, tudo mais arriscado e vivo. Tudo grande em si, com cor correspondente. Tudo com começo e fim, um pouco mais contornáveis.

Da estória de Miguilim se manteve apenas uma aura, o que talvez tenha me feito recuperar outro conto muito amado de Rosa: “Os Cimos”, presente no livro *Primeiras Estórias*, de 1962.

Relendo o conto, percebi com alegria algo que dele havia permanecido em mim desde a sua primeira leitura, quando eu ainda era adolescente. Uma ressonância que pedia e pede expressão. Passei então a considerá-lo como ponto de apoio, pronto a despertar afeto e memória.

Pra que eu possa prosseguir falando sobre esses desdobramentos, penso ser importante nos debruçarmos sobre esse texto de Rosa, fazendo uma pausa pra ler a transcrição que ora apresento.

“Os Cimos”

(João Guimarães Rosa)¹²

“O inverso afastamento

Outra era a vez. De sorte que de novo o Menino viajava para o lugar onde as muitas pessoas faziam a grande cidade. Vinha, porém, só com o Tio, e era uma íngreme partida. Entrara aturdido no avião, a esmo tropeçante, enrolava-o de por dentro um estufo como cansaço; fingia apenas que sorria, quando lhe falavam. Sabia que a Mãe estava doente. Por isso o mandavam para fora, decerto por demorados dias, decerto porque era preciso. Por isso tinham querido que trouxesse os brinquedos, a Tia entregando-lhe ainda em mão o preferido, que era

¹² In: Rosa, J. Guimarães. Primeiras Estórias. 31ª Reimpressão, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 152-160.

o de dar sorte: um bonequinho macaquinho, de calças pardas e chapéu vermelho, alta pluma. O qual, o prévio lugar dele sendo a mesinha em seu quarto. Pudesse se mexer e viver de gente, e havia de ser o mais impagável e arteiro deste mundo. O Menino cobrava maior medo, à medida que os outros mais bondosos para com ele se mostravam. Se o Tio, gracejando, animava-o a espiar na janelinha ou escolher as revistas, sabia que o Tio não estava de todo sincero. Outros sustos levava. Se encarasse pensamento na lembrança da Mãe, iria chorar. A Mãe e o sofrimento não cabiam de uma vez no espaço de instante, formavam avesso – do horrível do impossível. Nem ele isso entendia, tudo se transtornando então em sua cabecinha. Era assim: alguma coisa, maior que todas, podia, ia acontecer?

Nem valia espiar, correndo em direções contrárias, as nuvens superpostas, de longe ir. Também, todos, até o piloto, não eram tristes, em seus modos, só de mentira no normal alegrados? O Tio, com uma gravata verde, nela estava limpando os óculos, decerto não havia de ter posto a gravata tão bonita, se à Mãe o perigo ameaçasse. Mas o Menino concebia um remorso, de ter no bolso o bonequinho macaquinho, engraçado e sem mudar, só de brinquedo, e com a alta pluma no chapeuzinho encarnado. Devia jogar fora? Não, o macaquinho de calças pardas se dava de também miúdo companheiro, de não merecer maltratos. Desprendeu somente o chapeuzinho com a pluma, este, sim, jogou, agora não havia mais. E o Menino estava muito dentro dele mesmo, em algum cantinho de si. Estava muito para trás. Ele, o pobrezinho sentado.

O quanto queria dormir. A gente devia poder parar de estar tão acordado, quando precisasse, e adormecer seguro, salvo. Mas não dava conta. Tinha de tornar a abrir demais os olhos, às nuvens que ensaiam esculturas efêmeras. O Tio olhava no relógio. Então, quando chegavam? Tudo era, todo-o-tempo, mais ou menos igual, as coisas ou outras. A gente, não. A vida não parava nunca, para a

gente poder viver direito, concertado? Até o macaquinho sem chapéu iria conhecer do mesmo jeito o tamanho daquelas árvores, da mata, pegadas ao terreiro da casa. O pobre do macaquinho, tão pequeno, sozinho, tão sem mãe; pegava nele, no bolso, parecia que o macaquinho agradecia, e, lá dentro, no escuro, chorava.

Mas, a Mãe, sendo só alegria de momentos. Soubesse que um dia a Mãe tinha de adoecer, então teria ficado sempre junto dela, espiando para ela, com força, sabendo muito que estava e que espiava com tanta força, ah. Nem teria brincado, nunca, nem outra coisa nenhuma, senão ficar perto, de não se separar nem para um fôlego, sem carecer de que acontecesse o nada. Do jeito feito agora, no coração do pensamento. Como sentia: com ela, mais do que se estivessem juntos, mesmo, de verdade.

O avião não cessava de atravessar a claridade enorme, ele voava o vôo – que parecia estar parado. Mas no ar passavam peixes negros, decerto para lá daquelas nuvens: lombos e garras. O Menino sofria sofreado. O avião então estivesse parado voando – e voltando para trás, mais, e ele junto com a Mãe, do modo que nem soubera, antes, que o assim era possível.

Aparecimento do pássaro

Na casa, que não mudara, entre e adiante das árvores todos começaram a tratá-lo com qualidade de cuidado. Diziam que era pena não haver ali outros meninos. Sim, daria a eles os brinquedos; não queria brincar, mais nunca. Enquanto a gente brincava, descuidoso, as coisas ruins já estavam armando a assanhação de acontecer: elas esperavam a gente atrás das portas.

Também não dava vontade de sair de jipe, com o Tio, se para a poeira, gente, e terra. Segurava-se forte, fechados os olhos: o Tio disse que ele não devia se agarrar com tão tesa força, mas deixar o corpo no ir e vir dos solavancos do carro. Se adoecesse, grave, também, que fosse – como ia ficar, mais longe da Mãe, ou mais perto? Ele mordeu seu coração. Nem quis falar com o macaquinho bonequinho. O dia, inteiro, servia era para se fazer o espalhamento no cansaço.

Mesmo assim, à noite, não começava a dormir. O ar daquele lugar era friinho, mais fino. Deitado, o Menino se sentia sustoso, o coração dando muita pancada. A Mãe, isto é... E não podia logo dormir, e pela dita causa. O calado, o escuro, a casa, a noite – tudo caminhava devagar, para o outro dia. Ainda que a gente quisesse, nada podia parar, nem voltar para trás, para o que a gente já sabia, e de que gostava. Ele estava sozinho no quarto. Mas o bonequinho macaquinho não era mais o para a mesa de cabeceira: era o camarada, no travesseiro, de barriguinha para cima, pernas estendidas. O quarto do Tio ficava ao lado, a parede estreita, de madeira. O Tio ressonava. O macaquinho, quase também, feito um muito velho menino. Alguma coisa da noite a gente estivesse furtando?

E, vindo o outro dia, no não-estar-mais-dormindo e não-estar-ainda-acordado, o Menino recebia uma claridade de juízo – feito um assopro – doce, solta. Quase como assistir às certezas lembradas por um outro; era que nem uma espécie de cinema de desconhecidos pensamentos; feito ele estivesse podendo copiar no espírito idéias de gente muito grande. Tanto, que, por aí, desapareciam, esfiapadas.

Mas, naquele raiar, ele sabia e achava: que a gente nunca podia apreciar, direito, mesmo as coisas bonitas ou boas, que aconteciam. Às vezes, porque sobrevinham depressa e inesperadamente, a gente nem estando arrumado. Ou esperadas, e então não tinham gosto de tão boas, eram só um arremedado

grosseiro. Ou porque as outras coisas, as ruínas, prosseguiram também, de lado e do outro, não deixando limpo lugar. Ou porque faltavam ainda outras coisas, acontecidas em diferentes ocasiões, mas que careciam de formar junto com aquelas, para o completo. Ou porque, mesmo enquanto estavam acontecendo, a gente sabia que elas já estavam caminhando, para se acabar roídas pelas horas, desmanchadas... O Menino não podia ficar mais na cama. Estava já levantado e vestido, pegava o macaquinho e o enfiava no bolso, estava com fome.

O alpendre era um passadiço, entre o terreirinho mais a mata e o extenso outro-lado – aquele escuro campo, sob rasgos, neblinas, feito um gelo, e os perolins do orvalho: a ir até o fim de vista, à linha do céu de este, na extrema do horizonte. O sol ainda não viera. Mas a claridade. Os cimos das árvores se douravam. As altas árvores depois do terreiro, ainda mais verdes, do que o orvalho lavara. Entremanhã – e de tudo um perfume, e passarinhos piando. Da cozinha, traziam café.

E: - “*Psst!*” – apontou-se. A uma das árvores, chegara um tucano, em brando batido horizontal. Tão perto! O alto azul, as frondes, o alumiado amarelo em volta e os tantos meigos vermelhos do pássaro – depois de seu vôo. Seria de ver-se: grande, de enfeites, o bico semelhante flor de parasita. Saltava de ramo em ramo, comia da árvore carregada. Toda a luz era dele, que borrifava-a de seus coloridos, em momentos pulando no meio do ar, estapafrouxo, suspenso esplendidamente. No topo da árvore, nas frutinhas, tuco, tuco... daí limpava o bico no galho. E, de olhos arregaçados, o Menino, sem nem poder segurar para si o embevecido instante, só nos silêncios de um-dois-três. No ninguém falar. Até o Tio. O Tio, também, estava de fazer gosto por aquilo: limpava os óculos. O tucano parava, ouvindo outros pássaros – quem sabe, seus filhotes – da banda da mata. O grande bico para cima, desferia, por sua vez, às uma ou duas, aquele

grito meio ferrugento dos tucanos: – “*Crrée!*”... O Menino estando nos começos do chorar. Enquanto isso, cantavam os galos. O Menino se lembrava sem lembrança nenhuma. Molhou todas as pestanas.

E o tucano, o vôo, reto, lento – como se voou embora, *xô, xô!* – mirável, cores pairantes, no garridir; fez sonho. Mas a gente nem podendo esfriar de ver. Já para o outro imenso lado apontavam. De lá, o sol queria sair, na região da estrela-d’alva. A beira do campo, escura, como um muro baixo, quebrava-se, num ponto, dourado rombo, de bordas estilhaçadas. Por ali, se balançou para cima, suave, aos ligeiros vagarinhos, o meio-sol, o disco, o liso, o sol, a luz por tudo. Agora, era a bola de ouro a se equilibrar no azul de um fio. O Tio olhava no relógio. Tanto tempo que isso, o Menino nem exclamava. Apanhava com o olhar cada sílaba do horizonte.

Mas não pudera combinar com o vertiginoso instante a presença de lembrança da Mãe – *sã, ah*, sem nenhuma doença, conforme só em alegria ela ali teria de estar. E nem a ligeireza de idéias de tirar do bolso o companheiro bonequinho macaquinho, para que ele visse também: o tucano – o senhorzinho vermelho, batendo mãos, à frente o bico empinado. Mas feito se, a cada parte e pedacinho de seu vôo, ele ficasse parado, no trecho e impossivelzinho do ponto, nem no ar – por agora, sem fim e sempre.

O trabalho do pássaro

Assim, o Menino, entre dia, no acabrunho, pelejava com o que não queria querer em si. Não suportava atentar, a cru, nas coisas, como são, e como sempre vão ficando: mais pesadas, mais-coisas – quando olhadas sem precauções. Temia pedir notícias; temia a Mãe na má miragem da doença? Ainda que relutasse, não

podia pensar para trás. Se queria atinar com a Mãe doente, mal, não conseguia ligar o pensamento, tudo na cabeça da gente dava num borrão. A Mãe da gente era a Mãe da gente, só; mais nada.

Mas, esperava; pelo belo. Havia o tucano – sem jaça – em vôo e pouso e vôo. De novo, de manhã, se endereçando só àquela árvore de copa alta, de espécie chamada mesmo tucaneira. E dando-se o raiar do dia, seu fôlego dourado. Cada madrugada, à horinha, o tucano, gentil, rumoroso:... *chégochégochégo*... – em vôo direto, jazido, rente, traçado macio no ar, que nem um naviozinho vermelho sacudindo devagar as velas, puxado; tão certo na plana como se fosse um marrequinho deslizando para a frente, por sobre a luz de dourada água.

Depois do encanto, a gente entrava no vulgar inteiro do dia. O dos outros, não da gente. As sacudidelas do jipe formavam o acontecer mais seguido. A Mãe sempre recomendara zelo com as roupinhas; mas a terra aqui era à desafiada. Ah, o bonequinho macaquinho, mesmo sempre no bolso, se sujava mais de suor e poeira. Os mil e mil homens muitamente trabalhavam fazendo a grande cidade.

Mas o tucano, sem falta, tinha sua soência de sobrevir, todos ali o conheciam no pintar da aurora. Fazia mais de mês que isso principiara. Primeiro, aparecera por lá uma bandada de uns trinta deles, voezantes, mas sendo de-dia, entre dez e onze horas. Só aquele ficara, porém, para cada amanhecer. Com os olhos tardos tontos de sono, o bonequinho macaquinho em bolso, o Menino apressuradamente se levantava e descia ao alpendre, animoso de amar.

O Tio lhe falava, com excessivos de agrado, sem o jeito nenhum. Saíam – sobre o se-fazer das coisas. Tudo a poeira tapava. O bonequinho macaquinho, um dia, devia de poder ganhar algum outro chapeuzinho, de alta pluma; mas verde, da cor da gravata, tão sobressaída, com que o Tio, de camisa, agora não estava. O Menino, em cada instante, era como se fosse só uma certa parte dele mesmo,

empurrado para diante, sem querer. O jipe corria por estradas de não parar, sempre novas. Mas o Menino, em seu mais forte coração declarava, só: que a Mãe tinha de ficar boa, tinha de ficar salva!

Esperava o tucano, que chegava, a-justo, a-tempo, a-ponto, às seis-e-vinte da manhã; ficava, de arvoregem, na copa da tucaneira, futricando as frutas, só os dez minutos, comidos e estrepulados. Daí, partia, sempre naquele outro-rumo, no antes do pingado meio-instante em que o sol arrebolava redondo do chão; porque o sol era às seis-e-meia. O Tio media tudo no relógio.

De dia, não voltava lá. Se donde vinha e morava – das sombras do mato, os impenetráveis? Ninguém soubesse seus usos verdadeiros, nem os certos horários: os demais lugares, aonde iria achar comer e beber, sobre os pontos isolados. Mas o Menino pensava que devia acontecer mesmo assim – que ninguém soubesse. Ele vinha do diferente; só donde. O dia: o pássaro.

Entremeio, o Tio, recebido um telegrama, não podia deixar de mostrar a cara apreensiva – o envelhecimento da esperança. Mas, então, fosse o que fosse, o Menino, calado consigo, teimoso de só amor, precisava de se repetir: que a Mãe estava sã e boa, a Mãe estava salva!

De repente, ouviu que, para consolá-lo, combinavam maneira de pegar o tucano: com alçapão, pedrada no bico, tiro de espingardinha na asa. Não e não! – zangou-se, aflito. O que cuidava, que queria, não podendo ser aquele tucano, preso. Mas a fina primeira luz da manhã, com dentro dela, o vôo exato.

O hiato – o que ele já era capaz de entender com o coração. Ao outro dia seguinte. Aí, quando o pássaro, seu raiar, cada vez, era um brinquedo de graça. Assim como o sol: daquela partezinha escura no horizonte, logo fraturada em fulgor e feito a casca de um ovo – ao termo da achãada e obscura imensidão do campo, por onde o olhar da gente avançava como no estender um braço.

O Tio, entanto, diante dele, parou sem a qualquer palavra. O Menino não quis entender nenhum perigo. Dentro do que era, disse, redisse: que a Mãe nem nunca tinha estado doente, nascera sempre sã e salva! O vôo do pássaro habitava-o mais. O bonequinho macaquinho quase caíra e se perdera: já estando com a carinha bicuda e meio corpo saídos do bolso, bisbilhotados! O Menino não lhe passara pito. A tornada do pássaro era emoção enviada, impressão sensível, um transbordamento do coração. O Menino o guardava, no fugidir, de memória, em feliz vôo, no ar sonoro, até à tarde. O de que podia se servir para consolar-se com e desdolorir-se, por escapar do aperto de rigor – daqueles dias quadriculados.

Ao quarto dia, chegou um telegrama. O Tio sorriu, fortíssimo. A Mãe estava bem, sarada! No seguinte – depois do derradeiro sol do tucano – voltariam para casa.

O desmedido momento

E, com pouco, o Menino espiava, da janelinha, as nuvens de branco esgarçamento, o veloz nada. Entretanto, se atrasava numa saudade, fiel às coisas de lá. Do tucano e do amanhecer, mas também de tudo, naqueles dias tão piores: a casa, a gente, a mata, o jipe, a poeira, as ofegantes noites – o que se afinava, agora, no quase-azul de seu imaginar. A vida, mesmo, nunca parava. O Tio, com outra gravata, que não era a tão bonita, com pressa de chegar olhava no relógio. Entrepensava o Menino, já quase na fronteira soporosa. Súbita seriedade fazia-lhe a carinha mais comprida.

E, quase num pulo, agonizou-se: o bonequinho macaquinho não estava mais em seu bolso! Não é que perdera o macaquinho companheiro!... Como fora aquilo possível? Logo as lágrimas lhe saltavam.

Mas, então, o moço ajudante do piloto veio trazer-lhe, de consolo, uma coisa: – *“Espia, o que foi que eu achei, para Você”* – e era, desamarrotado, o chapeuzinho vermelho, de alta pluma, que ele, outro dia, tanto tinha jogado fora!

O Menino não pôde mais atormentar-se de chorar. Só o rumor e o estar no avião o atontavam. Segurou o chapeuzinho sozinho, alisou-o, o pôs no bolso. Não, o companheirinho Macaquinho não estava perdido, no sem-fundo escuro no mundo, nem nunca. Decerto, ele só passeava lá, porventura e porvindouro, na outra-parte, aonde as pessoas e as coisas sempre iam e voltavam. O Menino sorriu do que sorriu, conforme de repente se sentia: para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa.

E era o inesquecível de-repente, de que podia traspasar-se, e a calma, inclusa. Durou um nem-nada, como a palha se desfaz e, no comum, na gente não cabe: paisagem, e tudo, fora das molduras. Como se ele estivesse com a Mãe, sã, salva, sorridente, e todos, e o Macaquinho com uma bonita gravata verde – no alpendre do terreirinho das altas árvores... e no jipe aos bons solavancos... e em toda-aparte... no mesmo instante só... o primeiro ponto do dia... donde assistiam, em tempo-sobre-tempo, ao sol no renascer e ao vôo, ainda muito mais vivo, entoante e existente – parado que não se acabava – do tucano, que vem comer frutinhas na dourada copa, nos altos vales da aurora, ali junto de casa. Só aquilo. Só tudo.

– *“Chegamos, afinal!”* – o Tio falou.

– *“Ah, não. Ainda não...”* – respondeu o Menino.

Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida.”

Longe e perto da mãe:

Os Cimos

O personagem ainda um menino. Podia ser a menina, mas permanece o menino que talvez se ligue à mãe com mais desespero de estar nela ainda. Pra mim, que sou mulher, um homem, “o Menino”, só poderia ser conhecido pela imaginação ou por meu corpo, se nele tivesse vivido um menino. E então sonho o amor de uma criança, seu anseio pela mãe, por meio de um fio de imaginação que conhece o que seria ser mãe, que conhece a dependência de filho, pela perspectiva da mãe que sou em potência.

E também o conheço pela criança que fui, ainda sou. E aí tanto faz que seja menino ou menina, porque descobrir o mundo, ir visitar as coisas e ir com medo mesmo é trabalhoso (mas possível) pra ambos.

O Menino dessa estória faz uma viagem com o Tio, enquanto a Mãe está doente. Eles vão para “o lugar onde as muitas pessoas faziam a grande cidade.”¹³

O medo é apaziguado pelo companheirinho macaquinho. O bonequinho de calças pardas, cujo chapeuzinho de alta pluma é descartado pelo Menino no começo da viagem. Macaquinho que ele carrega no bolso e diversas vezes segura com força de querer que exista muito mais dentro de si, em companhia. O risco da perda é uma lembrança indesejada. Mas sendo a Mãe a boa memória, todo o próprio bem, em fonte doce e mansa, como poderia Ela conviver com a Morte numa mesma recordação? Então do mesmo jeito que procura escapar de ser tomado por esses pensamentos, também não quer fugir deles. Parece que se deixar de pensar, se desprender os fios do imaginado, algo de pior pode suceder.

E são as vindas do pássaro, o tucano que vem voar nos cimos das altas árvores, que o fazem por maior tempo suspender a tensão que é o conhecimento de sua orfandade potencial, sua orfandade original. Essas visitas, chamadas “o trabalho do pássaro”, constituem parte máxima da experiência, o Menino que encontra com a vida e descobre as distâncias, as alturas, o efeito do tempo.

Ao quarto dia, o Tio recebe boas notícias da Mãe e eles podem voltar. No mesmo avião, as lembranças se confundem ainda mais. É então que o Menino se dá conta de que perdera o macaquinho. Ele chora em desespero e o piloto do avião lhe mostra o chapeuzinho desprezado no início da viagem. O Menino acaricia o chapéu e o coloca no bolso, imaginando um lugar pra onde vão as coisas, as pessoas, seu companheirinho. Eles não desaparecem, vão e voltam desse lugar-esconderijo, no “sem-fundo escuro do mundo”¹⁴. Agora, no coração dele, a vida de antes, durante e depois da viagem, em brilhos de recordação.

¹³ *Id., Ibidem.* p. 152

¹⁴ *Id., Ibidem.* p. 159.

O menino e o macaquinho

Quando as crianças vão para a escola, elas acabam tendo de ficar muito tempo longe da mãe. Às vezes é tempo demais. Embora a idade do Menino de “Os Cimos” não seja indicada com clareza, penso que ele tem menos de seis anos. Imagino que esta seja a primeira vez que ele fica tanto tempo longe da Mãe, ou seja, ele ainda não freqüentou a escola.

Esse Menino pequeno tem, por sorte, um brinquedo preferido, que a própria Tia faz questão de lhe entregar antes da viagem. Esse companheiro macaquinho talvez seja aquilo que Winnicott chamou de objeto transicional, mas não se pode dizer ao certo. O fato é que se não era antes, acaba se tornando cada vez mais companheiro no decorrer da jornada.

“Mas o bonequinho macaquinho não era mais o para a mesa de cabeceira: era o camarada, no travesseiro, de barriguinha para cima, pernas estendidas.”¹⁵

Para Winnicott, pode-se resumir algumas das qualidades da relação do bebê com o objeto transicional:

1. O bebê assume direitos sobre o objeto e concordamos com esse assumir. Não obstante, uma certa ab-rogação¹⁶ da onipotência desde o início constitui uma das características.
2. O objeto é afetuosamente acariciado, bem como excitadamente amado e mutilado.
3. Ele nunca deve mudar, a menos que seja mudado pelo bebê.
4. Deve sobreviver ao amar instintual, ao odiar também e à agressividade pura, se esta for uma característica.
5. Contudo, deve parecer ao bebê que lhe dá calor, ou que se move, ou que possui textura, ou que faz algo que pareça mostrar que tem vitalidade ou realidade próprias.
6. Ele é oriundo do exterior, segundo nosso ponto de vista, mas não o é, segundo o ponto de vista do bebê. Tampouco provém de dentro; não é uma alucinação.
7. Seu destino é permitir que seja gradativamente descatexizado¹⁷, de maneira que, com o curso dos anos, se torne não tanto esquecido, mas relegado ao limbo. Com isso quero dizer que, na saúde, o objeto transicional não ‘vai pra dentro’; tampouco o sentimento a seu respeito necessariamente sofre repressão. Não é

¹⁵ *Id., Ibidem.* p. 154.

¹⁶ Revogação, anulação de uma lei por lei posterior.

¹⁷ Originalmente no alemão, *Besetzung*, a palavra *Catexia* é um conceito psicanalítico que fala do processo pelo qual a energia psíquica disponível no indivíduo é investida em determinados objetos. Ou seja, a energia se liga e se fixa em determinadas representações mentais e fica ali enraizada, indisponível para outros usos. Quanto Winnicott fala de gradativa descatexização, portanto, está se referindo a um desligamento que se dá aos poucos e ocorre dentro dos moldes da economia psíquica, reorientando a libido para outros aspectos da vida do bebê.

esquecido e não é pranteado. Perde o significado, e isso se deve ao fato de que os fenômenos transicionais se tornaram difusos, se espalharam por todo o território intermediário entre a ‘realidade psíquica interna’ e o ‘mundo externo, tal como percebido por duas pessoas em comum’, isto é, por todo o campo cultural.”¹⁸

Não tenho a intenção de transformar o Menino de Rosa num caso clínico. Quero me aproximar dele pra poder imaginar como ele é, o que se passa por esse pequeno ser desamparado, como de resto todos nos encontramos, mais cedo ou mais tarde na vida.

Os estudos de Winnicott me parecem proveitosos, por que se apóiam em trabalho cuidadoso com crianças, partindo da teoria de Freud, mas aprofundando-a em sua acurada observação da díade mãe-bebê. Não é necessário que o macaquinho de nosso Menino preencha todos os requisitos do resumo citado para que saibamos, nós que fomos crianças, psicanalistas ou não, o quanto essa companhia é valiosa para ele.

Muitas crianças, mesmo em idade mais avançada, e com plena capacidade de distinguir realidade e fantasia, fazem pequenas “concessões” para essa separação quando se relacionam com determinados objetos. No caso do nosso Menino, em vários momentos, fica claro que o boneco está carregado de subjetividade, é um ser animado, que vive dramas de um menininho.

“O pobre do macaquinho, tão pequeno, sozinho, tão sem mãe; pegava nele, no bolso, parecia que o macaquinho agradecia, e, lá dentro, no escuro, chorava.”¹⁹

¹⁸ Winnicott, D. W. O Brincar e a realidade. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 18.

¹⁹ Rosa, João Guimarães. Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 153.

O brinquedo também se parece um pouco com o Tio, decerto como o próprio Menino deverá um dia também ser, o homenzinho:

“O Tio ressonava. O macaquinho, quase também, feito um muito velho menino.”²⁰

“O bonequinho macaquinho, um dia, devia de poder ganhar algum outro chapeuzinho, de alta pluma; mas verde, da cor da gravata, tão sobressaída, com que o Tio, de camisa, agora não estava.”²¹

A relação dos dois, Menino e macaquinho, é de harmonia e pequenas desobediências. Por vezes o menino ocupa um lugar materno, de proteger ou vigiar os movimentos do boneco, que é muito travesso.

“O bonequinho macaquinho quase caíra e se perdera: já estando com a carinha bicuda e meio corpo saídos do bolso, bisbilhotados! O Menino não lhe passara pito.”²²

O boneco é então um pouco da mãe, como as mantinhas de tantos de nós, com seu cheiro e a maciez de uma lã que lembra um carinho de dedos no nariz, ou os cabelos dela que enrolamos nos dedos enquanto mamamos. É também um irmão de emergência, que fica junto e sofre junto e tem medo junto. É um futuro homenzinho, um pedaço de Pai (palavra que não aparece na estória). Mas parecido mesmo ele é com o Tio, que o leva a passear e que tem uma linda gravata verde. Esse boneco tem pluma na cabeça, que poderia ser verde e ter tantas outras cores, como as plumas do tucano.

²⁰ *Id., Ibidem.* p. 154

²¹ *Id., Ibidem.* p. 157

²² *Id., Ibidem.* p. 158

Importa lembrar, dessa forma, que a transição realçada na figura do boneco permeia toda a estória. E o fantasiar, num primeiro momento apagado pela dor do Menino, torna-se cada vez mais elemento poderoso, o que possibilita a travessia, antes e depois dos sustos causados pela realidade absurda do pássaro das altas árvores.

Por isso viajo com o menino, nessa ilusão que é a sua própria sustentação, o grande instrumento que tem de permanecer inteiro, mesmo numa situação tão adversa para sua tenra idade.

Essa ilusão está na raiz da capacidade de simbolização, isto é, na capacidade que, em outras palavras, temos de fazer conviver fantasia e realidade de modo criativo, transitando sem tanta rigidez pelos dois mundos.

“Quando o simbolismo é empregado, o bebê já está claramente distinguindo entre fantasia e fato, entre objetos internos e objetos externos, entre criatividade primária e percepção. Mas o termo transicional, segundo minha sugestão, abre campo ao processo de tornar-se capaz de aceitar diferença e similaridade”²³

Winnicott lembra ainda que há um longo e complexo percurso desde o mundo puramente subjetivo até a objetividade, sendo o objeto transicional aquilo que podemos perceber nessa passagem.

E é possível afirmar que, para todos nós, a primeira dessas jornadas é sempre uma viagem que fazemos pra longe da mãe, seja do colo ao berço, do colo ao chão, do colo ao quarto ao lado, do colo à escola. Nunca temos a certeza de que Ela estará lá, na volta. Mas como a vida nos exige distâncias cada vez maiores, Ela precisa sobreviver dentro da gente.

²³ Winnicott, D. W. O Brincar e a realidade, Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 19.

O Menino da nossa estória tem um grande problema a resolver. Nada menos do que salvar sua Mãe, o que corresponde a salvar-se a si próprio.

Mínima memória

“Primeira – Não desejas, minha irmã, que nos entretenhamos contando o que fomos? É belo e é sempre falso...”

Segunda – Não, não falemos disso. De resto, fomos nós alguma cousa?”

Fernando Pessoa²⁴

Sempre imaginei que as pessoas tivessem mais recordações da infância do que eu. Poucas situações vividas naquela época se sustentam na minha lembrança e o que fica é uma vaga idéia, um borrão embebido da nítida certeza de que não fui feliz. Convicção decerto inventada por meus retratos de infância, nos álbuns de família. Quando, no entanto, por breves lampejos, recupero as primeiras memórias, percebo que as mais vigorosas são as de epifania. As maravilhas do mundo eram reveladas de rompante, mas imediatamente sobrevinha o medo, medo da morte. Sei da minha infância esta verdade: era quando eu descobria a

²⁴ Pessoa, Fernando, in: “O marinheiro”, *O eu profundo e os outros eus (seleção poética)*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p. 113.

vida que o fim das coisas se revelava, imperioso. E era penosa a descoberta. Eu me lembro de um cansaço, uma velhice arrastada em meu corpo, que era um corpo de menina. Velhice adiantada na percepção de que viver era passageiro.

Então o medo. Medo de perder as pessoas, medo de perder o que se anunciava como felicidade, medo de perder a própria vida. A gravidade desse risco em revelação. Penso que a escolha de “Os Cimos” está intimamente ligada a esse sentimento mais remoto. Gosto que o Menino se apaixone pelo que vai vendo, que devagar recupere a capacidade de brincar, como deve ser. Gosto que na vida dele o medo seja esquecido com a aparição do tucano, aquelas cores borrifadas no céu. Que ele seja livre naquela hora, esqueça o medo de perder a mãe, o perigo todo que há na vida. E viva.

E recupero meu corpo de infância, justo no ponto em que a dor fazia sombras de existir. O medo-velhice se dissolve num caminho comprido. Cada passo é um avanço. Mas o caminho de volta que agora percorro derruba pouco a pouco o medo de estar lá, tranquiliza o que parecia ferida perene. Sem que me dê conta, vou e volto tantas vezes que a memória se expande e faz caber mais existência, mais sinais dessa coisa tão delicada que é minha própria vida dentro e fora do medo. Narro o que já nem sei mais e o narrar, de pranto que me transborda, não me enaltece, nem me diminui, mas me recupera. Eu já nem mais aquela menina, nem ela uma personagem que me espera. Devo ainda trazê-la pela mão?

Aos seis anos de idade, me vi entre mulheres, dentro de uma casa velha. Eram mais ou menos cinco, todas iguais, loiras, maquiadas. Todas eram cópias idênticas da Marilyn Monroe, espremidas do meu lado. A casinha era pobre e ficava ao lado de uma ribanceira, um buraco que fora outrora o caminho de um rio. Então o cenário era esse: casa velha despencando num rio seco. Esperávamos a explosão da bomba. Sobreviveríamos se permanecêssemos ali, protegidas do clarão que se anunciava, esse era o perigo. Morreríamos pelos olhos, morreríamos se víssemos a grande luz, por isso todas as Marilyn se apertavam, amedrontadas. Depois de ouvir o barulho da bomba, esperei alguns segundos antes de sair da casa. Tinha de ser rápida, porque uma outra bomba fora armada debaixo da ponte que atravessava o rio seco, bem perto da casa. Eu deveria correr até lá para desarmá-la. Não havia muito tempo. Ao sair da casa tropecei em algo e olhei pro chão: era uma Marilyn que, carbonizada pela visão da luz, tornara-se bruxa morta.

Eu tinha uma boneca. Corpo duro, sem articulação. A calcinha branca era desenhada em alto relevo no próprio plástico. Era uma boneca ruiva e só sua cabeça era mole, de borracha. Ela foi por muitos anos uma companheira minha. Eu tive outras bonecas, mas aquela era minha filha, tinha os olhos azuis e o corpo dela não podia me abraçar, mesmo nas noites escuras, eu querendo que ela me protegesse das visões da madrugada, naquela hora em que a luz tênue da lua, penetrando o quarto, fazia das roupas penduradas nas camas os monstros assustadores que me impediam de seguir dormindo. Só quando o sol revelava os objetos do quarto de novo é que eu podia voltar a dormir. Um dia, durante uma briga, meu irmão tentou ficar com ela. Consegui tomá-la de volta, mas ele segurou firme e o braço esquerdo dela partiu no ombro. Tentei colar com superbonder, mas não sabia que o efeito da cola era corrosivo em alguns materiais. Então o braço caiu mesmo e a borda da ferida ficou preta. Continuei abraçada àquela filha que a cada dia podia abraçar menos.

Meus pais quiseram me colocar na escola mais cedo do que era o costume. Completei seis anos em novembro de 1981 e no início de 82 comecei a freqüentar a escola. Entrei direto, sem pré-escolas ou precauções. No primeiro dia de aula, fui acompanhada de uma vizinha que já cursava a quarta-série. A escola era perto de casa. Fomos a pé, por mais ou menos um quilômetro e a minha amiga mais velha ficou encarregada de cuidar de mim. Levei um caderno e um lápis dentro de uma sacola. Assisti à primeira parte da aula, assustada. Na hora do recreio, continuei abraçada ao meu material e procurei minha vizinha entre as crianças do pátio. Ela riu muito de me ver agarrada às minhas coisas, disse que não precisava ficar carregando aquilo, devia deixar dentro da sala. Fiquei envergonhada de não saber de antemão das coisas. Decidi que tentaria adivinhar tudo antes, aprender a fazer o que era certo, pra não me envergonhar mais. Mas nunca, pela vida afora, perdi tantas coisas como naquele primeiro ano de escola. Tudo que minha mãe mandava, objetos de maior ou menor serventia, guarda-chuva, pano de prato embrulhando sanduíche, gorro de lã, tudo acabava sendo esquecido num passeio, ou na sala de aula, debaixo da carteira. E eu chorava. Tinha de me esforçar um pouco mais pra gostar da escola.

É difícil de explicar, como é que uma menina, sem corpo, ia olhar pra um espelho que não existia, mas olhar muito e ao mesmo tempo não olhar, olhar pra nada, não se vendo nesse espelho, olhar praquele buraco que tinha e que era ela mesma, sem corpo, ouvindo a voz de trovão e nem se mexendo, tentando voltar pra raiz, mas não tinha caminho de volta, então ficava na cabeça, no olho, no espelho...

Havia uma fazenda margeando o bairro em que morávamos. De tempos em tempos, brotava algodão naquelas terras. Todas as crianças da rua gostavam quando aquele branco começava a pipocar por todo o campo.

Não reconhecia minha mãe direito. Era estranho ser filha.

Diziam que eu era a mais parecida com ela, os olhos escuros, os cabelos... Mas naquele tempo eu não podia vê-la.

Quando eu visitava o ortopedista ele me dizia que quanto mais tempo do dia eu ficasse com as botinas, mais rápido eu poderia usar sandálias, como as outras meninas. Então, de tardezinha, depois de estudar e brincar, eu tomava banho e punha as botas de novo, às vezes até dormia com elas. Eu tinha de fazer as coisas da melhor forma.

Vejo um homem de rosto moreno. Ele usa uma fita para medir a rua que liga minha casa à escola e me pede ajuda. Cada um segura uma ponta da fita. Depois disso, ando pela rua e encontro com uma menina-boneca. Quero abraçá-la, mas só sua cabeça é humana. Quando toco em seu corpo ela me agride com os braços pontiagudos. Tento acariciar seu rosto para acalmá-la. Sua face humana aceita o carinho e então nos aproximamos.

Fidelidade

Se lançarmos um olhar, mesmo que superficial, para o passado, para a vida que ficou pra trás, sem nem mesmo recordar seus momentos mais significativos, iremos nos surpreender continuamente com a singularidade dos acontecimentos de que participamos, com a individualidade absoluta dos personagens com os quais nos relacionamos. Esta singularidade é como a nota dominante de cada momento da existência; em cada momento da vida, o princípio vital é único em si. O artista, portanto, tenta apreender esse princípio e torná-lo concreto, renovando-o a cada vez; a cada nova tentativa, mesmo que em vão, ele tenta obter uma imagem completa da Verdade da existência humana. A qualidade da beleza encontra-se na verdade da vida, que o artista assimila e dá a conhecer de acordo com sua visão pessoal.

Andrei Tarkovski²⁵

Ao que devo fidelidade? Se algum princípio há de reger meu caminho, ele deve ser ditado pelas imagens que me invadem. A invenção de uma memória, a necessidade de capturar um fio de existência da menina que não era ainda, o reencontro com as fotografias amareladas e tristes.

²⁵ Tarkovski, Andrei. *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 122.

Preciso tocar o rosto dessa menina que aparece em meus sonhos, desmanchar sua carranca sem cócegas, porque ela não sabe que existe, está procurando saber o que deve fazer pra merecer um corpo.

Eu não sabia por que tamanha insistência nas crianças de Guimarães Rosa. Mas agora que cheguei até aqui, vejo que elas me apresentam as faces que não posso ver de mim mesma. E são meninos, talvez porque Rosa foi um menino.

Eu fui uma menina. Sou. E agora acho até bonito que minha grande viagem não tenha sido a viagem de avião para a grande cidade, que minha mãe não tivesse quase morrido, embora desconfio que tenha sofrido tristezas profundas, sem nome nem remédio. Mas minha tarefa é apenas medir a distância que separa minha casa da escola, um lugar absoluto e amedrontador. Se já era difícil ter corpo e braços em casa, quase impossível será ter de me ver e ser vista entre tantos outros rostos assustados, ávidos por reconhecimento.

E, de brusca, a viagem que fiz me trouxe até aqui, este exato instante em que desejo contar algo.

Então penso no que é a captura da imagem, a captura da verdade de que fala Tarkovski. Quero ser fiel às minhas imagens, dar materialidade à sua movimentação interna, mas tenho as mãos vazias.

Eu e o menino. Eu, o menino e essa escrita que, por ora, povoa o tempo de som, pulveriza imagens em lugares secretos, entre minhas mãos que escrevem, meus lábios que dizem e algum Outro com olhos e ouvidos de ler e ouvir.

Eu, menino e menina.

O real

“Rápidas manos frías
retiran una a una
las vendas de la sombra
Abro los ojos
 todavía
estoy vivo
 en el centro
de una herida todavía fresca.”

Octávio Paz²⁶

Fico pensando uns pensamentos de fantasia: será que me aventuro nessa narrativa de mim mesma para encontrar com o Menino, ou encontro-o para me alcançar em algum ponto da vida, descobrir se posso ou não narrar? Então me vejo ainda constrangida a não abandonar minha primeira pessoa, fazendo deste texto documento e testemunho. Vazo os pontos do inventado e do vivido, movida pela necessidade de me aproximar do real.

²⁶ *Madrugada*, In: Savary, Olga. 23 Poemas de Octávio Paz. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1983.

Vejo algo de semelhante a essa busca permeando o cinema neo-realista e, sobretudo, as realizações de Visconti. Ele estava profundamente incomodado com a insistência dos roteiristas e cineastas em usar os poderosos recursos do cinema de modo a anestesiar o espectador, proteger muito mais do que revelar.

“[...] no artigo Traduzione e Invenzione, de 1941, quando trabalhava no roteiro de Obsessão, tendo a intenção de iniciar uma atividade cinematográfica, uma das maiores dificuldades que pareceram se opor a este desejo e à ambição de compreender o filme como obra poética foi - confessa então - a constatação da vulgaridade, e se me permitem o termo, da miséria que se encontra então na base comum dos roteiros. Muitas vezes Visconti perguntou a si mesmo a razão pela qual, enquanto existe uma sólida tradição literária que por muitas e muitas formas de romance e novela transportou para o domínio da fantasia tanta verdade pura e sincera sobre a vida humana, o cinema, que em sua acepção mais exterior pretenderia ser o encarregado direto da documentação desta vida, está ao contrário satisfeito em habituar o público ao gosto da pequena intriga, do melodrama retórico em que uma coerência mecânica garante de saída o espectador contra os riscos da inspiração e da invenção.”²⁷

A força de ruptura do cinema de Visconti estava em sua forma documental, seus enredos servindo apenas de base para a exposição de imagens cruas. Como agravante a toda essa insatisfação, ele perde o pai um pouco antes do início das filmagens de Obsessão e também um de seus irmãos, já nos últimos meses de trabalho. O luto, a ameaça da censura, a precariedade de condições de filmagem contribuíram para a crueldade que se revela no filme.

²⁷ Aristarco, Guido. In prefácio a Visconti, Luchino. Rocco e seus Irmãos, Rio: Ed. Civ. Bras., 1967. p. 27.

“Certas mulheres, envolvidas em suas peles, estremeciam de horror – confiará Visconti. – Se elas soubessem que, para fazer aquele filme, eu vendera as jóias de minha mãe! Ao fim da projeção, entretanto, os aplausos, a princípio tímidos, transformaram-se em ovação. Mas quando acendeu a luz, o filho do Duce se levantou, dirigindo-se para a porta, que bateu atrás de si, enquanto exclamava, numa voz indignada e sonora: ‘Isso não é a Itália!’”²⁸

Com *Obsessão*, Visconti inaugura o neo-realismo marca sua própria maneira de conceber a criação. Uma declaração sua, feita já em 1968, mostra um pouco dessas idéias.

"Há quinze anos mergulhamos em um caminho que se chamou neo-realismo. Alguns preferiram o caminho mais curto, outros julgaram conveniente firmar-se para aproveitar as boas oportunidades. Quanto a mim depois de chegar à documentação crua, à linguagem direta das coisas, tenho necessidade de narrar. Mas não se pode narrar seriamente antes de se chegar aos contatos diretos com a realidade".²⁹

Há na trajetória de Visconti algo que me ajuda a refletir sobre a fronteira em que ora vivo, cujo centro pulsante é o que se revela, o real: seja ele reencontrado em personagens literários, imaginado, criado ou recordado.

²⁸ Schifano, Laurence, *Luchino Visconti: O fogo da paixão*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 188.

²⁹ Aristarco, Guido. In prefácio a Visconti, Luchino. Rocco e seus Irmãos, Rio: Ed. Civ. Bras., 1967. p. 28.

Conto, por trás do conto

Em modo de poder contar o que desejo, oscilo nos tempos, nas formas do verbo, nas distâncias que me afastam do que vejo no que fui e no que sou. E tanto faz agora.

Fico em frente ao espelho e vejo a menina sentada na cama, as costas um pouco arcadas, cara de desânimo. No colo dela, uma boneca de plástico com o braço esquerdo pendurado por um pequeno fio. Quase nada faz o braço continuar ali.

Pensava em pensamentos de menina que não ia durar muito tempo, a superbonder não adiantou.

Pensava: “não cola, não vai mais colar e vai acabar caindo.”

Olha pro braço da boneca enquanto a mãe escova seus cabelos com certa força e prende a franja com uma presilha colocada de lado – uma coisa muito bonita

de se fazer no cabelo, mas ela não gosta, faz cara entristecida – “porque a mãe tem sempre que prender tão de lado, tão sem fazer voltinha, tão apertado?”

“Tá feio, eu sei que tá feio. Eu não gosto assim.” Mas nem sempre dá pra dizer pra mãe que não gosta das coisas. Justo na hora que ela diz “olha, minha filha, você não vai poder levar sua boneca pra escola não, tá bom?”

Um clarão forte no espelho faz desaparecer tudo. O branco e o amarelo da luz anunciam: é de manhã. Ela vem de baixo e cresce. É de manhã. É de manhã tão cedo que nem eu sei porque estou aqui plantada olhando pra luz que cega. Onde nasceu o dia que veio e me arrancou as cores que eu ainda via de madrugada? O que vêm trazer esses fios de luz que me roubam a vida que eu tinha? Ah! A menina.

Um pouco antes da menina levantar da cama, uma chuva fina lhe dava um desconsolo, não sabia porque precisava ir pra escola.

De madrugada chovia, os olhos dela pregados nas paredes, nos panos pendurados pelos móveis do quarto. A noite era úmida pra que nenhum fantasma pudesse desaparecer. Monstros grudados nas portas, nos lençóis, debaixo da cama. Não podia levantar sem pisar em algum corpo gosmento e horróroso.

De novo no espelho, esfrego o rosto muitas vezes. O cansaço me impede de olhar por muito tempo sem que solte eventuais suspiros nem ameace um choro manso, coisa que muito anuvia essa visão que resiste e ao mesmo tempo teima, insiste.

A menina deveria estar lá, caminhando em direção à escola, mas hesita. Fica um tempo sentada na cama e não gosta que a mãe tenha colocado nela uma camiseta vermelha, com um buraco bem na barriga, um pouco pra baixo do umbigo.

A camiseta nem é velha, mas tem esse furo, uma falha no pano. Nem dá pra ver buraco, mas passa a mão nele o tempo todo, tem medo de que alguém repare numa coisa dessas.

E resiste.

Não quer levantar dali.

Olha para a parede.

Segura a camiseta bem em cima do buraquinho. A outra mão segurando a boneca.

O tempo continua passando e não adianta não querer, porque daqui a pouco lá está, na rua, o sol agora meio escondido, aquele mormaço! A amiga caminha com ela pra escola, a que já está na quarta série. Andam sem conversar... No peito está um cansaço, o fôlego... Não há o que falar, nada começou ainda.

“Quilômetro”, ela pensa. E vai andando. Com saia azul-marinho de pregas, camiseta vermelha com furinho. E as botinas que o médico mandou usar fazem um barulho enjoado no asfalto. A amiga pergunta, “você falou alguma coisa?” Balança a cabeça dizendo que não. E pensa, “o pai falou um quilômetro de casa na escola.” Olha pra frente e não sabe quando acaba um quilômetro. Subida leve, mas parece que não tem fim. Deve ser muito longe! Pensa isso tudo e segura apertado a sacolinha tira-colo.

Caminhar e pensar na força que a mãe tem de pentear o cabelo dela. Por que tudo que a mãe faz é tão certo, tão sem discussão? Não entende as mãos da mãe e fica pensando nelas fazendo tudo. É cuidar dela, fazer comida, pôr roupa. A mãe não tem ninguém pra obedecer...

Volto a olhar. Se era espelho, agora nem é mais, é um buraco no tempo, na parede, vazado em nuvens. Vazios e brancos e espaços ociosos do sem fim. O suor do rosto vai secando porque o vento agora não pára de soprar. Faz esquecer.

A estrada parece que ficou mais comprida. E o mormaço aperta a cabeça e o peito. Tem uma lavoura branca margeando o caminho. É o sol aparecer melhor e a brancura fica limpa, do jeito que gosta de ver. Tem horas que dá vontade de parar, só ficar olhando. Ela tenta fazer, mas depois tem que correr pra alcançar a colega. Continua caminhando e olhando pro algodão, agora um pouco de esperança.

Portão da escola.

Crianças de toda parte.

Ela demora a saber onde vai entrar, quem deve seguir. A amiga que desapareceu no meio dos outros. Fica agarrada com a sacola, olha pessoas e portas.

De algum lugar vem certa mão que acaba deixando-a na porta da sua sala. A mulher de óculos e lenço no cabelo fala pra ela entrar e sentar. Escolhe a mesa bem no fundo, encostada na parede. Segura com força a sacola.

É nessa hora que vê um menino a seu lado. Ele está ali não estando. Olha pra algum lugar que não existe. Sua mão é dentro do bolso.

O tempo passa mais um pouco e a voz da mulher quase some de distante. O menino agora olha pra baixo e conversa com um boneco que tirou do bolso, macaquinho de calças pardas, bonito e alegre de brincar.

Ela se anima. Ah! A boneca na bolsa, escondida! Quem sabe não fosse invenção da mãe, proibir? Quem sabe a criança na escola pode levar os brinquedos e a mãe vai ver nem sabe e falou pra dizer alguma coisa. Tira a boneca só um pouco pra fora da sacola e toca seu rosto, olhinhos azuis, olhos de dizer sim. Permanece num sorriso feito a baixo, conversado com a boneca. E esquece de vez as paredes de madeira, o quilômetro comprido daquela manhã, só

sabe ver azul e branco, algodão com olhos de ternura e o céu, o céu querendo não desaparecer.

A mulher de lenço na cabeça vem dizer que agora não era pra brincar de boneca, diz que é pra ela deixar lá no cantinho da sala, enquanto a aula não acaba. Pega na mão da menina e mostra onde deve levar sua companheira...

Os passos cansados, a bota batendo no chão, ela vai. Põe a boneca lá no canto, em cima da mesa, encostada na parede. É na hora mesma que está fazendo isso que o braço da boneca acaba de cair, desprendendo seu último fio. Volta pra sua mesa, segurando uma lágrima dentro de si e apertando forte aquele braço. Segura mais forte o buraco da camiseta, agora grande de tanto ela mexer, as botas fazem um barulho no chão.

Meus cabelos agora estão soltos, o rosto seco, os olhos fechados. É poeira e vento, mas nem tem jeito de a poeira entrar em mim. Meus olhos estão bem apertados e a respiração está presa. Nem espirros, nem soluços, nem suspiros. É seca e vento.

O menino, vendo a menina seguir de volta, com aquele pedaço de boneca nas mãos, levanta devagar, sem querer que ninguém perceba. E leva seu macaquinho até o canto da sala, deixa do lado da boneca dela.

Começa o tempo de escola.

Do texto para o cinema

A viagem da menina até a escola se dá num tempo interno de dimensões absurdamente grandes, o que gera um desconforto logo de saída: a câmera não consegue ir além da superfície das coisas. Quais os recursos de que disponho, portanto, se desejo o olhar dela mais de dentro, de perto?

Se fecho os olhos agora e mergulho nas sensações despertadas, vejo distâncias, sinto a terra, algo de poeira e vento que talvez peça em som uma melodia sem letra, entoada por voz materna. E, em imagem, uma seqüência de planos que não são meus, são dela.

Para o menino, o rosto da mãe viria em imagens irrefutáveis, o peito dele apertado de dor na lembrança do colo macio e branco, o espaço inequívoco do seio à nuca, o cheiro em olhar que se desvanece. O branco de olhar não sabendo, a mãe distante, o medo.

Já a menina, quando lembra da mãe, é o afago que permanece, em carinho intenso. As mãos da mãe são mãos de cuidar dela. E também são as únicas imagens que me vêm em close, além da boneca e do macaquinho.

A transição. A passagem. O movimento é o de se afastar da mãe em direção ao mundo. Escola, edifícios, trabalho. O sol vai tocar a pele das crianças que ainda não se viram distantes de uma proteção primeira. Mas ver isso ainda é olhar de fora pra dentro, a luz em suas oscilações entre a noite escuríssima que apavora e acolhe e o branco limpo do algodão que é a própria manhã.

Mesmo com tantas tonalidades à minha disposição no mundo, as cores não se definem. Imprecisa, ainda sem nome, nesse lugar fugidio da memória, a luz chega de modo oblíquo, não se revela em expressões naturalistas, o olho não suportaria.

Então são cores reforçadas, mas escapadas dos tons primários. Marrons avermelhados, verdes amarelados e vermelho.

Por outro lado, o branco atormenta. Estoura os véus da retina. Ele e a angústia permanecem. O que não se deseja ver mas está lá, olhos abertos ou fechados, branco visão que insiste, branco tormento, branco imagens desfocadas, desaparecimento, branco-oculto, branco-revelação. Ou branco, apenas.

O vermelho da camiseta foge aos tons mais presentes e só encontra similaridade na terra vermelho-arroxeadada, que deverá aparecer em alguma tomada. No mais, digo que não pode haver estridência nas cores, tudo está um pouco apagado e com vida latente, escondida debaixo da poeira.

O enredo se dá num curto espaço de tempo, as poucas horas que antecedem o primeiro dia de escola até o momento em que a aula de fato começa. Os quatro dias de viagem do menino à espera de notícias boas da mãe. No entanto, a gravidade desse tempo vivido pede tempo, planos seqüência em dilatações máximas da fadiga, a respiração da menina como marca sonora desde a

madrugada. O ruído da botina ortopédica também. Tudo simples, quase evidente, nenhum artifício deve haver em se ver o tempo passando na vida de uma menina que desanima de ir pela primeira vez à escola.

Já o menino, a memória e as longas distâncias. Os quatro dias entrecortados de poeira e o som do tucano, a cor da ave que não existia antes interfere no olhar dele. A voz da mãe ressurgente, em intervalos de angústia branca. E é o alto, a nuvem, o pássaro a incerto vôo que o tornarão suspenso em espera. Quatro dias são muito.

Uma narração em off com voz de criança, talvez pudesse ajudar a contar a história, torná-la leve. Mas ainda não estou certa disso. A pequena jornada da menina é um percurso necessário, mas é ainda de solidão. Já a outra viagem, a de quatro dias, acontece em silêncio, a conversa são os gestos dos adultos de agrado ao menino, os seus olhos muito atentos de interpretar sinais de vida da mãe, boneco no bolso sempre. A lágrima escondida da menina é o choro que há de gerar poesia. A dor de perder o braço, mas agüentar, confiante em quê? Agüentar. Não há alegria evidente, embora haja tanta esperança. E o choro que o menino não segura, o pranto que explode com a desapareção do macaquinho. Pra onde irão braço, chapéu, boneco? Planos-sombra, quase que só contornos, tons negativados, fosforescentes. O sem-fundo escuro é o que fica quando o olho fecha.

Os adultos quase não aparecem inteiros. Em câmara baixa, só entram aqueles que se abaixam pra falar com as crianças. Os outros não têm rosto. E deve haver uma janela na sala de aula com vista para o algodão. Decerto o azul do céu ficou mais reforçado, quanto mais dentro da sala de aula ela está. Só isso.

O céu azul, o calor e a poeira não dão descanso para o menino. Ele trabalha de ficar esperando enquanto o Tio trabalha. Sua pele branca vai sofrer ao sol, tornar-se avermelhada.

Os sons da viagem do menino são a voz feminina quase sussurro, o canto do tucano, antes e depois de sua aparição.

Já a menina, peito ofegante, botina batendo no chão, talvez também o som de voz materna quase vento. Fora isso, só posso imaginar algum violão ou viola, mas não muita música. Qualquer acorde em excesso pode transbordar o sentimento que não transborda, não deve haver comiseração pela menina. Há apenas um ritmo lento de quem vai descobrir as coisas mas não gostaria de começar agora.

As cidades encontradas

“Lá (em Minas) eles falavam que aqui era muito bom, que plantava o milho e via o pé de milho crescer, que plantava o arroz e via o arroz crescer, e o arroz tinha três palmo o cacho de arroz. Mas não era não, né? era menos um pouco. Era conversa deles. Mas era muito animado pra falar daqui, nossa!, eles falavam demais. Pra derrubar uma árvore aí, uma peroba, ocupava três machadeiro, três, quatro homem de trabalhar com machado pra derrubar aquela peroba. Aquilo era enorme assim! [...]

Maringá só tinha o nome. A estrada de ferro que vem de Londrina pra Maringá, de Marialva para cá ela só tinha a picada no meio do mato. Em 44. [...]

Mas o povo sempre animado, né? Esse Maringá era animado que só vendo uma coisa. E o povo falava assim: ‘Gente pobre não pode morar no Maringá não, que Maringá vai ser só casa boa, vai ser prédio, vai ser casa de tijolo’, essas coisas, né? Mas saiu muita casa de tábua também...

Mas foi muito animado, Maringá, do começo, né? Era pra ser uma cidade boa e tá sendo. Tá sendo como eles falaram, mesmo.”

Dona Elídia Thomé, minha vó³⁰

Fica evidente que o lugar retratado é quase roça ainda. E não se revela pra mim a melhor maneira de dizer em vídeo que lugar é exatamente esse, tão conhecido de tantos de nós brasileiros que cresceram junto com seu povoado. O edifício

³⁰ In: SANCHEZ, Edney Christian Thomé. Travessias: Histórias de família no norte do Paraná. Trabalho de conclusão de curso História Social da Família, Unicamp, 1997.

escola, ainda tímido, em poucos anos ganhará outro corpo. Tudo é tão provisório!

Não sei o que é nascer em lugar em que as coisas já existem com mais solidez. E embora não se saiba exatamente onde mora o Menino de “Os Cimos” podemos imaginar, por meio de uma leitura atenta e também de estudos já realizados sobre o conto, que sua experiência de amadurecimento, a viagem para longe da mãe, vai acontecer em Brasília, a cidade ainda em construção.

Brasília foi inaugurada em 1960. Maringá nasceu em 1947. São apenas treze anos de diferença. E misteriosamente esses lugares aqui se encontram através dos dois personagens, sua autonomia em construção também.

Lugares inventados, idealizados. As ruas e praças ainda têm a marca do rascunho que as originou. Nem sempre a vida vai caber ali do jeito que fora previsto, mas isso não importa.

Quando macaquinho e boneca se encontram, na história da menina, a mesinha será o lugar encantado. Um mapa na parede, logo atrás dos bonecos, vai aproximar Brasília e Maringá num itinerário pontilhado: a viagem entre lugares irmãos.

Terceira Parte



O roteiro

Seqüência 1

Desenhos

1. Haveria uma voz de mulher cantando à capela, e seria só melodia, quase murmúrio que, em calma, faria de imagens breves uma seqüência.
2. Mapas, desenhos, projetos de cidades, diversos. Cortes secos.
3. Enfim, o desenho das cidades sobrepostas. Ele está ali e ali fica. Segundos que não de parecer bem mais tempo.

Seqüência 2:

O Sonho da Menina

1. A tela escurece e uma imagem vai sendo desenhada aos poucos, em preto e branco. Plano médio de uma menina de seis anos, com cara de pavor, o rosto um pouco sujo e os cabelos bagunçados. Ao lado dela, vê-se uma mulher de vestido sexy do colo para baixo. O plano se move um pouco e podemos ver outro corpo de mulher vestido da mesma forma.
2. Plano geral do mesmo cômodo e estão ali ao lado da menina cinco mulheres idênticas, loiras e sensuais. Quatro estão à sua direita e uma à sua esquerda, espiando por uma fresta da porta. Todas são cópias de Marilyn Monroe.
3. Plano lateral das quatro mulheres vistas de perfil (subjativa da menina). De repente, ouve-se uma grande explosão. Por uma janela ao fundo pode-se ver um clarão. Todas as mulheres levam as mãos aos olhos.
4. Close dos olhos da menina tapados por suas mãos. Depois de passado o barulho, ela tira as mãos e abre os olhos lentamente. Olha para os lados e, devagar, caminha até a porta entreaberta. A loira não está mais ali.
5. Aberta a porta, plano geral de uma paisagem seca e esfumaçada, um mundo destruído pela guerra.
6. Plano americano da menina saindo da casinha. Ela caminha com dificuldade, como se o chão estivesse coberto de destroços. De repente pára e olha para o chão.
7. Em ângulo alto, uma mulher morta, deitada no chão, com roupa de Marilyn. Plongé que se detém no close de seu rosto carbonizado, traços deformados, feito uma bruxa.

8. Novamente a imagem dela de corpo todo, só que agora em fusão com um corpo de boneca descabelada e esfolada.

Seqüência 3:

No quarto

1. Close dos olhos da Menina se abrindo bruscamente na penumbra de um quarto. Entra também o barulho de chuva forte. A respiração da Menina fica ofegante.
2. Plano Médio - Na escuridão, um vulto branco indefinido, que poderia parecer um fantasma. A luz oscila um pouco, porque há raios lá fora.
3. De novo o close dos olhos da Menina arregalados na penumbra.
4. O vulto branco por alguns instantes.
5. Agora os olhos em plano um pouco mais aberto. Ao seu lado a cabeça de uma boneca, olhos tapados pela mão da Menina.
6. A imagem branca persiste por um bom tempo...

Fade out

Fade in

7. O que era o vulto branco, agora é o vestido pendurado no beliche, iluminado de sol. Ouvem-se passarinhos e cachorros lá fora, som de dia que começa numa cidadezinha, num bairro.
8. A câmera fixa agora gira para a esquerda e podemos ver outras roupas penduradas pelo quarto, alguns poucos brinquedos, a parede, a janela com cortina entreaberta e a cama da Menina, que está dormindo com a cabeça meio coberta pelo lençol. Boneca caída no chão, acompanhada por um par de botinhas ortopédicas.
9. Entram em quadro as costas da mãe que se abaixa, recolhe a boneca caída no chão, coloca-a de novo ao lado da Menina, que agora mal pode ser vista, só vemos as costas da Mãe, que decerto passa a mão em sua cabeça e diz bem baixinho:

Mãe: Acorda, filha, hoje é um dia importante, querida. Lembra? Você começa na escola e agora precisa levantar e se arrumar.

10. A mãe sai de quadro e vemos a Menina de olhos fechados, com a boneca do lado. A câmera gira agora para a direita e vemos as mãos da mãe retirando as roupas jogadas... O cenário de horrores da madrugada se desfaz.
11. Corta para um travelling em plano aproximado. Mão de criança desliza sobre um tecido azul-marinho. As roupas estão passadas sobre a cama e a mão percorre toda a saia azul e depois a camiseta vermelha tão demoradamente. Encontra uma falha no pano. Fica um pouco nela, o dedo dando voltas ao seu

redor. Depois continua acariciando a camiseta. O gesto é delicado. Não é leve. Tem hesitação, medo, curiosidade e um certo pesar, como a mão de alguém que pela primeira vez descobrisse uma cicatriz no rosto do outro.

O plano se abre lentamente e temos o plano médio da Menina só de calcinha ajoelhada no chão, de costas para a câmera e debruçada na cama, passando a mão sobre a roupa estendida. Ela está mais à direita do quadro e a roupa à sua esquerda. O rosto deitado sobre o colchão quer uma lágrima.

A câmera se afasta lentamente e vai passando por pequenos objetos do quarto, todos vistos devagar e bem de perto. Depois de apresentar esses detalhes, retorna até a cama, onde a Menina está sentada, sem camiseta, de saia, botinas, segurando a boneca de um jeito apertado, mas olhando para o nada. Som direito de um rádio que toca ali perto, música sertaneja.

A mãe coloca nela a camiseta. Os cabelos bagunçados, a mãe se apressa em escová-los com força. Ela está emburrada, a cabeça balança com as escovadas da mãe, que em seguida prende a franja de lado com uma presilha.

12. Close do braço da boneca, meio partido no ombro, acariciado pela Menina.

Mãe: *Esse braço ainda não caiu?*

13. Close do rosto da Menina balançando para os lados, diz que não.

Mãe, com alguma doçura: *Me dá ela aqui um pouco, eu já expliquei que na escola você não vai poder levar boneca.*

14. Close da boneca nas mãos da mãe. Ela examina o buraco, seus gestos são rápidos e vigorosos, nada têm a ver com aqueles da menina.

Mãe: Filha, você passou cola aqui, eu te falei pra você não mexer com cola, viu só? Nem adiantou. E você pode acabar se machucando...

15. Plano médio da Menina parada, cara de desânimo ainda maior, como uma pequena morta que involuntariamente visse seu corpo preparado para seu próprio funeral.

O plano se abre lentamente, e aos poucos vemos sua camiseta vermelha, a saia azul de pregas, as botinas ortopédicas e as mãos vazias sobre a barriga. Ela abaixa devagar a cabeça e começa a procurar o furo, próximo à altura do umbigo. Enquanto isso os sons da casa (vozes de mãe e irmãos, música sertaneja, passarinhos, cachorro que late) ficam gradativamente abafados e a Menina fecha os olhos.

Mãe: Olha, a gente tem que andar mais depressa porque a Silvinha já deve estar aí fora te esperando. Ela já conhece bem o caminho. Eu falei com a mãe dela e pedi pra vocês duas irem juntas.

16. O plano se abre devagar, e aos poucos vemos sua camiseta vermelha, a saia azul de pregas, as botinas ortopédicas e as mãos vazias sobre a barriga. Ela abaixa devagar a cabeça e começa a procurar o furo, próximo à altura do umbigo. Enquanto isso os sons da casa (vozes de mãe e irmãos, música sertaneja, passarinhos, cachorro que late) ficam gradativamente abafados e a Menina fecha os olhos.

17. Close da mão segurando firme a camiseta.

18. Close de seu rosto. Olhos fechados.

Seqüência 4:

Na rua

1. Close do rosto da Menina iluminado pela luz do dia. Os olhos dela se abrindo.
2. Contracampo de uma rua meio ladeira. Mais à direita, sentada no meio-fio, uma menina mais velha (dez anos) de cabelos loiros, muito impaciente.

Silvinha: *Você não vem?*

3. Plano médio da Menina que segura a sacola e faz que sim com a cabeça. Ela se movimenta e ouve-se o barulho de sua botina ortopédica batendo no chão.
4. Aqui se inicia um plano-seqüência com câmera de mão. Plano americano das costas das duas meninas andando. A Menina à esquerda, agarrada à sua sacola, e a Colega à direita.

Fica um silêncio entre as duas e permanece a respiração da Menina e o ruído das botas. A Menina caminha com mais lentidão. A outra parece ter um pouco de pressa e de vez em quando elas se distanciam um pouco uma da outra. A câmera vem para o lado da Menina, de forma que ela se coloque em primeiro plano e a colega menos focada. Ela olha para o chão. Respiração. Botinas...

Menina (off): *Quilômetro! ... quilômetro...*

Silvinha: *Você falou alguma coisa?*

A Menina faz que não com a cabeça. Ela olha pra frente.

Menina (off): *O pai falou quilômetro. Quilômetro acaba quando?*

Permanece a mesma seqüência por mais alguns passos, as duas em silêncio. A câmera volta para as costas das duas meninas caminhando. O plano se abre devagar e elas saem de foco. A respiração está mais evidente e o ruído das botas continua.

A colega à direita segue e a Menina pára, um pouco voltada para sua esquerda. Cessa o ruído das botas e a respiração se mantém ofegante. Então o foco se define numa lavoura de algodão que branqueia o horizonte, a cabeça da Menina permanece em quadro. O peito ofegante?

5. Close do rosto dela, que olha o algodão e sorri. Então surge um vento forte e ela fecha os olhos. O som fica abafado em suspensão. A câmera gira ao redor dela, os cabelos mexidos pelo vento e o sorriso. A câmera pára.
6. Em contracampo, a lavoura linda, florida de algodão, plano geral. De repente, surge um avião pequeno, à direita da tela. Enquanto ele segue, o barulho aumenta gradativamente. A câmera então faz um movimento para a esquerda, acompanhando o movimento do avião.
7. Close da menina movendo o rosto.

8. Novamente o algodão e o avião cortando o horizonte, acompanhado pelo movimento da câmera. O ruído chega ao máximo.

Seqüência 5:

Dentro do Avião

1. O mesmo ruído agora ouvido de dentro do avião. Close do rosto de Menino, encostado na janelinha, tentando enxergar algo nas nuvens...
2. Em contracampo, as nuvens, que se fundem a várias imagens.

Memória

3. Plano aproximado e esfumado de uma mulher muito bonita que sorri e conversa e não se pode ouvir o que ela fala, embora se possam ouvir sons desconexos de conversa e risada em rotação desencontrada com as imagens, que estão em slow motion. Seus cabelos lisos e castanhos são levemente balançados pelo vento. A impressão que dá é de alguém que, muito envolvido com uma situação de festa, estivesse sendo observado atentamente por alguém.
4. Corta para os rostos de outra mulher e um homem olhando bem de perto para a câmera subjetiva da criança, eles têm que se abaixar para isso. Seus rostos são de pesar e as roupas muito formais, de época (década de 50), a mulher veste um tipo de tailler.
5. Novo plano da mulher bonita, agora sem toda a alegria da primeira tomada, ainda em câmera lenta, seus cabelos estão parados, seu rosto está pálido. O

plano se abre bruscamente e a vemos se encostar em travessieiros altos, está usando um camisolão.

6. Volta para o rosto da mulher que olha para ele bem de perto, meio abaixada. Ela oferece um bonequinho e uma mala para a câmera, (o Menino). O boneco tem cabecinha feita de material duro, machê ou louça, e tem roupas de pano. Tem mais ou menos quinze centímetros de comprimento. É um macaquinho de calças pardas e chapéu vermelho alto, com longa pluma verde.
7. A imagem se funde com nuvens. Vê-se então a janelinha de novo e as nuvens lá fora.
8. Plano do Menino sentado na poltrona, visto de baixo pra cima. Ele olha para os lados, desabotoa o cinto de segurança e vai para o chão.
9. Em câmera baixa, pode-se ver o menino engatinhando, tentando olhar debaixo da poltrona. Estica sua mão e alcança o bonequinho. Ele passa a mão na cabeça do boneco e se abaixa novamente, continua procurando.

Tio: Vem cá, você não quer passar a viagem debaixo das poltronas, quer?

10. Ele então volta para seu lugar e fica segurando o boneco com as duas mãos, olha bem pra ele (de novo a subjetiva do Menino). Então guarda-o no bolso e volta a olhar pra janela Seus olhos vão se fechando, ele dorme.

Sonho

11. Vento numa pluma verde, verde, verde, pluma verde voa, voa pluma... Voz de mulher longe, longe, voz sonora falando coisas já faladas, mas que não se sabe quais são.
12. Um rosto bem desfocado de Menino atrás da pluma verde. A pluma voa. A voz pouco nítida de mulher vai ficando chorosa, desesperada, incômoda. E o vôo da pluma se agita.
13. Corta pra o Menino acordando e há barulho e turbulência e não há ninguém ao seu lado. O barulho aumenta, até ficar quase insuportável. Nessa hora a imagem é toda verde e fica mais verde conforme o barulho aumenta.
14. Agora sim o Menino acorda. Não há turbulência nem muito barulho. Olha para os lados e confere no bolso, ali está o macaquinho. Ele suspira aliviado. Mas continua triste.
15. O tio agora está sem o paletó, com os cabelos meio desgrehados e é possível ver com mais destaque a gravata verde sobre a camisa branca. Ele termina de limpar os óculos com sua gravata, percebendo que o Menino acordou. Oferece a ele um chocolate, uma água, qualquer coisa que ele quiser.
16. O Menino aceita, mas come sem apetite. Aperta o macaquinho no bolso, como se fosse um segredo.

Seqüência 6:

Na Casa (Acampamento de Trabalho)

1. Interior de uma casa de madeira, estilo pré-fabricada. O Menino está sentado sobre sua mala e encostado na parede. À sua direita um corredor se estende ao fundo da cena e dá numa porta em que alguns homens passam de um lado pra outro. Vozes de homens podem ser ouvidas. Falam de prédios, ruas e jardins. Falam também sobre o Menino. O Menino não se move. A câmara está posicionada aos pés dele, de modo a que os homens fiquem pequenos e bem ao fundo.
2. Depois de algum tempo, o tio vem caminhando pelo corredor, a camisa meio aberta e o nó na gravata verde bem desfeito. Quando chega perto do Menino talvez sua cabeça saia de quadro e só se possa ouvir sua voz.

Tio: Aqui não tem nenhum menino pra brincar com você, mas dá pra passear no meu trabalho. Vamos andar de jipe?

3. O Menino faz uma expressão de desânimo ainda maior. Como que dizendo, sem falar, “você sabe que eu não gosto de andar de jipe”.

Seqüência 7:

No meio do cerrado, a construção

1. Plano geral, jipe cortando o cerrado.
2. Plano médio do Menino que se segura onde pode por causa dos solavancos do carro. Olhos fechados na poeira, bem apertados, muito contrariado, meio amedrontado.
3. Novo plano geral, vê-se ao longe uma grande construção, muitos homens trabalhando.
4. Corta pro Menino sentado à sombra de uma árvore, enquanto os homens trabalham ao fundo. Ele tem a roupa empoeirada e o rosto sujo. Olha pro nada. Seus olhos se fecham, ele dorme.

Sonho

5. Em câmara baixa (subjetiva), pernas de vários homens, sapatos brancos, calças brancas, cenário branco, se aproximam do Menino. Um deles agacha e olha para ele balançando a cabeça com ar pesaroso. A roupa é toda branca, mas a gravata é verde.
6. Ele acorda. Põe a mão no bolso e não encontra nada. Olha pra frente. Sorri.
7. Close do macaquinho sentado numa fruta-de-lobo caída.

8. Ele pega o boneco e limpa bem sua carinha. O plano se abre e o Menino fica cada vez mais distante. Barulho de tratores e jipes e serras elétricas.

Seqüência 8:

Na Casa-Acampamento

1. Plano Médio, câmara baixa e movimento plano, pouca luz. Som de ronco alto. Vemos os pés do Tio deitado numa cama, depois vemos que está de calção e camiseta. O movimento de câmara é da esquerda pra direita e não pára quando alcança sua cabeça e a cabeceira da cama encostada na parede. Como se passássemos pela parede, vemos outra cama, posicionada num sentido oposto em outro quarto. Ali está o macaquinho deitado na mesma posição do Tio. Ainda se ouve o ronco do Tio. A Câmera se aproxima um pouco pra que possamos ver o boneco em maiores detalhes. Ao lado dele está o Menino, vestido apenas com um calção e uma regata. Ele vira de um lado pra outro. Pára voltado pro boneco e, portanto, também pra câmara.
2. Subjetiva do Menino, o macaquinho deitado de barriga pra cima. Essa mesma câmara se volta para o teto, de modo que saibamos que ele está olhando pra cima.
3. Ângulo alto mostrando macaquinho e Menino deitados de barriga pra cima. Plongé que fecha e pára nos olhos do Menino fechados com força, o rosto todo tenso.

Memória

4. Ressurgem flashes, trechos já vistos por ele, a tia chorando, entregando a ele o boneco, os homens do sonho abaixados, o macaquinho... E a mãe.

5. Ele abre os olhos.

Menino (com voz angustiada): *Mãe!*

6. Câmera lateral novamente. Ele se volta pro macaquinho. Fecha os olhos de novo, passa a mão na cabeça do boneco, suspira de leve e sorri.

Menino (sorrindo): *Mãe...*

7. A câmera se move devagar e pára na vidraça fechada, sombra de árvores e luz de lua.

8. Corta e abre na mesma janela, a luz da manhã quase já nascida entra pela janela.

9. A câmera faz o movimento inverso e vemos o Menino encostado na cabeceira da cama, meio já sentado. Usa calças curtas, uma camisa de passeio e sapatos, os cabelos penteados. Segura o boneco com as duas mãos, olha um pouco pra ele e o coloca no bolso.

10. Plano geral: a casa no meio da mata é bonita de se ver antes do raiar do dia.

11. Plano médio num alpendre que é também um passadiço. O Menino caminha por ele e olha pros lados, um pouco mais interessado que até então. Enquanto isso, pode-se ver uma das janelas da casa ainda iluminada por lampião e movimento de pessoas lá de dentro. Os ruídos e vozes de dentro da casa vão ficando mais distantes, enquanto que o som da mata aumenta, passarinhos, insetos e mato pisado, árvore balançando.
12. E então um *Créee...* O Menino, que já está andando animado de alvorecer, pára um segundo e sua cabeça se move na horizontal. Ele corre. Pára. A câmera se aproxima dele bruscamente. Ele pára de novo. Olha pro céu fixamente e tem a boca meio aberta, os braços estendidos. A grande surpresa.
13. Close do tucano que surge entre as árvores.
14. Close do rosto do Menino de frente, ainda de boca aberta e olhos arregalados.
15. Plano geral da casa, o tio vem vindo pelo passadiço segurando uma xícara e mais alguém sai na janela pra ver se alcança a vista do pássaro.
16. Plano médio do tio. Ele deixa a xícara no parapeito da janela, limpa os óculos na gravata e apressa o passo pra olhar pra árvore.
17. Plano geral das árvores, e o pássaro, onde quer que queira estar nesse momento. O céu está um pouco mais claro nessa hora.

18. Close do Menino, os olhos úmidos, só então a luz do sol aparece, e ilumina seu rosto.

Seqüência 9:

O Telegrama

1. Plano aéreo da casa do alpendre, terreiro de altas árvores.
2. Plano mais aproximado, o Menino deitado sobre o passadiço, a roupa suja, o bonequinho deitado sobre sua barriga. A câmera se aproxima até que possamos ver o rosto dele mais de perto, quase em close.

Memória

3. Plano médio em slow motion da mãe sorrindo muito, o colo à mostra, roupas claras e leves.
4. A câmera rente ao chão, vê-se o Menino ainda deitado, sorrindo.
5. O plano se abre um pouco mais e ele se levanta, põe o boneco no bolso e podemos vê-lo de costas, caminhando até a casa. A câmera se mantém na mesma posição até que ele se aproxime da porta da casa.
6. Plano mais aproximado do Menino caminhando. Ouve-se a voz de alguns homens conversando lá dentro.

7. Plano médio do Menino parado ao lado da porta, espiando o que acontece lá dentro.

Tio: *Notícia?*

Voz de outro homem: *É, um telegrama. Vai abrir pra ele?*

Tio: *Meu Deus, me dá logo isso, vamos ver...*

8. Plano médio do Menino parado ao lado da porta, espiando o que acontece lá dentro.
9. Subjetiva dele: plano médio do tio com telegrama na mão e com ar de tristeza balança a cabeça para os lados, suspira. Levanta a cabeça e descobre o Menino espiando. Tenta sem sucesso desfazer a expressão de tristeza e abandona o envelope sobre a mesa. Sem conseguir encarar o Menino, acaba saindo da sala.
10. A câmera acompanha o movimento do Menino encostado na porta se abaixando, até ficar completamente agachado. A câmera se abaixa mais e vemos o bonequinho meio caído, encostado na parede a seus pés. Zoom out lento, o menino vai ficando pequeno e vemos a casa, o terreiro das altas árvores, o mato ao redor, a casa pequenina, o verde, o cerrado...

Seqüência 10:

A última noite

1. Plano geral do céu estrelado.

2. Corta para um plano transparência: o mesmo céu visto de dentro de uma janela. A câmera faz o percurso até a cama e o menino está dormindo de barriga pra cima. Um tique-taque de relógio, mais os bichos da noite na mata...
3. A mesma janela, o céu agora é de um azul mais claro, quase manhã.
4. Close do rosto do Menino, abrindo os olhos e levantando num pulo.
5. Plano aproximado dos pés dele correndo pelo assoalho da casa.
6. Close do macaquinho caindo lentamente.
7. Plano lateral de um homem próximo da cama acordando o Tio com um envelope na mão.
8. Plano médio do Menino correndo.
9. Close do envelope sendo aberto.
10. Plano geral do passadiço, o Menino com roupa de dormir correndo até o terreiro. Logo atrás dele, surge o tio, alegre, chacoalhando o telegrama na mão.
11. Plano médio do Menino de perfil, correndo.

Ouve-se *créeeee...*

Ele pára.

12. Close de seu rosto, olhos bem abertos, sorrindo e a luz do sol começando a surgir no seu rosto. Cabelos despenteados...

Seqüência 11:

No avião

1. Close de seus olhos fechados, outra luminosidade, o mesmo sorriso. O plano se abre e vemos seus cabelos arrumados, ele novamente no avião, fechando o cinto de segurança. O menino apalpa os bolsos, olha dos lados e cai num choro desesperado.
2. Aos soluços, mal pode ouvir a voz do piloto do avião que se aproxima. Plano aproximado do piloto se abaixando pra falar com ele. A imagem é embaçada e o rapaz está sorrindo e falando algo inaudível. Os sons são o soluço e o choro. Então soluços, soluços...

Piloto: *Adivinha o que encontrei pra você...*

3. Close do rosto do menino, ainda se recuperando do choro, respiração descompassada.
4. Plano aproximado do piloto, agora oferecendo ao menino o chapéu do bonequinho, perdido logo no início da viagem. O chapéu vem para o primeiro plano e o rosto do piloto fica escondido atrás da pluma.

5. O Menino pega o chapéu, olha para o tio, sorri entre os soluços, aperta-o bem entre as duas mãos.
6. Close da longa pluma verde escapando entre as duas mãos do menino. Permanece por um bom tempo. A câmera se move até a janelinha, o céu, as nuvens vistas de dentro do avião...

Seqüência 12:

A caminho da escola

1. Plano geral de um céu cheio de nuvens.

Vizinha (grita, bem de longe): *Ei! Você não vem?*

2. A Menina abre os olhos e olha pra outra direção (onde está a colega). Volta a olhar pro algodão e depois pra Menina. Desfaz o sorriso e volta a andar.
3. Ela agora segura a sacola mais agarrada com as duas mãos e canta uma canção só com ela, bem baixinho. (é a mesma canção das primeiras cenas).
4. Plano geral da lavoura de algodão. A voz da Menina, respiração ofegante, botina batendo no chão. Vemos o algodão em primeiro plano e lá adiante um povoado. Algumas casas, e se possível, lá longe, a rua em que as duas caminham, uma bem longe da outra.

5. Plano médio da Menina vista de frente, caminhando sozinha.

Seqüência 13:

Na escola

1. Plano geral: A menina de costas para a câmara, diante de um portão de escola. O portão não é muito grande, mas é maior que ela. Fica ali parada um tempão. Close de seus braços abraçados à sacola. E a canção em off.
2. Corta para um plano fechado. As duas mãos da Menina seguram a camiseta vermelha. Ela está sentada de perfil e voltada pra direita. As mãos se mexem e um dos dedos está num buraco do pano, fazendo movimentos pra um lado e pra outro, alargando mais e mais a malha. A gente pode ouvir um som de vozes de crianças, muitas crianças, mesas e cadeira sendo arrastadas, uma leve agitação. A câmara sobe devagar e ao mesmo tempo o plano vai se abrindo, de modo a que possamos ver os braços e o rosto da Menina, menos que um perfil, pois ela olha pro outro lado. Pela janela dá pra ver o céu azul e ela parece estar distraída, um olhar que se estende pra longe, lá fora. Suas mãos não param. Depois ela olha dos lados e volta a cabeça pra baixo, olhando pra própria barriga.
3. Subjetiva dela: suas mãos esticam o pano da camiseta e ela vê um enorme buraco.

4. Plano médio de seu perfil novamente. Ela volta a sua cabeça para o lado da câmera, parece ver alguma coisa que não estamos vendo.
5. Plano geral da sala de aula, as crianças todas vistas de costas. Todas estão de camiseta branca e calças, saias azul-marinho. Apenas a camiseta da Menina é vermelha. As crianças estão todas olhando pra professora, que fala coisas incompreensíveis e não pode ser vista de corpo todo. Ao lado da menina, as costas de um menino de camiseta verde, também destoando do restante dos alunos.
6. De novo, o plano médio da Menina voltada pro lado e com o olhar curioso.
7. Em contraplano, o Menino, agora com roupas contemporâneas à Menina, camiseta verde e calção azul-marinho, com o macaquinho na mão, sorrindo pra ele.
8. Plano médio dela, as mãos retiram a sacola debaixo da carteira. Ela abre a sacola com cuidado e retira de lá sua boneca.
9. Subjetiva dela, o rosto feliz da boneca, olhos azuis de dizer sim... Acaricia aquele rostinho demoradamente...

Professora (tentando ser doce): *Você!*

10. No mesmo plano em que víamos a Menina sentada, estão agora as costas da professora, mais especificamente suas pernas e parte de suas costas tapando quase toda a visão que se possa ter da Menina.

Professora: Agora não podemos mais brincar de boneca, certo? Vou pedir então pra que você coloque ela ali naquela estante, bem ali na frente. Tá bom?

11. A Menina e a professora, vistas do fundo da sala. Como a professora está de pé, podemos ver apenas uma parte de seu corpo, sem a cabeça e a Menina olhando pra cima, com cara de medo e dizendo que sim com a cabeça.

12. Plano baixo aproximado das botinas no chão dando alguns passos. O som da bota (off) é absurdamente alto, mais forte do que se poderia soar na realidade. E todos os outros ruídos desaparecem.

13. Continua esse som e agora a visão das costas da Menina. Ao chegar em frente à prateleira, que é um pouco alta demais, ela levanta a boneca até lá, meio na ponta dos pés, tenta deixar a boneca com a mão direita, segurando-a pelo braço.

14. Close da boneca que desprega do braço.

15. A boneca cai em câmera lenta.

16. A Menina olha pro braço que ficou em sua mão e olha pra boneca caída no chão. Rapidamente, pega a boneca de volta e a coloca sobre a estante, encostada na parede.
17. Plano médio da Menina vista de frente, voltando pra sua carteira. Os passos lentos, barulho normal de sala de aula e ela segurando o braço contra o peito.
18. Plano geral da sala de aula vista do fundo. Tudo parece tranqüilo, a Menina já está sentada.
19. Plano das costas da Menina, sua fileira à frente e as costas do Menino à sua direita.
20. Plano médio do Menino visto de lado. Ele está olhando pra Menina e depois olha pro seu boneco.
21. Close do Menino tentando alcançar a prateleira. Em sua mão está o macaquinho.
22. Plano médio pra Menina vista de frente, pega o braço da boneca sobre a carteira e guarda-o na sacola.
23. Em close, vemos boneca e macaquinho encostados na parede, com mapas enormes ao fundo.

Fim

Conclusão

“Em sua simplicidade, a imagem não tem necessidade de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem criança.”

Gaston Bachelard³¹

“Despedir dá febre.”

Guimarães Rosa³²

No começo era um sonho. Será que eu teria a sorte de ver um caminho se abrir? A gente nunca sabe dessas coisas de antemão. Mas uma certa inclinação de corpo, uma linha invisível fisingando o peito pra frente e o amor a um autor, a um personagem, diziam que sim. Os primeiros guias eram Guimarães Rosa, Tarkovski, Bachelard, Jung, Bergman, Visconti.

³¹ Bachelard, Gaston. A poética do espaço. 6ª reimpressão, São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 4.

³² Rosa, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. 19ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 81.

Aos poucos, todos passaram a dizer coisas feitas pra mim. O guia estava aqui dentro, em algum lugar. Afinal, de onde vem essa linha que me puxa pra tão longe no tempo, sem me fazer sair de mim? Ou, melhor dizendo, que caminho estreito é este, onde cabem tantas coisas, que é para tantos lugares, mas acaba dentro do meu próprio coração? Lugar onde passam todos, mas você olha pra ele e é só um atalho, uma estrada nem ainda pavimentada...

Por maior que seja o gosto pela coisa, o trabalho que se faça ou a curiosidade, não se pode entender a mecânica dessa linha. Então, melhor é desistir de buscar o entendimento. E como fazer uma coisa que se deseja muito, sem cair na tentação de querer entendê-la? Confesso que não sei a resposta. Teorizar nessa hora, ou mesmo interpretar, é armadilha muito triste, na qual caí tantas vezes, mas aqui estou, pronta pra dizer que vale a pena correr esse risco. Afinal, ele é o risco da vida. A gente pode viver ou inventar caminhos paralelos, desvios, suspensões por tempo indeterminado. A gente pode ver ou desviar os olhos, pedir tempo, cair num sono profundo. E tudo isso acontece mesmo, na vida.

O que tenho pra contar agora, já disse de outras formas nas primeiras partes do texto, mas é bom falar com olhos de depois...

O desafio maior do trabalho, em minha opinião, foi aceitar o fardo do impossível. Jamais, por exemplo, alcançaria uma fidelidade a Rosa. E ainda assim, a idéia de que isso era necessário não me abandonou em nenhum momento. Essa e tantas outras eram idéias preconcebidas, que existiam comigo aos montes. Então, alguns inimigos rabugentos se instalaram na minha cabeça. Eles brigavam a maior parte do tempo e só o que pude fazer foi procurar um lugar mais ou menos silencioso, onde conseguisse me lembrar de minhas próprias visões em meio a tanto tumulto. Não foi fácil encontrar fluência nesse modo de operar com meu amor e minha escrita. Mas, no fim, as coisas se assentaram.

Acho que não pude permanecer muito tempo ligada a teorias e preconceitos, justamente porque segui pelo caminho mais pedregoso: contar minha própria estória, ou a ficção que pude fazer a partir de seus rastros em minha memória. Nenhum terreno poderia ser tão cheio de armadilhas e dar margem a tantas interpretações indesejáveis. E, paradoxalmente, nenhum lugar poderia ser tão desconhecido e ameaçador. Mas fiquei nele e estou feliz por ter ficado. Alguns dos fantasmas que vieram com a escrita ficaram menos terríveis à luz do dia. Não creio que essa seja uma regra em criação, mas nesse meu caso específico, criar foi também um ato de cura.

Quanto ao encontro das duas crianças, vejo que há uma misteriosa convivência entre elas. E o bonito disso tudo é que a Menina já existia, estava comigo desde sempre, assim como o Menino de Rosa estava na cultura, fazendo parte do acervo rico de personagens que existem tanto, tão maravilhosamente pra quem tem a oportunidade de ler contos e romances, ou ouvir estórias daqueles que as sabem contar. Ela (a Menina) existia, mas só ganhou concretude no mundo porque existiu Miguilim, e o Menino dos Cimos. Há algo de precioso nisso, que tem a ver com aquilo que Bachelard chama de repercussão. É esse fenômeno de se saber, se reconhecer a si próprio com mais existência porque há o outro e sua palavra. E a palavra do outro, por um mistério poético, também é minha, também me diz respeito.

Vejo, então, meu roteiro como uma espécie de emblema dessa relação. Ele é um manifesto, uma forma de tornar presente a minha emoção de leitora. Se como texto ele disser algo, muito bom. Se, servindo de base pra realização de um vídeo, puder emocionar alguém, melhor ainda. Mas isso já está além da minha capacidade de “projeção”.

Sinto que o núcleo do que precisava vir ao mundo existe e está expresso no roteiro. Mas pressinto também seus potenciais, seus desdobramentos. As cidades encontradas são ainda paisagens incertas, mapas inexplorados que aí estão, à procura de personagem ou narrador que pontilhe um itinerário de sonho: Maringá – Brasília? Há rastros dessa viagem, sinais de semelhança e quem sabe projetos de outras duas cidades ainda inexistentes, mas que surgirão com o advento do pássaro, o vôo da pluma, o som das botinhas no asfalto, a canção que virá...

Curioso o que acontece: A gente começa uma viagem dessas e pensa, “olha, é assim e assado, será de um jeito ou de outro, vou por aqui e por ali”. Depois de metade do caminho percorrido vamos ver que a coisa já debandou pra outro lado bem diferente do que o previsto. Parece até que no fim a gente vê as coisas com mais forma se comparadas com o antes, em que tudo era longe. Em compensação, não tem o entusiasmo do princípio, porque lá tudo era possível e aqui, tudo é o que é, meio como uma desilusão. Muito ficou pela estrada e agora é difícil concluir porque é quase só isso o que eu tenho pra dizer. E se eu disser, falo com ares de despedida. É sempre solene reconhecer o fim.

Referências

- ARISTARCO, Guido. In prefácio a Visconti, Luchino. **Rocco e seus Irmãos**, Rio de Janeiro: Ed. Civ. Bras. 1967.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 6ª reimpressão, São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1997
- BIZARRI, Edoardo. **J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri**. São Paulo: T. A. Queiroz, Instituto Cultural Ítalo Brasileiro, 1980.
- COUTINHO, Eduardo Faria. **Guimarães Rosa – Fortuna Crítica n.º 6**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991
- CROCE, Benedetto. **Breviário de Estética**. Aesthetica In Nuce. São Paulo: Ática, 1997

FERGUSON, Francis. **Evolução e Sentido do Teatro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964

JUNG, C. Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. **O eu e o inconsciente**. 16ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

KLEE, Paul. **Sobre a arte moderna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LA MÈRE. **Entretiens 1950-51**. Troisième édition. Imprimé em Inde: Imprimerie de Sri Aurobindo Ashram, Pondichéry, 1989.

LISBOA, Henriqueta. “O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa”. In: Coutinho (1991)

MEYER-CLASON, Curt. “A tradução ou o encontro procurado” **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 1 p. 139-158, São Paulo: USP, 1966.

MORAIS, Oswaldo. **Grande sertão: veredas – o romance transformado: semiótica da construção do roteiro televisivo**. São Paulo: Edusp, 2000.

NOGUEIRA, Erich Soares. **Percepção e experiência poética**: estudo para uma análise de “Campo Geral” de J. Guimarães Rosa. Dissertação de mestrado. Unicamp-IEL. Campinas, 2004.

NUNES, Benedito. “O amor na obra de Guimarães Rosa”. In: Coutinho (1991)

PARENTE, Sonia Maria B. A. “A criação da externalidade do mundo”. Revista Viver Mente e Cérebro, Edição especial Memória da Psicanálise n. 5 **Winnicott: Os sentidos da realidade**. São Paulo: Duetto Editorial.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSOA, Fernando. “O Marinheiro”, **O Eu profundo e os Outros Eus**: Seleção Poética. Seleção e nota editorial: Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 19ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Manuelzão e Miguilim**. 9ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Primeiras Estórias**. 31ª Reimpressão, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ROSA, João Guimarães & MEYER-CLASON, Curt. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967)**. Edição, organização e notas Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti; tradução Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG: Ed. da UFMG; 2003.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. 34ª ed., São Paulo: Record, 2000.

SANCHEZ, Edney Christian Thomé. **Travessias: Histórias de família no norte do Paraná**. Trabalho de conclusão de curso História Social da Família, Unicamp, 1997.

SAVARY, Olga. **23 Poemas de Octávio Paz**. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1983.

SCHIFANO, Laurence. **Luchino Visconti: O fogo da paixão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 188.

SPERBER, Susi Frankl. **Ficção e Razão: uma retomada das formas simples**. (V. I). Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1999, III v. (Mimeo.) (tese de titulação)

_____. “Efabulação e pulsão de ficção” – **Revista Remate de Males**. n. 22. Campinas: IEL-UNICAMP, 2000.

_____. **Guimarães Rosa: Signo e Sentimento**. São Paulo: Ática, 1982.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o Tempo**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TOM ZÉ. **Tropicalista Lenta Luta**. São Paulo : Publifolha, 2003.

VON FRANZ, Marie-Louise. **Adivinhação e Sincronicidade**. São Paulo: Cultrix, 1980

_____. **Alquimia**. Introdução ao Simbolismo e à Psicologia. São Paulo: Cultrix, 1980.

VISCONTI, Luchino. **Rocco e seus Irmãos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1967.

WINNICOTT, D. W. **O Brincar e a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

XISTO, Pedro. “À busca da poesia”. In: Coutinho, Civilização Brasileira, 1991.