

The background of the page is a soft, light-colored image of several skeins of white yarn, arranged in a somewhat chaotic but textured pattern. The yarn is the central focus, with its individual strands clearly visible. The overall tone is clean and minimalist.

Acho que não estamos mais no Kansas

por FERNANDA TAVARES

“Disse-lhes Jesus: Deixai vir a mim estas criancinhas e não as impeçais, porque o Reino dos céus é para aqueles que se lhes assemelham”.

(Mateus 19,14)

“Boca calada é coisa de quem não topa risco”.

(*Mar de Rosas*, Ana Carolina)

A madrugada tem esse encanto místico. Alguns enamoram-se pela lua e sua regular inconstância, alguns gostam da escuridão que contrapõe a luz. Eu acredito que a brisa fria da noite é sempre sinal de vida e de morte. Aquela hora em que os olhos humanos não são capazes de enxergar um palmo à sua frente parece ser mágica justamente por isso: a escuridão é mistério. O que a luz do dia revelará, isso deixemos a ansiedade inventar, antes que a resposta venha.

E tenho especial apreço por viagens de carro. As distâncias deste país continental nos exigem horas e horas rodando para que os destinos sejam alcançados. Mas a composição é dramática e sem dúvida, encantadora: a escuridão. A lua que segue apostando corrida contra os carros. A brisa fria que corta até mesmo as noites de verão. Os faróis que lampejam no asfalto e permitem uma brevidade do futuro. E logo no céu as cores passam a despontar. Quando o sol vier nada dessa sensação mística terá muito sentido. Logo veremos como somos vistos, sem lugar aonde se esconder, sem mistério.

Prestes a mergulhar no *Mar de Rosas* de **Ana Carolina** (1977), ainda estamos neste estado de torpor onde o mundo ainda é boa poesia. Mas como o sol brutal do meio-dia

vem esclarecer, a diretora deixa claro que o dia será longo. Nem bem o sol nasce, um carro para no acostamento e uma mulher se abaixa para fazer xixi na terra. Assim, sem embelezamento algum, somos apresentados à crueza deste Mar: fétido. Ácido! E com necessário humor encaramos a figura ali, tão despojada, e percebemos que é apenas uma criança (uma pré-adolescente, talvez). Ela olha para as montanhas da paisagem carioca e se estica, preguiçosamente. Com as mãos no bolso, volta sem pressa ao carro. Porta fechada, seguem viagem.

E seguimos junto da família desconjuntada dentro daquele claustrofóbico Passat numa estrada tão longa, agora sob sol impiedoso e revelador, uma *road trip* infernal que se revela cada vez mais bizarra. Felicidade (Norma Bengell) tenta matar o esposo (e acreditamos, até certo ponto, que ela teve sucesso). Betinha (Cristina Pereira) apresenta traços de psicopatia em sua atitude rebelde contra a mãe (e qualquer outro ser humano que lhe cruze o caminho). Sérgio (Hugo Carvana) se recusa a escutar e segue no volante para uma direção qualquer (claramente desejando sair da presença de sua esposa e filha). A navalha nas mãos da mulher, que corta em golpes certos a carne do esposo, parece simbólica – e a fala tola dela, um simples e repetido “matei!” deixam a cena ainda mais onírica. Nada se parece, afinal com aqueles desejos de cinema realista. A morte veio, breve e certa como o dia nasceu após a noite escura. Seus rastros,

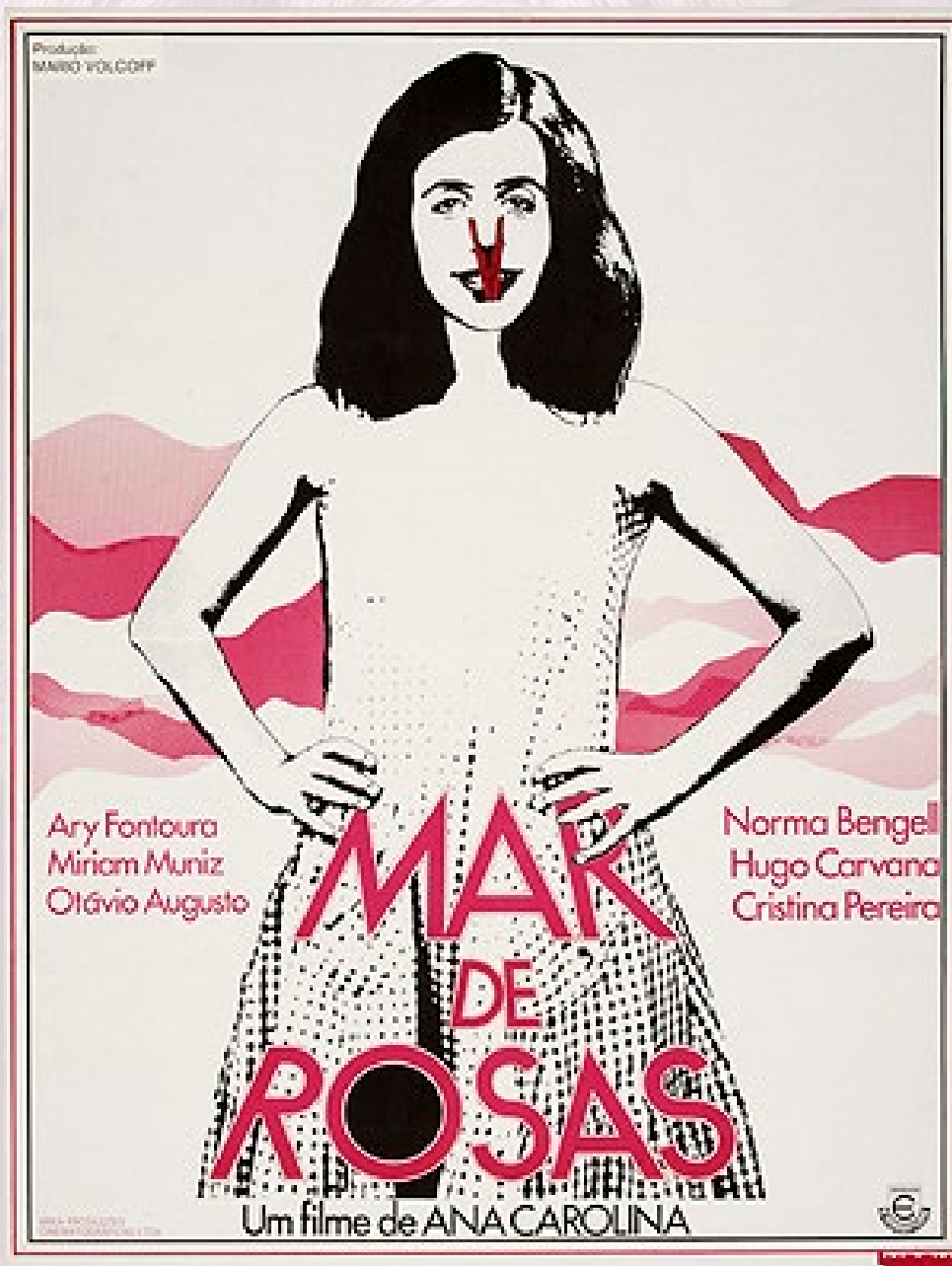
estes sim, são longos e imperdoáveis como o asfalto da estrada maltratada pelo sol.

Neste mar de rosas pútridas discutimos duas mulheres. Uma já de meia-idade, presa em um destino terrível de mãe de família para uma peste e boa esposa para um canalha. A outra mulher é ainda uma criança e já uma adolescente, num misto de inocência duvidosa e rebeldia incontrolável. A jovem provoca a mãe de toda maneira possível, numa espécie de fixação assassina. Uma espécie de complexo de Édipo a favor da liberdade. Betinha não quer ser castrada, não quer ser jogada no banco de trás do carro para ficar quieta e se comportar. Ela não será como a mãe. Felicidade se afasta diametralmente de sua filha, mesmo que ambas sejam desejosas de liberdade.

Quando mãe e filha abandonam o Passat e entram no palco novelístico que é a casa de terror de dona Niobi (Myrian Muniz) e doutor Dirceu (o genial Ary Fontoura), toda atenção é concentrada pelo confinamento das paredes no absurdo que é a narrativa daquelas personagens. Trocando palavras tolas num jogral surrealista, o histórico-histórico é como o resto do mundo parece compartilhar da infantilidade de Betinha. Suas palavras são ácidas, divertidas e irritantes, como uma criança que não aprendeu a se limitar. Felicidade, por sua vez, é poética e musical; seu sofrer é cadenciado e digno de piedade. É entristecedor. Os rastros da (suposta) morte parecem, lentamente, transfigurarem-se em luto.

Antes havia, ao menos, certa estabilidade – pai, mãe, filha. Aqui, agora, há confusão e teatro. Cada um deseja realizar suas necessidades primordiais à custa do outro. Dr. Dirceu quer que sua poesia seja ouvida. Dona Niobi é matriarca dominadora. Orlando (Otávio Augusto), que persegue as mulheres desde o desaparecimento do outro homem, Sérgio, é primata em busca de dinheiro e satisfação sexual. Betinha, terrorista, quer mais é que o mundo exploda e termine em barranco. Felicidade quer se ver livre, apesar de não parecer saber como chegar a esse sonho.

A personagem da filha tempera surrealmente a tela. Incendiária, visceral, carnal, a menina se vale de todo objeto de cena disponível para tornar a vida de sua mãe o caos descrito, como se, além dos questionamentos pessoais sobre casamento, futuro e amor, ela ainda precisasse de mais pimenta nos olhos. A *agent provocateur* é o terremoto dos fundamentos de Felicidade: literalmente o fogo que devora, literalmente a terra que sepulta, literalmente o metal que perfura. Este mencionado, aliás, merece nota: que poesia brutal é o sabonete preenchido de navalha. Esta “peça” que a filha arma para a mãe é o ápice do sadismo, e, pior ainda, ele não chega a ferir a mulher, mas não importa, porque ela já está suficientemente ferida. A maciez que deveria suavizar a carne, maculada pela ínfima e mortal lâmina, um presente-bomba-relógio que parece resumir as pequenas traições que Felicidade sofre em vida. Não lhe é permitida a purificação.



É justamente este um dos grandes trunfos de *Mar de Rosas*. Ana Carolina, inegavelmente tendenciosa à personagem de Betinha, expõe cruelmente uma mulher em condições não muito diferentes de tantas outras que sabemos estarem presas em contextos abusivos. Felicidade subjugada, em fuga, degradada diante de nossos olhos. Seus cabelos ruivos, cuidadosamente penteados no início da trama, são presos displicentemente por sua filha, e mesmo assim ela fica descabelada. O rosto é riscado por Betinha como criança que

se diverte nas paredes brancas da sala de estar. O pescoço é ferido e recebe um lenço, as barras da saia se queimam durante o incêndio no posto de gasolina, a camisa perde botões e a compostura. Em momento algum ela se asseia, tenta futilmente recompor os cabelos para um enquadramento melhor de seu rosto... por que se daria o trabalho de fazer isso? Quem tem tempo para tal vaidade? É como se ela, em desesperado desejo de largar tudo que viveu para trás, se perguntasse: o que a feminilidade lhe acrescentou positivamente?

O tom rosa-queimado de seu conjunto é uma doce cor-de-Amélia, de boa mulher que doou sangue e lágrimas para ser amada e respeitada. Quando naquele decadente quarto de motel a beira de estrada ela decide dar um basta a tudo, inicia um processo de desfiguração, que acompanhamos com certo desespero. Ela reclama de dor, sim, mas não descansa; ela se vê destruída, mas não tenta se recompor. Em momento algum Felicidade limpa o rosto; lembremos da imagem da navalha dentro do sabonete. Dona Niobi usa quase o mesmo tom de rosa de Felicidade, porém sua figura é completamente diferente. Ela, histérica, veste-se em babados de tecido maleável, tão romântica e infantil, apesar de sua postura como dona-de-casa. A protagonista veste um tecido mais nobre, provavelmente um linho mescla, mas isso não a impede de ser atacada e sistematicamente desfeita. O lenço que ela amarra ao pescoço é também um sinal da tala imobilizadora que a restringe.

A escolha do figurino de Betinha é mais uma camada de interesse nesta figura, já tão controversa em suas ações. Enquanto a mãe claramente se desfaz em tela, e isso notamos com reverência, a filha parece permanecer intacta. Imune a qualquer manifestação de loucura – até mesmo porque ela própria é a chave de ignição – ela transita, se contorce, se estica, se revira por toda a duração do filme com a mesma displicência impaciente. A julgamos criança, mas em outros momentos a julgamos psicopata; a sentimos doce e em outros momentos lhe amargamos na boca do estômago.

Que a combinação de azul-celeste e branco nos transmite pureza, isso Dorothy já firmava desde a década de 40. Mas escolher estas exatas cores para vestir o próprio olho do furacão é de uma ácida ironia que a diretora aqui soube trabalhar muito bem. Não bastasse as cores, vale-se também da escolha da padronagem xadrez do tecido, além da modelagem que emula um vestido próximo àquele tão “fofo”



de pequena Dorothy. Um pouco mais tropical, prática (como é raro encontrar uma peça com bolsos no guarda-roupa feminino)! Infinitamente mais livre: a menina calça sandálias tipo aranha, de tiras largas de plástico – brancas, ok, mas prefiro acreditar que a escolha da cor segue a ironia. É como se Ana Carolina narrasse: observamos agora um espécime de Dorothy carioca, uma gota de malícia e uma outra de inocência... impossível de se reprimir.

Meus olhos se abriram para o curioso do figurino quando, algum momento já no segundo ato do filme, percebi um detalhe que me incomodava visualmente: o xadrez *vichy*. Xeque-mate! Chegamos na cereja do bolo que é a figura de Betinha. A padronagem escolhida é matadora. O xadrez é apaixonante, versátil, lindo, e é potencialmente perigoso em tela. A combinação da grossura das listras azuis e brancas pode causar um (d)efeito óptico, uma deformidade: um engano do cérebro na percepção da profundidade. A *Op Art* brincou muito com essa velocidade de leitura cerebral, e Ana Carolina também quis rir de nós, espectadores: tanto nosso cérebro quando o *kino*-olho sucumbem à ilusão ótica do xadrez de Betinha. Quando ela, gata arisca, se move livremente sobre as superfícies da cena (terra, pedra, fogo, etc.), ocasionalmente a câmera não capta com perfeição esse detalhe da roupa dela, que parece “embolar” as listras e formar novas cores, causando um desconforto localizado.

É como se a menina se destacasse de toda a cena e

se transformasse num *glitch* ambulante, e eu acredito na plena consciência da diretora. Evidentemente a diretora de arte, Heloísa Buarque de Hollanda, teria sido orientada pela equipe de fotografia sobre a imperfeição que a escolha da-queletecido causaria. Por que não escolher um azul-bebê de algodão puro, ou quem sabe uma romântica renda guipir branca? Posso estar blefando, claro, mas me parece provocadora (e, portanto, ideal) a ideia de vestir Betinha como um desconforto cinético. Ela é um sem-limites, uma liberdade perigosa, uma anarquia artística.

Assim acrescento mais uma camada de encanto pela obra, agarrando-me a essa teoria, como uma conspiração do caos. Assim é a menina, tão sólida mesmo que volátil, tão oposta à sua mãe, que se despedaça *frame a frame*. Essa teoria me faz sentir naquela escuridão inicial do filme, onde a luz dos faróis sugere alguma dica. Mas a noite é incerteza. Acho que não estamos mais no Kansas.

por FERNANDA TAVARES