

O triângulo amoroso ao infinito

Antonio Hohlfeldt[§]

Costumo dizer que não há bom filme sem um bom roteiro. As exceções eventuais, antes que me contestem, servem exatamente para confirmar a regra. É evidente que o contrário pode ocorrer; um bom roteiro redundar em um péssimo filme. Não é o caso, contudo, de **Eu, tu, eles**, realização de Andrucha Waddington, que possui um roteiro extraordinário, sem melodramatismos ou pieguismos, que realiza sínteses admiráveis, valendo-se estritamente da chamada **linguagem cinematográfica**, bastando lembrar-se, em diferentes níveis, a fala de despedida da mãe de Darlene, quando esta vai embora pela manhã; a seqüência sem quaisquer palavras do deslocamento da noiva até a igreja e, ali, a espera, durante todo o dia, no adro da igreja; a síntese temporal da viagem de Darlene grávida, na boléia do caminhão, e seu retorno à terra natal, alguns anos depois, com o filho já crescido, ou a travessia do rio que Zezinho faz, antes de sua primeira relação com Darlene, e assim por diante.

Acrescente-se a isso a trilha sonora de Gilberto Gil, em especial na cantiga de abertura, que faz, de certo modo, uma antecipação e uma síntese de tudo o que será a seguir narrado, “O amor aqui de casa”, no CD lançado, chamada de “tema de Darlene”, que, de certo modo, desenha a personagem:

*“A menstruação não desce
A chuva não dá sinal
Quem no mal seu mal padece
Seu bem conserva no sal.*

*Vai doer de novo o parto
Vai secar de novo o açude
Vida aqui tem sala e quarto
Quem não couber que se mude.*

*O amor daqui de casa
Tem um sentimento forte
Que nem gemido na telha
Quando sopra o vento norte.*

*Que nem cheiro de boi morto
Três dias depois da morte
Quem só conhece conforto
Não merece boa sorte.*

*O amor daqui de casa
Tem um sentimento nu
Com gosto de umbú travoso
Com cheiro de couro crú.*

*O amor daqui de casa
Não atrasa no verão (bate asas no verão)
Faz parte da natureza (é parte da natureza)
É arte do coração.”*

Esta composição de Gilberto Gil, que é o autor do poema e da música, resume tanto a vida de Darlene quanto a do sertão nordestino brasileiro. Como o enredo de Elena Sanchez/ Andrucha Waddington é uma metáfora deste sertão, através da figura de Darlene, o que temos é, assim, nesta canção, uma síntese e uma antecipação da personagem, por sua vez a personificar o sertão.

O triângulo amoroso provocado por Darlene na relação com seus diferentes parceiros, e que redundava sempre no aumento de sua prole, pode ser lido sob múltiplas óticas. Lembremos aqui algumas, numa abordagem mais imediatista: uma primeira seria aquela representada por Ozias, enquanto a realização do capitalismo sobre os demais seres humanos que o rodeiam. Ozias teria o capital - a esposa - mas sendo impotente, vale-se dela para atrair a mão-de-obra - seus amantes - buscando a mais-valia representada nos filhos. Vale lembrar o clímax da obra, quando ele vai ao cartório registrar todos os filhos em seu nome (vale lembrar, ainda, a similitude dos nomes, que os massifica e anonimiza, de certo modo).

Outra leitura pode ser a da afirmação da liberdade feminina, ainda que num universo diminuído e apenas razoavelmente humano. Neste caso, nossa análise tomaria como ponto de partida a figura de Darlene e sua realização através da sexualidade e da maternidade.

Mas o filme pode ainda ser lido - e é esta leitura que quero aqui propor - enquanto a afirmação da sobrevivência



do amor e do instinto da procriação e da sobrevivência da humanidade, até mesmo em circunstâncias inóspitas, em universos que semelham o *sertão*, como se diz em determinado momento, numa referência clara ao grande romance de Guimarães Rosa, onde a palavra é, ao mesmo tempo, um lugar de desterro, com leis e lógica própria e, também, a metáfora do universo humano. No espaço escolhido como o *locus* da narrativa, tudo é abandono e auto-sobrevivência. Na morte da mãe, quando Darlene retorna à casa, são as velhas comadres que fazem o papel de carpideiras. Ozias recebe o dinheiro da pensão lá longe, na cidade, onde não quer ir, e para onde se dirige apenas para realizar seu ato mais radical e definitivo, que é o registro das crianças em

seu nome. Neste sentido, há uma adequação perfeita entre a forma narrativa e o universo narrado, porque neste universo, a palavra é escassa, às vezes quase sem sentido, como já aprendemos, por exemplo, com a Sinhá Vitória e o Fabiano do *Vidas secas* de Graciliano Ramos, de 1938, depois transformado em um belíssimo e inesquecível filme de Nelson Pereira dos Santos, em 1962. E neste universo, onde as pessoas contam muito pouco, as mulheres valem ainda menos, salvo aquelas raríssimas exceções, como encontramos em *Dona Guidinha do Poço*, romance de Manoel de Oliveira Paiva.

Para que se possa fazer a leitura mais abrangente do filme, contudo, deve-se partir da perspectiva, que defendo,

de que **Eu, tu, eles** é uma obra aberta, ou seja, não existe uma única interpretação para a obra. Melhor dito, a obra permite uma multiplicidade de leituras, não necessariamente excludentes, e aprofundar as hipóteses de construção da obra.

Tome-se, para tanto, como referência, o título da obra e o que este triângulo (amoroso) possa significar. Há cinco possibilidades, e quero analisar aqui cada uma delas. Adjudicando cada um dos pronomes a uma personagem, podemos considerar as seguintes hipóteses:

1a. leitura:

a) **eu** - Darlene

b) **tu** - os diferentes companheiros da mulher: Ozias, José, Ciro (sem esquecer o fazendeiro, de quem nasce o primeiro filho, e o negro com quem ela se relaciona rapidamente e de cuja relação nasce o segundo filho)

c) **eles** - os filhos: *o primeiro*, resultado do relacionamento com o fazendeiro, e que depois é a ele entregue, numa das seqüências mais dramáticas mas também mais cinematográficas de todo o filme, sobretudo com aquela câmara em primeira pessoa, que substitui o olhar do filho mais moço, que acompanha o distanciamento do irmão, através da porteira da fazenda, sendo levado pela mão bruta do fazendeiro, cujo corpo por inteiro jamais é visto); *o segundo*, filho do comprador negro de cabras e jumentos que transita pela propriedade de Ozias; *o terceiro*, filho de José (Zezinho); *o quarto*, filho de Ciro.

2a. leitura

a) **eu** - os diferentes amores de Darlene, em especial Ozias, Zezinho e Ciro

b) **tu** - Darlene

c) **eles** - ainda os filhos

3a. leitura

a) **eu** - Ozias

b) **tu** - Darlene

c) **eles** - os demais companheiros de Darlene, de que resulta a prole que é impossível a Ozias, na verdade, estéril como a irmã Raquel

4a. leitura

a) **eu** - Zezinho

b) **tu** - Darlene

c) **eles** - o restante da humanidade, que escapa à condenação pelo isolamento, pela velhice, pela marginalização de que Zezinho e seu primo Ozias são caracterizados

5a. leitura

a) **eu** - Ciro

b) **tu** - Darlene

c) **eles** - todos os que possam se interpor entre a paixão sexual do casal.

Desenvolvamos agora cada uma destas alternativas.

No caso da primeira leitura, acompanhamos Darlene, depois de frustrada com a promessa de casamento, não cumprida, pelo fazendeiro e, mais que isso, obrigada a entregar o filho para que o seu sedutor eduque, tais as dificuldades que enfrenta, resolve desenvolver sua própria vida, exercendo seu desejo e sua sexualidade, não importa com quem mas, ao mesmo tempo, distribuindo e redimindo a cada homem com quem se relaciona. Assim é com o comprador de cabras que, embora negro, é o primeiro a dar-se conta da beleza e da sensibilidade da mulher; não por um acaso, sucede-se a relação com Zezinho, tido por muitos como homossexual, e que, no entanto, evidencia uma disponibilidade humana profundamente emocionante, sendo o primeiro a olhar para Darlene como uma mulher real, com seus dengues, suas necessidades, e por quem é capaz de vencer complexos e desafios, como o aprender a dançar. Será ele, também, o único a evidenciar traços de ciúmes para com a companheira, conscientizando-se dos mesmos e os verbalizando, mas também se mostrando pronto para ultrapassá-los, quando se dá conta que a permanência de seu comportamento pode significar a perda da mesma, o que o leva a convencer Ozias a aceitar o terceiro competidor, Ciro, para quem alcança construir um *puxado* ao lado da casa principal. Por fim, Ciro, chega inopinadamente, a traduzir o amor erótico, verdadeiramente completo, a cativar, na sua maturidade, a mulher que estava à espera de ser verdadeiramente conquistada. Assim, o **eu** de Darlene termina se realizando através dos diferentes **tu** de seus amantes, projetando-se nos **eles** dos filhos que, no instinto de maternidade, defende com unhas e dentes.

Passemos à segunda leitura: cada homem que se aproxima de Darlene transforma-a apenas em um objeto, tornando sua vida reificada. O fazendeiro usa-a como um animal qualquer, assim como o negro que cruza a fazenda, vale-se dela para um rápido e passageiro prazer; Ozias se dá conta que ela pode ser a boa administradora que cuidará da casa e será sua companheira, transformada em verdadeira escrava; Zezinho pode valer-se dela para ultrapassar o

que dele se diz quanto a sua sexualidade; Ciro, um vagabundo sem eira nem beira, decepcionado com um relacionamento anterior, encontra nela uma espécie de compensação. Para cada um, o resultado desta relação é bastante diferente: o fazendeiro pouco se importa, ainda que depois assuma o filho para cuidar e educar; Zezinho sente-se projetado e compensado com o filho; Ciro pensa igualmente realizar-se através dele; Ozias apenas os tolera, sobretudo por que sabe não serem seus próprios filhos, mas por certo terá a oportunidade de transformá-los igualmente em mão de obra barata. Assim, o **eu** de cada um dos homens serve-se de um **tu** para desdobrar diferentes **eles**, sem que em nenhuma situação, de fato, ocorra qualquer comunicação verdadeira entre todas as personagens.

O que temos, efetivamente, são diferentes modos de realização do amor, aquele *instrumental*, traduzido no fazendeiro, no negro e em Ozias, transformado em um paxá, em sua rede, com seu rádio de pilhas; *olímpico*, experimentado por Zezinho, para quem Darlene sintetiza todo o seu sentido de vida; e *osexual*, personificado em Ciro, que é talvez o mais completo, porque mais concreto, mas que tende a esgotar-se, como esgotara-se sua relação anterior, conforme se deduz de um diálogo entre os dois, quando andam pela *caatinga* em direção à casa.

A terceira hipótese privilegia o **eu** de Ozias. Trata-se de um proprietário, ainda que não chegue a ser um latifundiário no sentido estrito do termo. Naquela sociedade perdida e marginalizada, é ele um dos poucos a ter posses, das quais é muito ciente e cuidadoso. É com elas que seduz Darlene, e é para elas que ele se volta inteiramente, garantindo sua exploração e reprodução no serviço escravo da mulher. Sua ocupação é o lazer da escuta do rádio que, no entanto, nada lhe traz de prático ou útil, pois se limita a ouvir as toadas sertanejas de Dorival Caymi, na voz de Gilberto Gil.

Está sempre a reafirmar seu poderio, pois que transforma a tudo e a todos em objeto de exploração: uma vez casado, define quando a esposa entra em casa; traz o primo para morar consigo, porque terá mão-de-obra gratuita; aceita a permanência de Ciro porque este colabora com a economia da casa, etc. No entanto, seu grande golpe se concretiza quando, manhãzinha, toma todos os filhos espúrios e os leva ao cartório, onde os batiza como sendo seus. Na verdade, já iniciara esta manobra bem antes, quando impunha a cada um nome muito semelhante, próximo ao seu próprio nome, como que numa continuidade e constituição de um único ser, o proprietário.

Se priorizarmos a figura de Zezinho enquanto o **eu** da narrativa, verificaremos que Darlene é a sua oportunidade de redenção, não apenas da homossexualidade de que é acusado, mas sobretudo de escapar à solidão que a velhice

lhe traz. Neste sentido, o diálogo entre ele e Ozias, quando o primeiro está a fazer a barba no segundo, é definitivo e exemplar. Assim, Zezinho é talvez o único a ter plena consciência da dependência em que qualquer ser humano vive dos demais, daí necessitando a formalização de uma comunidade em que todos realizam trocas segundo seus interesses e dos demais.

Por fim, a leitura que privilegie a figura de Ciro enquanto o **eu** mencionado no título da obra privilegia também o desenvolvimento de uma narrativa em que o egoísmo apaixonado se impõe sobre tudo o mais, ainda que seja demois domado pelas circunstâncias que o envolvem. Ciro é o único a não querer repartir Darlene com os demais, e é também o único a lhe propor sair daquele mundo que, de certo modo, se apresenta fechado e encerrado em si mesmo, mundo do sertão - isto é, mundo primitivo - sem tempo e espaço, sem história, em que os acontecimentos se repetem *ad nauseam* até o final dos tempos.

Estas hipóteses de leitura, sublinho, não são excludentes, antes pelo contrário. Porque, no fundo, o que temos aqui enfocada é a verdadeira e tradicional família patriarcal, ainda que as funções de uns e de outros estejam desenvolvidas de maneira incomum, como se pode ver:

- o **pai** é a figura de Ozias;
- a **mãe** é a figura de Zezinho;
- o **companheiro** é a figura de Ciro,

enquanto **Darlene** significa tão somente a filha e a semente desta família, a procriar e a multiplicá-la. Não é a primeira vez que este tema é desenvolvido em nossa literatura. Basta lembrar-se, no caso mais radical, da peça **Álbum de família**, de Nelson Rodrigues, de 1946, talvez ainda hoje muitas vezes incompreendida, quando tomada ao pé da letra, sob uma leitura realista. O mesmo desafio se coloca para o filme de Andrucha Waddington: **Eu, tu, eles** não pode ser lido realisticamente, mas sim enquanto uma grande metáfora. Metáfora do quê?

Num filme que se enquadra naquelas obras em que se desenvolve a chamada *estética do feio*, a leitura mais pobre e imediatista, inspirada num marxismo de consumo fácil, indicaria exatamente que o filme aborda a apropriação estéril, capitalista, simbolizada por Ozias, do produto dos demais seres humanos, à semelhança do que encontramos, por exemplo, denunciado na peça de Oswald de Andrade, **O Rei da vela**, de 1933. Parece-me, contudo, que esta explicação é empobrecedora, sobretudo porque, como já frisei, este sertão é o próprio universo miniaturizado neste inóspito canto brasileiro.

Há um tema reiterado em todo o filme, que é a viagem, isto é, a mobilidade em face da imobilidade: Darlene deixa a casa quando constata a gravidez e a condição de

mãe solteira. Viaja, mas retorna, tempos depois. É do retorno de Darlene às terras do fazendeiro, seu primeiro sedutor, deixando a ele a tarefa da educação do filho, que nasce a decisão de mudar a vida. É na passagem do comprador de animais que surge uma nova relação para ela, assim como é na mudança de Zezinho, da casa da tia, que vem de falecer, para a do primo, que o novo romance se estabelece, do mesmo modo que é no baile, onde aquele desconhecido aporta, que surge a nova aventura. É também na recusa à mobilidade de Ozias - que jamais vai à cidade, deixando inclusive que Darlene receba sua pensão - interrompida apenas duas vezes, uma, quando ele vai ao baile com a esposa, outra, quando ele se decide ir à cidade para registrar os filhos, que a situação se altera. Ou seja, num universo absolutamente imóvel, qualquer movimento provoca profundas alterações nas relações sociais.

O indicador mais significativo de *lá fora*, distante, que existe em confronto com *aqui dentro*, fechado, em que vivem as personagens, está, contudo, ainda uma vez, no rádio, naquele único momento em que o rádio aparece não enquanto veículo de alienação, porque só musical, mas de informação, porque de noticiário. É quando Raquel, irmã de Ozias, em visita ao mesmo, à noite, ouve o rádio junto com ele. E o que se estabelece é significativo: o locutor afirma que a família é a grande função humana, não importa o tipo de relação que se estabeleça, embora, é claro, o programa defenda aquela mais conservadora e tradicional. Segue-se um diálogo dos dois irmãos, quando Raquel acusa Ozias de corno, e este, depois da saída da irmã, fica remoendo a acusação. O corte da imagem nos remete diretamente para a madrugada em que Ozias parte com as crianças para a cidade, afim de registrá-las em seu nome.

Outras passagens significativas são um diálogo entre Zezinho e Darlene, logo que ela retorna à casa, depois de ter deixado o primeiro filho com o pai. Sua tristeza, imensa, permite a Zezinho dizer que ela está muito bonita, ao que ela redargüe afirmando que a beleza encontra a tristeza.

Na verdade, a tomada final do filme, quando a câmara apanha a casa, o pátio e todas as personagens, isto é, os três homens e a mulher, mais as crianças, num plano *plongé* evidencia a concretização daquela observação: bem ou mal, Ozias acaba de concretizar uma família, por menos usual que ela seja, e neste sentido, pode-se dizer que **Eu, tu, eles** é um filme que reafirma a vitória da vida sobre a morte, e, nesta perspectiva, deve ser lido como uma obra profundamente humanista.

Há, ainda, a se considerar, a possibilidade de leitura desta narrativa a partir dos nomes próprios das personagens. Tenho sempre para mim que nenhuma escolha do artista é aleatória e, se, por acaso, ela acontece, num

primeiro momento, intuitivamente, esta intuição é depois retrabalhada de modo a alcançar determinada lógica e unidade, sem que o que obra não existe, de fato, enquanto tal. Examinemos, portanto, esta perspectiva:

Ozias - trata-se de nome de origem hebraica, significando *a fortaleza do Senhor*. De fato, Ozias é a personagem mais dura, é o patriarca familiar - na tradição nordestina do coronelato - é, enfim, o que, enquanto proprietário, garante a organização social e a articulação - inclusive espacial e institucional - daquela *família*. Mostra-se *forte* na medida em que é ele quem dita as regras ou, quando elas vêm de fora, aceita-as, ratificando-as e legítimando-as.

Zezinho (José) - trata-se de nome de origem hebraica, significando *aquele que acrescenta*. Nenhuma significação é mais oportuna à personagem do que esta: efetivamente, Zezinho é o articulador da instituição familiar, e isto, ainda *antes* de chegar à casa de Ozias, pois é quem responde pela casa da tia, onde mora junto à prima, até a morte da titular da residência, quando muda-se para a casa do primo. É ele quem garante a permanência de Ciro, quando Ozias está disposto a mandá-lo embora e é, enfim, quem garante a convivência familiar, por menos usual que, realisticamente, ela se apresente a nós.

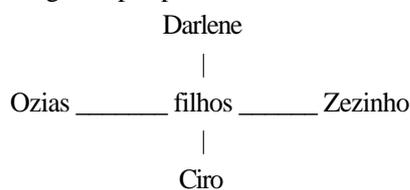
Ciro - Embora haja uma referência mitológica a um Ciro na obra de Homero, o Ciro que nos interessa é o grande general persa, conquistador da Ásia ocidental. Trata-se de um nome de dupla origem, ainda que com significados aproximados. Em persa, advém de *kurush*, o sol, e em grego significa *o Senhor poderoso*. Enquanto *herói* da narrativa - na medida em que é aquele eleito pelo coração de Darlene, ele se constitui, efetivamente no sol e senhor poderoso, pois significa Eros e é o principal sinal de vida e de ultrapassamento da vida mais imediata e mesquinha repartida entre todos. Vem de fora do estreito círculo familiar original das demais personagens e é como que uma luz no universo menor de Darlene, que o descobre num baile em que vai, levada por Zezinho. Por isso mesmo, é ele quem desperta os sentimentos mais controvertidos, do amor de Darlene ao ódio e aceitação de Zezinho e, enfim, convivência/contestação/aceitação/neutralização de Ozias, conforme o desenvolvimento da narrativa.

Darlene - de certo modo, este nome é *aprova dos nove* de uma escolha deliberada do batismo das personagens. De origem franco-saxônica - portanto, o único nome buscado fora de um universo mais *oriental*, significa *a querida, a benquista* e se adequa à perfeição não apenas à personagem quanto à sua função dramática. Ela é, efetivamente, a bem-amada de todas aquelas personagens e é através dela que a inusitada instituição familiar se concretiza e, ao mesmo tempo, se renova. Não é casual, por certo, esta



escolha: duplamente simbólica, de um lado traduz a função dramática da personagem e, de outro, a perspectiva metafórica da narrativa, mostrando o encontro entre *ovelho* e *o novo*, representados, respectivamente, pelo *patriarcalismo* tradicional (Ozias, Zezinho e até mesmo Ciro), caracterizado pelo machismo, e o novo valor que é a *sexualidade* liberta de padrões e de convenções rígidas e fechadas. Em síntese: partimos de um triângulo amoroso, traduzido no título da obra, abrindo cinco hipóteses de leitura, nenhuma estritamente excludente da outra.

Ao concluir, quero mudar a perspectiva e, sem abandonar a idéia do triângulo a que o batismo do filme nos remete, para pensar um triângulo duplicado, de modo a termos a seguinte perspectiva:



Mais que isso, em um triângulo amoroso projetado infinitamente, eis que o final da narrativa não é o final das potencialidades dos relacionamentos ali iniciados, ou seja, nada nos garante que, num futuro próximo, Darlene não venha a concretizar novas descobertas amorosas.

Nesta nova perspectiva temos uma oposição e uma complementação, simultaneamente consideradas, entre todas as personagens do filme, a partir das quais se colocam

os filhos, que multiplicam e, ao mesmo tempo, modificam as situações iniciadas vividas por cada par amoroso. Esta nova leitura evidencia a dinamicidade desta proposta, que procurei abranger antes, mostrando que o filme de Andrucha Waddington foge do lugar-comum para se transformar numa narrativa lírica profundamente moderna e atual, distante de preconceitos e, sobretudo, capaz de ultrapassar os nossos coitadismos de auto-penalização subdesenvolvida. Se compararmos os últimos candidatos brasileiros ao Oscar norte-americano, de **O quatrilho** ou **Central do Brasil**, veremos que este é o filme mais bem realizado, mais concretizado e mais universal daqueles últimos que enviamos para a representação formal de nosso país, na medida em que concretiza, mais que nunca, a perspectiva do *globalize*, ou seja, do *global* enquanto *local*. Ou seja, ainda que tomando como *locus* de sua narrativa um lugar tradicionalmente marcado como fechado e atrasado (vide o regionalismo) o filme propõe uma leitura aberta e vanguardista das relações sociais e humanas. Pena que a obra não tenha sido indicada para o Oscar de melhor filme estrangeiro.

Nota

§ Doutor em Letras, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS. Crítico literário e autor de narrativas infanto-juvenis, possui dezenas de livros publicados nesses diferentes campos.