

**UNIVERSIDADE DO OESTE DO PARANÁ  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU – MESTRADO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

SILVANA NATH

**“‘LUCÍOLA’, ‘ANA KARÊNINA’ E ‘A DAMA DAS CAMÉLIAS’ NO VALE DAS  
LÁGRIMAS NA LITERATURA E NO CINEMA”**

CASCADEL – PR

2011

**SILVANA NATH**

**“LUCÍOLA’, ‘ANA KARÊNINA’ E ‘A DAMA DAS CAMÉLIAS’ NO VALE DAS  
LÁGRIMAS NA LITERATURA E NO CINEMA”**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para a obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu/Mestrado em Letras, área de concentração em Linguagem e Sociedade.  
Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados

Orientador: Prof. Dr. Acir Dias da Silva.

CASCADEL – PR  
2011

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

**Biblioteca Central do Campus de Cascavel – Unioeste**

**Ficha catalográfica elaborada por Jeanine da Silva Barros CRB-9/1362**

N229L Nath, Silvana  
Lucíola, Ana Karênina e A Dama das Camélias no Vale das  
Lágrimas na literatura e no cinema. / Silvana Nath — Cascavel, PR:  
UNIOESTE, 2010.  
185 f. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Acir Dias da Silva  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do  
Paraná.  
Bibliografia.

1. Análise literária. 2. Literatura brasileira – Estudo. I. Silva, Acir  
Dias da. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 21ed. 869.93

**SILVANA NATH**

**“‘LUCÍOLA’, ‘ANA KARÊNINA’ E ‘A DAMA DAS CAMÉLIAS’ NO VALE DAS  
LÁGRIMAS NA LITERATURA E NO CINEMA”**

Essa dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Divino José Pinto**  
**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**  
**Membro Efetivo (convidado)**

**Prof. Dr. Antonio Donizetti da Cruz - UNIOESTE**  
**Membro Efetivo (da Instituição)**

**Prof. Dr. Acir Dias da Silva - UNIOESTE**  
**Orientador**

**Cascavel, 10 de fevereiro de 2011**

Aos meus pais, Irma e Vencelino.

Aos meus irmãos, Margarete e Valdecir.

Ao meu querido e estimado professor Acir.

## **AGRADECIMENTOS:**

*A Deus, que me concedeu a vida e a condição de estar aqui.*

*Aos meus pais, Irma e Vencelino, que me deram a vida e me proporcionaram condições para chegar até aqui, trilhamos ao meu lado nesta caminhada para o saber, sendo os maiores incentivadores em todos os momentos, fornecendo compreensão e apoio.*

*Aos meus irmãos, Margarete e Valdecir, que foram cúmplices na conquista desta titulação e que sempre tiveram palavras de encorajamento nos momentos de desânimo para que este trabalho se concretizasse.*

*À minha família de forma geral, pois todos são pérolas na minha existência e que me ajudaram a superar os obstáculos.*

*Aos professores do mestrado, pelas observações críticas que contribuíram para a minha formação pessoal e intelectual.*

### ***Agradecimento Especial...***

*Ao meu querido e estimado mestre, Professor Acir...*

*Pela dedicação incansável, sabedoria infundável que me orientou para meu crescimento e amadurecimento intelectual e pessoal, que acreditou em mim e na minha capacidade.*

*Não tenho palavras suficientes em meu vocabulário para lhe agradecer por ser este orientador amigo, companheiro, cúmplice, e, acima de tudo... Professor... Grande Mestre... Doutor... que forneceu...*

*- orientação sábia e o olhar amigo....*

*- pela confiança depositada...*

*- pelo incentivo por meio de palavras encorajadoras, calmas, tranquilas, que disseminaram doçura e amor, servindo-me de estímulo...*

*Professor, obrigado por incitar-me a abrir portas que não imaginava existirem, por levar-me a descobrir e a construir caminhos, vencer barreiras, desvendar o que estava oculto, e, assim, novos conhecimentos foram sendo produzidos.*

*Forneceram-me exemplos de conhecimento e de dedicação, de responsabilidade e de firmeza. Plantou em minha alma a semente do conhecimento. Desenvolveu no meu ser a sensibilidade e a magia de ultrapassar a imaginação...*

*Muito obrigada!!!*

## RESUMO

Este estudo está pautado nas obras literárias e fílmicas *Anna Karenina*, *A Dama das Camélias* e *Lucíola*, em que se estabelece a relação entre as respectivas personagens com as imagens de algumas mulheres consideradas santas pela igreja católica, cujo recorte centra-se nos temas do amor, da dor, das lágrimas, da memória, do esquecimento, do êxtase e da morte. Busca-se compreender como a dor e as lágrimas são sentimentos que produzem ambiguidade em seus sentidos, pois, ao mesmo tempo em que reportam ao sofrimento, também exprimem o prazer, o gozo e o êxtase. A dor está vinculada às lembranças do passado, ou seja, é a manifestação da memória em suas consciências mostrando-lhes a impossibilidade de permanência, ou mesmo de futuro na sociedade à qual pertencem. Por outro lado, esse sentimento também lhes causa prazer e êxtase ao se visualizarem como vítimas do meio social. Analisa-se a imagem da mulher sofredora, cujo sofrimento é proveniente do amor não correspondido, ou mesmo da impossibilidade de amar e de ser amada de forma íntegra e completa. Renunciam ao amor, mas a manifestação da memória as atormenta e as leva à própria autopunição, pois os sofrimentos e as tribulações conduzem as personagens à autocondenação, que induz à rememoração, esta representa indícios do processo de esquecimento, pelo qual devem passar para serem libertas do pecado e purificadas pelo amor. Para atingir o esquecimento na sua completude, necessitam passar pela morte que, nesse contexto, também será compreendida como a moralidade da sociedade, em que as heroínas precisam morrer para não denegrir a imagem das demais mulheres do contexto social no qual estão inseridas. Enfim, a análise desta pesquisa centra-se na intersecção entre as personagens femininas presentes em diferentes obras de arte, ou seja, as obras literárias, fílmicas, pinturas e esculturas, intersecção que nos permite examinar e refletir acerca dos temas da dor, das lágrimas, da morte e da manifestação da memória e do esquecimento em diferentes contextos sociais e históricos que envolvem distintas personagens, na perspectiva de compreender como as lágrimas e a dor exercem o poder purificador, levando-as à regeneração e à esperança de vida após a morte, conforme prega o catolicismo.

**Palavras-chave:** Dor. Lágrimas. Memória. Literatura. Arte.

## ABSTRACT

This study is lined on literary and filmic *Anna Karenina*, *The Lady of the Camellias* and *Luciola*, in which settles the relationship between their respective characters with pictures of some women considered saints by the catholic church, whose cutting focuses on themes of love, pain, tears, memory, forgetting, ecstasy and death. We seek to understand how the pain and tears are feelings that produce ambiguity in his senses, because while they reported suffering also expressed pleasure, joy and ecstasy. The pain is bound the memories of the past, or is the manifestation of memory in their minds by showing them the impossibility of permanence, or even future in society to which they belong. On the other hand, this also causes them feeling happy and ecstasy to visualize themselves as victims of the social environment. Analyse the image of women suffering, whose suffering comes from unrequited love, or even the inability to love and be loved in a complete and integrated. Renounce love, but the manifestation of the memory torments and carries its own self-punishment, because the trials and tribulations leading characters to self-condemnation that triggers recall, this represents traces the process of forgetting, by which they must pass to be delivered from sin and purified by love. To achieve oblivion in its completeness that need to undergo the death, in this context will also be undertood as the morality of society, in wich the heroine must die to not tarnish the image of the other women in the social context to which they belong. Finally, the analysis of this research focuses on the intersection between the female characters found in different works of art, namely, the literary, filmic, paintings and sculptures that allow us to examine and reflect upon the themes of pain and tears, death and the manifestation of memory and forgetfulness in different social and historical contexts involving different characters, in order to understand how the tears and pain performing the cleansing power by bringing them hope and regeneration of life after death, according to preach catholicism.

**Keywords:** Pain. Tears. Memory. Literature. Art.

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES .....</b>	<b>ix</b>
<b>MEMÓRIAS.....</b>	<b>xi</b>
<b>1 PRIMEIRAS PALAVRAS: uma representação .....</b>	<b>29</b>
<b>2 AS LÁGRIMAS E O SOFRIMENTO: fragmentos da história.....</b>	<b>49</b>
<b>2.1 As Lágrimas no Romantismo: a carta e o beijo .....</b>	<b>57</b>
<b>2.1.1 Quando as cartas trazem lágrimas .....</b>	<b>57</b>
<b>2.1.2 Quando o beijo seca as lágrimas .....</b>	<b>65</b>
<b>2.2 Quando a Lágrima é de Amor e de Dor .....</b>	<b>69</b>
<b>2.2.1 Quando a natureza chora: memória.....</b>	<b>76</b>
<b>3 AS LÁGRIMAS ENQUANTO IMAGENS DA MEMÓRIA.....</b>	<b>89</b>
<b>3.1 As Lágrimas enquanto Dor e Morte.....</b>	<b>93</b>
<b>4 A SANTA E A PECADORA.....</b>	<b>122</b>
<b>4.1 Véus que Purificam .....</b>	<b>125</b>
<b>4.2 Vestidas para Chorar.....</b>	<b>133</b>
<b>4.3 Da Virgem Maria às Heroínas de Tolstói, de Dumas e Alencar.....</b>	<b>135</b>
<b>5 NO ÊXTASE: a dor é uma delícia .....</b>	<b>150</b>
<b>5.1 Nas Lágrimas: águas que transmutam.....</b>	<b>164</b>
<b>6 ÚLTIMAS PALAVRAS: algumas considerações.....</b>	<b>170</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>173</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>180</b>

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 01: A carta encontrada por Ana. Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 02: Lúcia lendo a carta. Fotograma do filme *Lucíola*. Direção: Alfredo Sternheim, Brasil, 1975.

Ilustração 03: O marido de Ana encontra as cartas. Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 04: Ana lendo a carta. Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 05: Mulher lendo uma carta, de Vermeer. Disponível em: <<http://historiadaarte2ano.blogspot.com>>.

Ilustração 06: Cena do Beijo na obra *Anna Karênina*. Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 07: Cena do Beijo na obra *Lucíola*. Fotograma do filme *Lucíola*. Direção: Alfredo Sternheim, Brasil, 1975.

Ilustração 08: Cena do Beijo na obra *A Dama das Camélias*. Fotograma do filme *A Dama das Camélias*. Direção: Mauro Bolognini, Itália/França, 1981.

Ilustração 09: O Beijo, Francesco Hayez. Disponível em: <<http://i78.photobucket.com/albums/j108/alpenna/Artes/Hayez/hayez1.jpg>>.

Ilustração 10: El Carro del Heno, John Constable. Disponível em: <<http://www.futuro pasado.com/?p=442>>.

Ilustração 11: Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 12: Fotograma do filme *Lucíola*. Direção: Alfredo Sternheim, Brasil, 1975.

Ilustração 13: Fotograma do filme *A Dama das Camélias*. Direção: Mauro Bolognini, Itália/França, 1981.

Ilustração 14: Fotograma de Ana nos trilhos do trem. Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 15: Fotograma de Ana. Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 16: Fotograma da manifestação da doença em Marguerite. Fotograma do filme *A Dama das Camélias*. Direção: Mauro Bolognini, Itália/França, 1981.

Ilustração 17: Fotograma de Marguerite próxima da morte. Fotograma do filme *A Dama das Camélias*. Direção: Mauro Bolognini, Itália/França, 1981.

Ilustração 18: Fotograma da visita de Ana ao filho. Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 19: Fotograma de Lúcia próxima da morte. Fotograma do filme *Lucíola*. Direção: Alfredo Sternheim, Brasil, 1975.

Ilustração 20: Fotograma de Ana numa das cenas finais. Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 21: Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 22: Fotograma de Marguerite encoberta pelo véu. Fotograma do filme *A Dama das Camélias*. Direção: Mauro Bolognini, Itália/França, 1981.

Ilustração 23: Vestimenta de Ana, cena final. Fotograma do filme *Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

Ilustração 24: Vestimenta de Marguerite, cena final. Fotograma do filme *A Dama das Camélias*. Direção: Mauro Bolognini, Itália/França, 1981.

Ilustração 25: Imagem da Virgem Maria. Disponível em: <<http://anoitan.files.wordpress.com/2009/05/virgem-maria.jpg>>.

Ilustração 26: Êxtase de Santa Tereza, Lorenzo Bernini. Disponível em: <<http://historiadaarte2ano.blogspot.com>>.

*MEMÓRIAS...***9/3/1977**

*Noite resplandecente e luminosa. As estrelas invadem o céu e, juntamente com a beleza irretocável da lua, compõem a poesia da vida e buscam amenizar a suprema convicção do véu da noite. Tornam seu limiar sublime, singelo e encantador...*

*Escondem, no obscuro da sua essência, um segredo que será desperto na aurora da madrugada...*

*Após um leve sussurrar,*

*os véus se rasgam...*

*Rompem os limites do espaço...*

*E,*

*Abrem os extremos do finito, que transpõe as fronteiras e se transforma no infinito, que vai além do que está restrito num espaço ínfimo do ser...*

*Agora*

*nada poderá deter o voo para asas que almejam voar*

*num espaço infinito e grandioso, cheio de surpresas e de encantos...*

*... mas também de tribulações, de tropeços e de conflitos.*

**10/3/1977**

*É madrugada... singela, serena e sublime...*

*A brisa leve dissemina doçura e amor...*

*A aurora desperta os primeiros ruídos deste amanhecer...*

*A cortina se abre num gesto mágico e inebriante e contagia a todos. Um novo ser, uma nova vida surge com o sol que desabrocha com seus raios supremos, radiantes e fulgurantes – inicia-se uma nova história...*

*Talvez seja um conto de fadas, uma ficção, ação, aventura, drama ou romance... não se sabe ao certo...*

*Heroína, mocinha ou vilã???*

*Acredito que nem o diretor deste filme sabe no que irá se transformar sua protagonista, que acaba de nascer...*

*Às vezes sonhadora e romântica...*

*Outras vezes, realista e objetiva...*

*Mais um dia para muitos...*

*Para alguns, um dia especial, exçêntrico, uma dádiva, o milagre da vida...*

*A emoção emana dos rostos em forma de lágrimas...*

*Lágrimas de alegria, lágrimas que não se explicam...*

*Lágrimas de amor, de carinho, afeto e ternura... impassíveis a qualquer explicação...*

*A dor se transformou em felicidade, em encantamento, em satisfação e em prazer.*

*Súbita admiração permeada do receio de tocar um ser tão frágil e delicado...*

*A princípio, criaturas aparentemente estranhas que buscam encontrar seus traços...*

*Com o tempo, tão próximas que parecem estar infiltradas umas nas outras.*

*Traços e marcas intrincadas tanto no corpo físico quanto na alma...*

*Carinho, atenção, dedicação culminam para um só sentimento, O AMOR...*

*Nada se compara ao amor de nossos genitores,*

*Amor incomparável, único, excepcional, infinito...*

*Às vezes incompreensível, confuso e ambíguo, conduz ao sofrimento, à negação, à condenação, à punição e à reprovação, mas...*

*Proporciona o aprendizado, é instrução, sabedoria e reflexão.*

**11/3/1977**

*Mais um dia de existência,*

*mais um emaranhado de descobertas e de surpresas...*

*Olhos ávidos e sedentos por enxergar o mundo e as pessoas nele inseridas...*

*Visualizo pessoas que se parecem comigo,*

*Mal sabemos que seremos cúmplices por toda a vida, muito mais que amigos, irmãos...*

**12/3/1977**

*Final de tarde, o sol se despede e a noite vai chegando lentamente.*

*As estrelas vão surgindo e intensificam seu brilho...*

*Os maiores mistérios evidenciam-se sob a escuridão da noite...*

*Meu mundo se abre mais uma vez, e seus limites se expandem um pouco mais...*

*Ouço o trilar dos grilos, o coaxar dos sapos, barulho que me intriga, irrita e irá me perturbar por toda a minha existência...*

*É como se a escuridão da noite me deixasse aflita e amedrontada.*

*Busco refúgio e aconchego nos braços de quem me deu a vida e que, aos poucos, amplia meus horizontes e me apresenta coisas novas...*

*Adormeço...*

*Os sonhos tomam conta do meu ser e perduram até que os raios do sol ressurgam para mais um dia...*

**10/4/1977**

*Sábado de outono.*

*A brisa suave e fresca inunda as árvores e o extenso gramado em frente de casa. O orvalho deixou as gramas levemente molhadas, dando um frescor único e excêntrico...*

*O dia amanheceu agitado hoje:*

*Visitas, tio, tia, primas, todos à minha volta...*

*Vestem-me com roupas lindas, de cor-de-rosa – dizem que é cor de menina...*

*Todos se arrumam e, em seguida, saímos todos juntos e vamos a um outro lugar que ainda não conheço...*

*Igreja,*

*Ritual de batismo.*

*Dizem-me que agora faço parte desse lugar chamado Igreja, e que tenho novos pais, mas não os conheço.*

*Eles não estão perto de mim fisicamente, mas dizem que, na verdade, estão do nosso lado... que confusão!*

*Não compreendo muito essas coisas que me falam. Às vezes os adultos me deixam confusa.*

*Voltamos para casa, estou cansada, logo adormeço.*

**Março/1981**

*Nova fase de descobertas e de surpresas...*

*Começo a frequentar a Escola:*

*Muitos personagens entram em cena,*

*Muitas crianças, novos amigos.*

*Alguns permanecerão para a vida toda, outros se dispersarão com o tempo.*

*Sala de aula adornada de materiais, livros e mais livros. É um novo mundo, cheio de surpresas e de encantos. Minha alegria se deve ao fato de permanecer ao lado de minha mãe. Ela será minha professora, mas passo a ficar atrapalhada....*

*Em casa, mãe.*

*Na escola, professora.*

*Preciso me acostumar...*

*Novas atividades passam a fazer parte dos meus dias, leituras, atividades, escrita...*

*Passo a ter meus primeiros contatos com os livros, com as histórias, com os personagens:*

*Bruças, duendes, fadas e anões,*

*Vilões e heróis,*

*Mocinhos e bandidos...*

*Em alguns momentos me identifico com os personagens e com suas histórias.*

*Em outros momentos sinto repulsa e indignação.*

*Bons tempos que deixarão saudades...*

*O tempo move-se depressa, ágil, invencível...*

*Impossível mantê-lo sob o controle, não é permitido, foge das leis humanas, faz parte das leis da natureza...*

### **15/9/1982**

*O dia amanheceu quente e abafado, parece triste, uma sensação ruim...*

*Eu e minha mãe fomos para a escola, quando estávamos voltando...*

*Meu pai vem ao nosso encontro...*

*Meu avô partiu para sempre...*

*Deixou-nos tão cedo,*

*Tristeza, lágrimas, dor...*

*Solidão, vazio...*

### **Janeiro/1988**

*A partir deste momento passo a assumir novas responsabilidades...*

*A adolescência começa a despertar e a invadir o corpo e a alma, e, infelizmente, não é possível parar o tempo... ele retumba furioso.*

*Nova etapa...*

*Fase de novas descobertas, mas também de grande rebeldia...*

*As brincadeiras nas tardes de domingo são substituídas por outras atividades, conversas com as amigas, passeios, festas...*

*Novos valores vão sendo construídos...*

### ***Fevereiro/1992***

*Neste ano começo a cursar o magistério.*

*A princípio é magistério por falta de opção. No decorrer do curso passo a descobrir as afinidades e, por fim, descubro paixão pelo ato de ensinar...*

*No início, dificuldade para acostumar-me e adaptar-me às inúmeras disciplinas, aos trabalhos, às provas...*

*Aos poucos vai emergindo o amor e mesmo uma paixão pela busca do conhecimento, que se torna imprescindível, de busca ininterrupta, inesgotável...*

*Quanto maiores as dificuldades, maior é a incessante luta por superá-las e por vencê-las...*

### ***Abril/1993***

*Amigos. Memória. Lembranças. Saudades. Marcas...*

*Muitas pessoas passam por nossas vidas e deixam sinais eternos e, mesmo alçando voos, permanecem para sempre em nossos corações...*

*O tempo é capaz de afastar, mas as verdadeiras amizades persistem com o tempo...*

*Este foi o ano de efetivar e de conquistar grandes e eternas amizades, que, mesmo perdidas por uma fase, retornarão com o tempo...*

*Desgastadas ou renovadas,*

*Mais velhas,*

*... mas regressarão por meio dos acasos da vida e a emoção invadirá nosso coração e nossa alma, que se diluirá pelo suporte das lágrimas ou pelo prazer da satisfação do reencontro...*

### **1994**

*Memória,*

*Marcas,*

*Paixão,*

*Encantamento,*

*Sedução,*

*Inovação,*

*Paixão pelo ato de ensinar,*

*Encanto, sedução e prazer de educar, de proporcionar o conhecimento...*

*Nova forma de ver e de agir sobre o mundo...*

*Não recordo ao certo o mês em que este novo fato ocorreu. O que realmente importa é que foi nítido, exclusivo, deixou marcas...*

*Nem eu imaginava que essa pessoa iria marcar minha vida, e que*

*Em muitos momentos, a partir desse primeiro contato, nossos caminhos iriam se cruzar... ou mesmo,*

*Que essa pessoa seria uma das responsáveis por eu ter chegado onde cheguei...*

*Estávamos no 3º ano do Magistério, um novo professor iniciou...*

*Cheio de vigor, de encantamento, de ânsia por ensinar de uma forma prazerosa, diferente, arrebatadora...*

*Conquistou-nos no primeiro olhar e na primeira cena. Cativou nossos olhares e nos levou para um mundo encantado e fantástico do saber...*

*Plantou as sementes entre nós e*

*Permaneceu por pouco tempo, logo se foi...*

*Talvez precisasse semear em outros terrenos ou, porventura, sua vida deveria seguir outros rumos, outras metas, outros objetivos...*

*Mas deixou seus traços, seus rastros e seus sinais em nossas vidas...*

*Acredito que algumas pessoas tocam nossas vidas como um momento mágico e único de nossas existências e que, mesmo distantes, permanecem para sempre em nossas lembranças...*

*Quem ousaria dizer que um dia ainda nos encontraríamos nesta caminhada da vida e do saber e que eu seria privilegiada por suas orientações, que seria contemplada pelo aprimoramento do saber, de forma mágica, de forma que iria me ensinar tudo o que hoje sei sobre imagens, pinturas, cinema... e que, muito mais do que compreender as entrelinhas do texto, ensinou-me o quanto é importante ter humildade e simplicidade em nossas atitudes...*

*Instruiu-me a ter calma, tranquilidade e paciência nas minhas ações, nas minhas atitudes e em minha conduta...*

*Educou-me para visualizar a vida de forma mais pacífica, despreocupada e serena...*

*Transmitiu seus conhecimentos com segurança e clareza, tocando no fundo da alma. Ensinou-me a ver o mundo de outra forma, talvez mais realista ou mais fantástica...*

*Grande mestre...*

*Grande educador...*

*Excelente professor...*

*Doutor incomparável...*

*Não existem palavras suficientes para expressar a grandiosidade do seu conhecimento e do seu valor profissional e pessoal...*

### ***Fevereiro/1995***

*Os dias deste ano foram longos, mas também curtos.*

*Longos pelas inúmeras atividades que precisava desenvolver no período de 24 horas e em que o cansaço ia aos poucos invadindo meu ser.*

*Curto, porque o tempo era finito frente às inúmeras ações a serem desenvolvidas.*

*Início minha carreira docente como professora em uma escola particular de Cascavel, onde trabalho com crianças da faixa etária entre 2 a 3 anos, Maternal I e II. Experiência difícil, mas gratificante.*

*A aprendizagem foi extraordinária e incomparável...*

### ***Dezembro/1995***

*Dias de emoção, de alegria, de felicidade, de prazer...*

*Formatura.*

*Mas também de tristeza, de dor, de despedida...*

*Alegria por mais uma etapa vencida...*

*Tristeza pela dor da despedida.*

*A saudade já começa dar seus primeiros sinais...*

*Vidas que se separam, que tomam rumos diferentes e, por mais forte que as amizades possam ser, jamais serão ou permanecerão iguais...*

*Os ideais, os planos, as metas convergem para destinos distintos...*

*Foram 4 anos de vitórias, de obstáculos, de superações,*

*De conhecimento, de saber, de aprendizado...*

*Mas...*

*Não para por aí...*

*Agora vem o momento de plantar as sementes colhidas durante esses longos anos...*

*Pego-me a refletir sobre os momentos da vida que, aos poucos, se esvai e espero ansiosa pelos momentos que desabroçam...*

## **1996**

*Ano novo. Novas metas. Novos ideais.*

*Vontade de vencer...*

*Ânsia por ensinar, por transmitir o saber acumulado ao longo de 4 anos...*

*Obstáculos, derrotas, sofrimento, tribulações...*

*Persistência e esforço,*

*Conquistas e vitórias...*

*As noites neste ano serão de grandes leituras e de muito estudo...*

*O hábito de leitura começa a ser imprescindível. Muito mais por aprendizado do que por prazer, o hábito da leitura é necessário e indispensável.*

*Continuo minha trajetória de docente, mas agora, como professora da Rede Municipal de Cascavel, trabalho com alfabetização, onde exercerei a função de professora até 2002.*

*Entram em cena, neste momento, 40 personagens/crianças que retratam o início de uma longa caminhada que marca definitivamente o começo da minha vida profissional.*

*Todos nos seus devidos lugares a esperar pelo início do filme...*

*Por um lado, olhos sedentos, curiosos, na expectativa...*

*Por outro lado, olhos dispersos, angustiados, aflitos...*

*Mas encantados, cada um à sua maneira, seja por meio do silêncio, ou agitados, talvez impulsivos, ativos...*

*Como numa história de Monteiro Lobato, de Ruth Rocha, de Ana Maria Machado ou outras...*

*Que fascinam, encantam, fantasiam...*

*Vilões, heróis, mocinhos???*

*De todos um pouco...*

*Sementes jogadas, cultivadas, muitas enraizadas...*

*Só o tempo será capaz de dizer...*

*Cada um mostrou-me sua forma de ver e de encarar o mundo, os problemas, as dificuldades...*

*Rostos ingênuos, às vezes aflitos, intransigentes, carentes, mas com necessidade de ver a realidade por meio do encantamento, da fantasia, da imaginação...*

*Seres tão pequeninos, tão frágeis e muitos com uma vivência de adulto, em meio às dificuldades e às tribulações já enfrentadas...*

### ***Janeiro/1997***

*Férias...*

*Praia...*

*Final de tarde...*

*Frescor da brisa,*

*Encanto do pôr do sol,*

*O corpo pede pelo descanso e pela paz interior.*

*É necessário apenas fechar os olhos e sentir o barulho calmo e tranquilo das águas, que conduzem a paz à alma.*

*Refletir, recomeçar...*

*Mais um ano inicia, é preciso ter forças e garra para enfrentá-lo...*

*Ano de emoções, de alegrias, de conquistas...*

*Os sonhos predominam em meu viver, sonhos, ideais de um mundo melhor, crença nos desejos impossíveis e contraditórios que predominam no mais profundo do ser...*

*Sinto um frio, é o frio da alma, não há como aquecer, apenas o tempo é capaz de acalantar...*

### **1998**

*Este ano começou agitado...*

*Vestibular, provas...*

*Felicidade,*

*Passsei no vestibular...*

*Ingressei na faculdade de Letras com habilitação em Português e Inglês, na Universidade do Oeste Paulista, de Presidente Prudente.*

*Primeiro dia de aula,*

*Primeira aula com o professor de Literatura Brasileira. Explicou-nos sobre o curso, metas, e questionou-nos sobre o hábito de leitura...*

*Este questionamento levou-me a refletir, pois não gostava muito de ler...*

*Que vontade de desistir, de largar tudo e de sair daquela sala.*

*Era tarde, agora não dava mais. O jeito era descobrir uma forma de gostar, seja por obrigação ou por necessidade...*

*A princípio o ato de ler surge por obrigação e por necessidade... mas, no decorrer da caminhada, será substituído pelo prazer!*

*Desde então, os livros, aos poucos, passaram a me mostrar novos caminhos. É como se eles fossem encantados, fantásticos...*

*Os livros, penso que os livros são como portas encantadas que levam a lindas terras, terras onde moram anões e fadas. São lugares longínquos e tão belos, onde eu não podia ir, mas, agora, com essas portas, é só ter cuidado e abrir, um a um..*

*A partir desse momento, as leituras me fascinam, encantam... talvez a obrigação tenha proporcionado o prazer...*

*O hábito de leitura tornou-se como uma prática diária e necessária, seja por prazer ou por necessidade...*

*O Curso de Letras ampliou minha visão de mundo em relação aos aspectos linguísticos e literários, contribuindo para a minha formação pessoal, profissional e intelectual.*

*Grande parte desse ano dediquei-me aos estudos e à minha profissão...*

*Pouco tempo de folga...*

## ***Janeiro/2000***

*Férias necessárias...*

*O ano que passou foi difícil, de caminhos tortuosos, de dor e de sofrimento quase no seu término...*

*Perdas, dor, lágrimas, saudades, lembranças que ficarão para sempre em nossos corações...*

*Ânsia por dias melhores, renovação da vida...*

*Nem sempre, os caminhos são de plena alegria...*

*Todo caminho a ser percorrido conduz às dificuldades, ao desânimo, à vontade de desistir, de abandonar, de sentar à beira do caminho e de deixar o tempo passar, mas...*

*A perseverança e a persistência devem ser superiores à qualquer limite:*

*Extrair de toda a tristeza, a alegria e, de toda dificuldade, um aprendizado.*

**Dezembro/2000**

*Clima de festa...*

*Minha formatura, finalmente graduada, três anos de muito esforço e dedicação...*

*Na sequência ingresso no curso de especialização “lato sensu” em Literatura e Ensino, oferecida pela Unioeste, “Campus” de Cascavel.*

*E, nesta nova conquista, irei reencontrar, depois de 7, quase 8 anos, meu grande mestre, exemplo de ensinamento...*

*O encantamento pela Literatura Infanto-Juvenil levou-me a me afastar, por um tempo, do assunto das imagens, do cinema e da memória...*

*Queria encontrar respostas que viessem a suprir meus anseios de educadora. Tencionava pensar questões que me instigassem a reflexões quanto à prática diária de sala de aula. Almejava soluções para despertar o gosto pela leitura em meus personagens/crianças, mas que acontecesse de forma prazerosa e encantadora, como numa tela de cinema...*

*Esta paixão moveu-me para o desenvolvimento de um trabalho gratificante com meus alunos da época e a minha paixão e o meu encantamento transformaram os hábitos de leitura de muitos dos meus personagens...*

*Atingi meus objetivos...*

*A maior satisfação era vê-los procurando obras para ler, solicitando minhas sugestões quanto às obras e aos autores.*

*Prazer, paixão, satisfação inexplicável...*

*Acredito que esta é uma meta essencial para professores das séries iniciais...*

**Janeiro/2002**

*Dias de folga, sem nada para fazer, vazio...*

*Férias, descanso, repouso...*

*Sinto uma sensibilidade na alma e no coração.*

*Quero fugir, alçar voos...*

*Vou parar no Rio de Janeiro.*

*Por um lado...*

*Lugar encantador, deslumbrante, magnífico, de grandes belezas...*

*Por outro...*

*Desafiador, perigoso...*

*O que predomina?*

*O encanto ou o desafio?*

*A beleza do Cristo Redentor e das paisagens à sua volta ou o perigo das favelas do outro lado???*

*Não sei...*

*Mas que é lindo, isso não se pode negar...*

*Talvez a contradição possibilite essa beleza inefável...*

*Mais uma vez novos horizontes surgem à minha frente...*

*Conheço novos lugares, amplio, aos pouquinhos, a minha modesta cultura...*

### ***Decorrer de 2003***

*Neste ano assumo a função de Coordenadora Pedagógica em uma escola da Rede Municipal de Educação de Cascavel, em que permanecerei até 2007.*

*Tento mostrar aos professores da escola onde trabalho o encantamento e a gratificação que me move para com o trabalho com crianças. Assim como meus mestres me mostraram, quero também levar os professores sob minha coordenação a visualizar a grandeza de um bom trabalho, para que este não seja apenas uma obrigação, um dever a cumprir, mas que ele tenha sabor, gosto, paixão, amor pelo ato de ensinar. Ato grandioso e verossímil na sua essência. As sementes foram lançadas...*

*Das sementes lançadas, algumas germinaram e mostraram seus frutos; outras morreram com o tempo, seja por falta de conhecimento para os devidos cuidados ou por falta de dedicação, abandono e desleixo...*

*No decorrer deste ano as viagens estiveram voltadas para a atual função por mim exercida na escola em que atuo. São viagens em que busco suporte teórico e prático que venha a contribuir para o aprimoramento profissional e pessoal, cursos, palestras, seminários.*

### ***2003 e 2004***

*Por atuar como professora e coordenadora pedagógica do Ensino Fundamental, séries iniciais, 1ª a 4ª séries, senti necessidade de outro curso de especialização 'lato sensu', desta vez em Fundamentos da Educação, na área de Pedagogia, oferecido pela Unioeste, "Campus" de Cascavel.*

*Nova fase de estudos e dedicação total ao Curso de Especialização em Fundamentos da Educação...*

*Estudos, leituras, trabalhos, monografia...*

*Pesquisa sobre a educação brasileira e as políticas educacionais.  
Quanta dificuldade! Parecia até ser esta a primeira monografia...  
Acho que estava sem chão...  
Me senti como um peixe fora d'água...  
Mas perseverei e concluí...*

### **2º Semestre/2004**

*Decidi retornar ao meio estudantil e, com o apoio de minha irmã, me inscrevi como aluna especial na disciplina de Linguagem Literária e Interpretação. Após seleção comecei a cursar...  
Nesse período comecei a perceber que o mundo ia muito além do simples mundinho profissional no qual estava inserida. Percebi que um bom educador precisava estar em constante busca pelo conhecimento...  
O ato de estudar é grandioso, não se limita, é muito mais que aprendizado, é conhecimento de mundo e serve pra vida toda... é aquisição que ninguém pode tirar de nós...  
Tentei a prova do mestrado para aluna regular,  
Não passei...  
O desânimo bateu à porta, mas não deixei entrar...  
Nesse ínterim, porém, outras metas surgiram, outros acontecimentos, outras dificuldades...  
E o tempo passou...*

### **2007**

*Muitos dias deste ano foram “perdidos”...  
Dias de depressão, de melancolia, de tristeza, de frustração, de revolta...  
É frustrante chocar-se com mentes limitadas, mentes que não se abrem à busca ou mesmo à aceitação infinda do conhecimento e da sabedoria...  
Novos espaços, novas perspectivas se abrem para o próximo ano... nem tudo está perdido!!!  
Uma pequena esperança brota em meu coração... de dias melhores...*

### **1º Semestre/2008**

*Mudança de direção... tento ser espectadora da minha própria vida,  
Meu objetivo é intervir e agir na construção de novas consciências.  
Tento retomar a base de constituição dos seres, na perspectiva de colaborar com uma nova formação de sujeitos...  
Retomo minha função de docente e retorno para sala de aula. Trabalho com crianças do Ensino Fundamental, séries iniciais, trabalho em que permaneço até os dias atuais.*

### ***Segundo semestre/2008***

*Decidi retomar minha vida estudantil...  
Quando abriram as inscrições para aluno especial no mestrado, pensei em qual disciplina iria me inscrever...  
dúvida... reflexão...  
Olhei a lista e logo visualizei o título de uma das disciplinas que me cativou... e, mais uma vez, nossos caminhos se cruzaram...  
“Literatura, Cultura e Comunicação” com meu querido e estimado professor Acir.  
Impossível resistir. Inscrevi-me e foi possível novamente manter contato com este grande mestre...  
Nas primeiras aulas tive muita dificuldade para compreender essas questões de memória, imagens, cinema...  
Os filmes pareciam estranhos, incompreensíveis, distantes da minha ingênua capacidade de assimilação,  
Um dos filmes chamou minha atenção: “Ana Karênina”, de Julien Duvivier. Conta a história de uma mulher sofredora, que sofre por amor e, ao se sentir abandonada, opta pelo suicídio.  
Acaso teria sido uma mera identificação com sua história de vida? Talvez tenha sido... nem eu mesma sei...  
Ou talvez eu tenha me sentido atraída pela sua coragem e determinação...  
A partir deste momento, meus olhos se voltam para a tentativa de uma produção que contemplasse obras filmicas. Queria compreender melhor a análise de imagens e da memória, mas não sabia por onde começar...  
Não compreendia como realizar análise de imagens, ou mesmo, como a memória estava inserida nas diferentes histórias...  
Neste ano, não iria tentar a prova de mestrado para aluna regular, mas me encantei tanto por essa disciplina que resolvi arriscar...  
Quase não acreditei quando vi meu nome entre os aprovados... quanta alegria!  
Agora era necessário passar na entrevista...  
Tensão, medo, estresse...*

*Lembro-me de que o dia em que sairia o resultado não foi possível acessar a internet. Eu estava trabalhando... mas, de repente, recebi um torpedo parabenizando-me por ter passado na seleção... quanta alegria!!!*

*Minha vontade súbita era estudar, ler mais e mais...*

*Mas não sabia quem seria meu orientador...*

*Após alguns dias, meses... descobri...*

*Seria aquela pessoa que admirei por tantos anos, o grande mestre, o exemplo de educador, meu querido e estimado professor Acir...*

*Sou privilegiada em ter um orientador que sabe direcionar as coisas no momento certo, que tem as palavras certas para cada momento, que age com calma, com serenidade e com tranquilidade, que transmite seus conhecimentos e nos instiga a percorrer caminhos nunca antes trilhados, que apenas joga as sementes e nos conduz ao cultivo...*

*Desde esse momento, passei a me dedicar única e exclusivamente ao mestrado, que passou a ser meu chão, que abriu novos e infinitos horizontes em minha vida, que me mostrou as coisas de outra forma, que contribuiu para minha formação tanto intelectual, quanto profissional e pessoal...*

**15 de Março de 2009**

*Hoje tive minha primeira orientação com o professor Acir. Estou um tanto quanto ansiosa. Quero começar a desenvolver minha pesquisa logo. Quero indicações de livros para ir antecipando as leituras...*

*O professor, com toda sua calma e tranquilidade, propôs que eu trabalhe com drama...*

*A princípio, achei estranho. O que estudar sobre drama? Quais obras? Por onde começar? Por que drama???*

*Não sei, ele indicou um livro que irei providenciar e falou-me que posso trabalhar com a obra fílmica "Ana Karênina". Depois me disse para eu ficar calma, matricular-me nas disciplinas obrigatórias e que agora deveria apenas me preocupar com tais disciplinas, que depois conversaríamos sobre a dissertação.*

*Volto para casa aflita e preocupada. Queria um caminho mais definido. Será mais difícil do que imaginei. Será que vou conseguir?*

*Só o tempo dirá...*

**2009**

*Ano de estudos, dedicação, muitas leituras, produções acadêmicas, publicações de artigos, participação em eventos.*

*Tudo novidade para mim, pois nunca havia participado de um evento com comunicação, nem mesmo enviado artigos para publicação.*

*Nas primeiras apresentações vivencio nervosismo, estresse, semanas me preparando para as apresentações...*

*Depois, passa a ser algo normal. Na verdade, tudo é um rito de passagem, em que não há por que permitir ansiedade e agitação.*

*As leituras aos poucos vão se intensificando e aprofundando-se aos poucos. Meu amadurecimento vai acontecendo de forma calma e tranquila...*

*A cada nova orientação, novas sugestões de leitura, às vezes leituras fáceis, outras vezes leituras difíceis.*

*Nos textos difíceis uma só leitura não é suficiente, são necessárias várias leituras, vários materiais precisam incluídos nos procedimentos e análises de apoio para que ocorra a compreensão.*

*Leituras, fichamentos, compreensão, análise...*

*Quase no término do ano... uma vitória ocorre: consigo licença remunerada para estudo e, assim, a partir deste momento, passo a dedicar-me única e exclusivamente ao mestrado.*

## **2010**

*Dedicação exclusiva para a produção da dissertação.*

*Leituras, análises, obras filmicas, pesquisas...*

*Desespero na produção do texto para o Seminário de pesquisa – agora o prazer torna-se obrigação.*

*É necessário produzir, é imprescindível começar a colocar as leituras em prática, realmente produzir, escrever. Começam a surgir mais dificuldades, muitos obstáculos... Minha leitura e meus conhecimentos ainda estavam ingênuos quanto à produção científica... era fundamental e obrigatório ir além do senso comum, das ideias inocentes e simples.*

*Durante o seminário, inúmeros apontamentos de falhas, apontamentos de erros e de sugestões de leitura.*

*O desânimo bateu à porta – vontade de desistir...*

*Dois ou três dias de folga, sem olhar nada...*

*Depois recompus as energias, renovei as esperanças e fui em busca de muitas das referências sugeridas. Mais uma etapa de leituras e mais leituras, dedicação e empenho ao máximo.*

*Orientações que aconteciam aos poucos. Acredito que me eram repassadas conforme meu nível de assimilação, sem muitas cobranças. Na verdade, meu orientador deixava que as coisas fossem fluindo*

*naturalmente, sem pressão e sem estresse. Fornecia as pistas, as dicas e indicava o caminho que por nós deveria ser descoberto, sempre abastecendo-nos com palavras de ânimo, de encorajamento e de capacidade.*

*Outro fator de grande significado neste primeiro semestre foi a produção de material para o Estágio de Docência. Tive muitas dificuldades na sua elaboração. Na verdade, não propriamente dificuldade, mas insegurança e medo.*

*Leituras e mais leituras, produção, escrita, rascunhos e mais rascunhos. Na minha opinião, nada estava bom. Exigia cada vez mais de mim mesma. Queria a perfeição!*

*No final, tudo deu certo, pois ao menos os objetivos foram atingidos!*

*Após o estágio, a dedicação concentrou-se na produção para a qualificação...*

*Era necessário compreender como a memória estava inserida nas obras, sua função de rememoração e lembranças que conduz as personagens à autopunição. E, por outro lado, a função do esquecimento como elemento purificador...*

*Análises de imagens, de esculturas, pinturas, contexto de vida de determinadas santas da igreja católica, contexto histórico, social e cultural.*

*Lágrimas, dor, redenção dos pecados.*

*Imagem da mulher que sofre, renuncia e morre por amor.*

*Finalmente nos encaminhamos para a Qualificação, momento que deveria ser tenso, mas foi tranquilo e calmo.*

*Novos apontamentos, sugestões, fontes bibliográficas a serem lidas para aprimorar o trabalho...*

*Imediatamente as busquei e comecei a reestruturar meu trabalho a partir de nova fundamentação teórica e das novas orientações.*

*Quando o professor propôs que eu fizesse meu memorial em forma de diário, achei que não seria capaz, mas aceitei o desafio...*

*E aqui estou concluindo esta etapa, que muito representou para mim até este momento, a partir do qual, com certeza, novas histórias serão aqui registradas...*

*Este manuscrito se reporta a momentos determinantes da minha trajetória de vida que não estão prontos e acabados... pois não me é possível concluí-los...*

*Talvez ainda sejam infinitos ou finitos... só o tempo será capaz de dizer...*

*Reporto-me, neste momento, às brilhantes e magníficas palavras de Fernando Pessoa:*

*“Livra-me, como no Limiar me livraste, da ambição, da vaidade e do orgulho. Dá-me a mão, para que eu não seja trôpego; a luz, para que eu não seja cego; e a vida, para que eu não seja morto” (2006, p. 200).*

*Diante de tão lindas palavras, concluo provisoriamente esta parte de minha vida...*

*Silvana Nath*

"Para fazer uma obra de arte não basta ter talento, não basta ter força, é preciso também viver um grande amor."

Mozart

## 1. PRIMEIRAS PALAVRAS: uma representação

O presente estudo está pautado nas obras literárias e fílmicas: *Anna Karenina*<sup>1</sup>, *A Dama das Camélias*<sup>2</sup> e *Lucíola*<sup>3</sup>, em que se pretende estabelecer relação entre as respectivas personagens que apresentam um contexto de vida

---

<sup>1</sup> A obra fílmica *Anna Karenina* (1948), do diretor Julien Duvivier, é baseada na obra literária de León Tolstói, publicada entre 1873 e 1877. A obra pertence ao gênero Drama e conta a história de Ana Karênina, uma mulher casada que apresenta uma vida estável, tem família, marido e filho, pertence à nobre burguesia, mas é infeliz e vai em busca da satisfação interior, do amor, da paixão e dos prazeres físicos e carnis fora do casamento. Ela quer conquistar a sua autonomia e independência longe do espaço privado familiar/doméstico, portanto, desafia todas as convenções da época ao se apaixonar por um conde do exército russo, Vronski. Ana se rende a esse amor ao tornar-se amante de Vronski, abandona o filho e o marido, que resiste em dar-lhe o divórcio, afinal, enquanto funcionário do governo, ele está a serviço do Estado, cuja ordem é conservar/manter a moral e os bons costumes, e, como castigo à mulher que o traiu, proíbe-a de ver seu filho.

<sup>2</sup> A obra fílmica *A Dama das Camélias* (1981), do diretor Mauro Bolognini, é baseada no romance de Alexandre Dumas Filho, publicado em 1848, que narra uma comovente história de amor da cortesã Marguerite Gautier e Armand Duval, na grande e encantadora Paris do século XIX. Marguerite Gautier encanta Paris com sua beleza, tem uma vida luxuosa mantida pelos ricos amantes que possui. Ao encontrar Marguerite Gautier, Armand Duval (Alexandre Dumas Filho) se apaixona pela cortesã mais cobiçada da grande Paris, porém ele tem uma vida simples e nunca poderá manter a vida luxuosa de sua amada, portanto se torna um relacionamento impossível mediante o olhar da sociedade burguesa. O pai de Armand, ao representar a lei da burguesia, trama a separação dos dois amantes, afinal seu filho pertencia à nobre sociedade enquanto que ela era apenas uma prostituta, convence-a a renunciar ao amor de Armand, pois esse relacionamento levaria sua família à ruína. Ao abdicar ao amor de Duval, ela retoma sua vida profissional e se entrega à doença diante da privação de viver um grande amor. Seu gesto de renúncia ao amor que poderia curá-la da doença que a afligia a levará a ser reconhecida pela sociedade como uma mulher honesta e humana, após sua morte.

<sup>3</sup> A obra fílmica *Lucíola* (1975), do diretor Alfredo Sternheim, é fundamentado no romance de José de Alencar publicado em 1862. A obra conta a história de Lúcia, que, na realidade era Maria da Glória, uma menina que muito jovem se sentiu obrigada a prostituir-se para salvar a vida de sua família que estava sendo dizimada pela febre amarela. Ao mudar de Maria da Glória para Lúcia, ela se transforma de “anjo” em “demônio”. Ela se torna uma cortesã de luxo da grande cidade do Rio de Janeiro. Durante a festa da Glória<sup>3</sup>, ela irá conhecer Paulo, rapaz do interior que veio conhecer a corte. Paulo fica encantado com semblante tão angelical e sublime meiguice, imagem que manterá em seu coração e que se transformará no mais sublime e precioso sentimento, o amor. Lúcia, ao sentir a pureza e a beleza do amor de Paulo, passa a dedicar-se inteiramente a esse sentimento, buscando a purificação de sua alma por intermédio do amor. Troca sua vida luxuosa na cidade por uma vida simples e modesta no campo, onde irá viver com a irmã que considera como filha, porém ela não se permite amar, considera seu corpo e sua alma sujos e vergonhosos para um homem honesto e de coração puro como Paulo. Sente-se ela indigna e pecadora, renuncia a esse sentimento ao se visualizar mediante uma sociedade excludente, seletiva e moralista, na qual ela não tem o direito ao amor. Ao engravidar de Paulo, sente que esse filho representa sua purificação, mas não se sente digna de ser mãe diante da vida que levou. Então renúncia ao filho e busca a morte, que seria para ela a única alternativa que lhe traria a paz de espírito, livrando-a do pecado e da vergonha, pois o amor de ambos é impossível na sociedade à qual pertencem.

voltado para o amor, para o sofrimento e para as lágrimas e que culmina para o mesmo fim, a morte. Segundo Philippe (1998), o amor realiza a união, é o impulso espiritual, a fonte do prazer que possibilita a união do divino ao absoluto, em que ocorre a transposição do amor espiritual/divino para o amor enquanto fonte do prazer e instinto sexual, característica evidente frente aos avanços do mundo moderno, em que o amor perde parte de sua essência, deixa de ser unicamente necessidade e gratuidade para se tornar também prazer físico e desejo. Neste contexto, “[...] o amor-eros é, por natureza, religioso, porque ele é intermediário entre o divino e o humano” (PHILIPPE, 1998, p. 41, grifos do autor), ou seja, a religiosidade realiza a mediação entre o amor no plano sagrado e no plano humano e ou profano.

O amor que envolve as personagens é o amor enquanto prazer sexual, instinto, satisfação, autorrealização e busca da felicidade. É o sentimento que invade interiormente as personagens Ana, Marguerite e Lúcia, personagens que são tomadas pelo amor enquanto necessidade de buscar no outro o absoluto que lhes falta, ou seja, descubrem, por meio do amor, “o desejo de imortalidade” (PHILIPPE, 1998, p. 49) para suas almas.

Ana busca o amor fora do espaço familiar, ou seja, do espaço do lar, da união conjugal. Para ela, o amor está fora desse ambiente consagrado e abençoado. Ela descobre no amante sua realização afetiva e pessoal ao visualizar no ser amado a perspectiva de felicidade. Assim, portanto, ela rompe com os traços religiosos de respeito à união conjugal e permanência do casamento, sendo estes últimos ligados e valorizados pelo cristianismo<sup>4</sup>, que “tornou-se uma religião da memória” (WEINRICH, 2001, p. 46), que impede o esquecimento das obrigações e do respeito aos princípios cristãos.

O amor pode ser “[...] entendido como tempestade emotiva que revolve o Eu [...]. O amor [...] revela o homem a si mesmo [...] o homem só se conhece a si mesmo no momento do perigo – podemos dizer que o homem só conhece sua verdadeira natureza no momento em que se enamora” (CAROTENUTO, 1994, p.

---

<sup>4</sup> Surge no momento em que no mundo romano partem de todos os lados os apelos à imortalidade. Naquele momento a religião judaica se transforma em religião de salvação na periferia do mundo romano e desemboca na salvação pagã. É o momento universal do judaísmo e do paganismo: é o cristianismo. O cristianismo é a última religião da salvação, a última que será a primeira (MORIN, p. 194).

19). O amor na vida de Ana causa uma revolução emocional em sua vida, visto que ela tinha uma vida social estável com seu marido e o filho, mas, a partir do momento em que o sentimento do amor invade seu ser, ela passa a não ter medo do perigo, das leis, da sociedade. O amor está em primeiro plano. Assim, ela se descobre enquanto ser que possui sentimentos, ou seja, visualiza-se interiormente ao enamorar-se de Vronski.

O lar elegante e confortável, esse ninho de felicidade, encerra um desses dramas do adultério que destroem os corpos e as almas dos ricos. [...] As famílias burguesas em crise são atingidas pela infelicidade, como os pobres. Através de seus prantos, os personagens revelam seus tormentos interiores, em um quadro doméstico onde o drama nasce do adultério. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 260-262).

O lar, o aconchego familiar e o filho não preenchem o vazio que Ana sente. Então o adultério surge como uma forma de atingir a completude do seu ser, de viver o ápice da felicidade e, na sua ingenuidade, não compreende o drama que se desencadeará em sua vida pela opção que fez, pois ela será punida pela sua atitude libertina.

Para Marguerite e Lúcia, o amor é o prazer, é o desejo e a realização sexual. Para elas não há amor no plano sagrado. No momento em que conhecem jovens da corte, o amor se revela e sentem a manifestação divina em suas vidas. Esse sentimento as leva à negação da identidade, do “eu” e da profissão por elas exercida até aquele momento. A revolução se instaura pela busca incessante de romper com o passado e com a vida mundana. Querem mudar de identidade e de vida, vão para o campo, como se o campo fosse o espaço que lhes possibilitaria a purificação e a restauração de suas vidas. É como se elas buscassem na natureza “o consolo para a mortalidade” (SCHAMA, 1996, p. 25).

Como, porém, não há salvação para esse amor que transgride a moralidade religiosa, a alternativa é “a morte dos amantes [...] como elemento necessário para recompor a ordem subvertida pela força destrutiva do amor” (CAROTENUTO, 1994, p. 18), ou mesmo pode ser compreendida como “a vitória da morte sobre o amor terreno” (BENJAMIM, 1984, p. 219), pois o triunfo da morte é o que acontece com Marguerite e com Lúcia, que não resistem à impossibilidade de concretização do amor, pois “[...] quem ama verdadeiramente não pode viver no

mundo, porque se torna uma testemunha incômoda, a sua presença é uma reprovação viva para quem vive no lusco-fusco” (CAROTENUTO, 1994, p. 23). A condenação para o amor é a morte, morte enquanto conclusão natural do amor, considerando que a sociedade não aceita a transgressão e a ousadia. Conseqüentemente, quem age desta forma deve morrer. O mundo exclui e impossibilita o amor. Essa exclusão é a não aceitação do sofrimento, o sentir-se desprezada e dependente de um sentimento que não pode vir de fora, mas de dentro de si mesmas, do seu interior. Assim sendo, o fracasso diante da vida culmina para a morte, que vai tomando o corpo lentamente por meio do sofrimento e da angústia. Por outro lado, a morte pode estar ligada a um desejo ardente de esquecimento, seja dos lugares, das lembranças, da culpa, do pecado, pois “[...] a morte é o mais poderoso agente de esquecimento” (WEINRICH, 2001, p. 49).

As obras literárias e fílmicas em análise abrangem diferentes momentos literários em contextos históricos, sociais, espaciais e temporais divergentes, conforme se observa: *Ana Karênina* foi escrita pelo russo León Tolstói entre os anos de 1873 e 1877 e pertence ao Romantismo. *Lucíola*, do escritor José de Alencar e obra publicada em 1862, compõem o Romantismo brasileiro junto com outras obras da época. A obra *A Dama das Camélias* foi escrita por Alexandre Dumas Filho em 1848 e está vinculada ao Realismo francês, porém essas obras convergem para a exploração de temas semelhantes, como: o desenvolvimento da vida moderna, a dominação burguesa, a denúncia da visão preconceituosa e hipócrita da sociedade quanto à moral e à religiosidade, a situação social da mulher, a busca pelo prazer e pela idealização e impossibilidade do amor que culmina para momentos intensos de dor, lágrimas, renúncia e, por fim, ao desfecho trágico, a morte.

Nesse contexto, a morte pode ser visualizada enquanto catarse<sup>5</sup>, visa a purificação das emoções e suscita no espectador temor e piedade, contudo “[...] não convém deixar que as almas se enfraqueçam pelo temor ou se amoleçam pela compaixão” (ARISTÓTELES, 1984, p. 234), afinal,

O temor é despertado pela morte do vilão, a piedade pela do bom herói [...] a finalidade do drama trágico é a glorificação de Deus e a edificação dos concidadãos [...] a glorificação de Deus e a educação do nosso semelhante para o bem. A função do drama trágico é a de

---

<sup>5</sup> Palavra que uns traduzem por purificação e outros por purgação.

fortalecer a virtude dos seus espectadores. (BENJAMIM, 2004, p. 53).

A morte é visualizada como a expiação, a condenação que conduz ao sacrifício humano, o arrebatamento de si mesmo, que possibilita ao telespectador visualizar a importância do caminho correto frente à vida mundana. Caso contrário o destino é a morte: “*A morte não é mais do que o castigo do pecado, isto é, do acto sexual*” (MORIN, 1970, p. 197, grifos do autor), sendo assim, a morte é a punição, o destino para o qual a alma culmina, ou seja, “[...] o destino desliza ao encontro da morte. Não é castigo, mas expiação, expressão da entrega da vida em culpa à lei da vida natural” (BENJAMIM, 2004, p. 135). Desse modo, sob o ponto de vista religioso, moral e social, não há lugar e nem mesmo possibilidade de continuidade para o amor na vida de Marguerite e de Lúcia, pois não há possibilidade de redenção e de purificação para almas pecadoras na trajetória de vida terrena.

Por outro lado, a morte de ambas pode ser compreendida como a morte por amor, pois o “[...] amor pode mesmo nos levar a morrer por aquele a quem amamos” (PHILIPPE, 1998, p. 35). As personagens morrem para deixar livres seus amados, para que eles possam ter uma vida social normal e não serem excluídos da sociedade, ou mesmo, “[...] a morte cede lugar ao amor” (BENJAMIM, 1984, p. 144). O amor é o sentimento sublime e absoluto que prevalece para além da morte. Isto está conforme o que Morin cita em sua obra:

A morte por amor, por êxtase, por vaidade, por masochismo, por loucura, por felicidade... Por amor ao próprio risco, como o alpinista, isto é, afinal, por amor à vida, para dela fruir mais intensamente e dela se embriagar, mesmo ao preço da própria vida. [...] a morte pelos valores [...] Arriscamos a morte para não renegar as nossas idéias e para não nos renegarmos a nós próprios. [...] Estes valores [...] são reconhecidos como superiores à vida: dominam o tempo e o mundo, são imortais. (MORIN, 1970, p. 68-69).

A negação do amor e a entrega à morte são visualizadas como uma forma de amor e sabedoria, “[...] razão pela qual se mantêm indiferentes aos prazeres do corpo, não desejando alcançar frutos mortais, mas almejando os imortais” (PELIKAN, 2000, p. 158). A abstinência aos prazeres do corpo e ao conforto físico, a redução do corpo e da alma à servidão seria a forma de libertar a mente e o espírito,

negando a existência desses desejos, pensando num objetivo maior concretizado na vida que viria depois e não no momento presente.

A morte de Ana é expressa como forma moralista de “[...] salvar a honra conjugal pretensamente ameaçada” (BENJAMIM, 2004, p. 228), numa época de transição de valores religiosos e sociais.

Além do estudo das obras fílmicas e literárias, busca-se estabelecer uma intersecção entre a vida terrena de Ana, de Marguerite e de Lúcia com a vida de algumas santas da igreja católica, dentre as quais se destacam Santa Tereza D’Ávila<sup>6</sup>, a Virgem Maria<sup>7</sup>, Nossa Senhora da Glória<sup>8</sup> e Santa Tereza do Menino Jesus<sup>9</sup>. As santas serão estudadas por meio de sua história de vida, das expressões faciais muito bem representadas pelas esculturas e pelas pinturas existentes, além da análise de cartas de Santa Tereza do Menino Jesus. A ênfase estará pautada nas personagens, que, assim como as respectivas santas, passaram por provações e sofrimentos durante a vida terrena. A dor e as lágrimas por elas derramadas estão vinculadas às lembranças do passado, sob a perspectiva de ruptura com o presente, o anseio pela mudança, por uma nova forma de vida. Logo, esse retorno ao passado

---

<sup>6</sup> Tereza de Cepeda e Ahumada nasceu em Ávila, na Espanha, em 1515, perdeu a mãe aos 14 anos e aos 15 anos o pai a levou ao Convento das Agostinianas de Ávila, lugar onde iam as jovens da sua classe social. Durante sua vida não lhe faltou a cruz dos sofrimentos físicos e morais. Sentia profunda dor pelos pecados cometidos e dolorosas eram as penitências que fazia em busca do perdão. Morreu em 1582, com 67 anos. Após sua morte seu corpo exalava um perfume deliciosíssimo e até o presente dia se conserva intacto. Sua festa é comemorada no dia 15 de outubro. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa\\_de\\_%C3%81vila](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa_de_%C3%81vila)>.

<sup>7</sup> Segundo a tradição católica, estima-se que a Virgem Maria teria nascido a 8 de setembro, seu pai seria São Joaquim, descendente de Davi e sua mãe seria Sant’Ana, da descendência de Aarão. Maria foi apresentada no Templo de Jerusalém e lá permaneceu até os 12 anos no serviço do Senhor. Quando seu pai morreu foi para Nazaré, onde conheceu José. Maria era uma jovem donzela virgem quando concebeu Jesus, o Filho de Deus. Era uma mulher devota e corajosa. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_\(m%C3%A3e\\_de\\_Jesus\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_(m%C3%A3e_de_Jesus))>.

<sup>8</sup> A devoção a Nossa Senhora da Glória chegou ao Brasil pelos portugueses em 1503, que construíram a 1ª igreja a ela dedicada em Porto Seguro, na Bahia. Sua festa é a mesma festa litúrgica da Assunção de Nossa Senhora, em que a Igreja Católica celebra a glorificação e Maria é coroada como rainha do céu e da terra. Essa festa é comemorada no dia 15 de agosto. Disponível em: <[http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod\\_noticia=10846&cod\\_canal=32](http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod_noticia=10846&cod_canal=32)>.

<sup>9</sup> Maria Francisca Teresa Martin, ou Tereza de Lisieux, mais popularmente conhecida como Santa Terezinha do Menino Jesus, nasceu 1873 em Alençon, na França, e, mais tarde, mudou-se para a cidade de Lisieux, na França, onde permaneceu até a sua morte aos 24 anos, em 1897. Durante sua vida passou por uma época de injustiças e de incompreensões, atingida pela tuberculose, debilitada nas forças, mas não rejeitava trabalho algum. Tereza escreveu três manuscritos intitulados como: Manuscrito A, Manuscrito B, Manuscrito C, além de 54 poesias e 266 cartas que foram publicadas após sua morte a mando de sua irmã Paulina. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa\\_de\\_Lisieux](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa_de_Lisieux)>.

é visualizado como a busca incessante de volta à infância, sendo a infância exaltada e idealizada como a ausência do pecado, ou seja, é o período compreendido por elas de pureza do corpo e da alma. Nessa intersecção, observa-se que as mulheres consideradas santas pela igreja católica também tiveram seus momentos de oscilações, de descrença e de pecado, mas pretendiam atingir a conversão de suas almas através da abnegação aos desejos do corpo e mediante o perdão dos pecados, redenção que só será possível após a morte, momento em que serão exaltadas, reconhecidas e redimidas pela aceitação divina do sofrimento em vida, assim como as próprias personagens, que serão perdoadas de suas falhas e de seus pecados apenas após a morte.

Por outro lado, busca-se compreender o sentimento da dor presente em suas vidas como uma forma de satisfação que as exalta, conduzindo-as ao sublime, ao êxtase do prazer, rejubilam-se com o sofrimento e através do martírio visam atingir o mundo à sua volta, para que este volte seu olhar para elas, como seres dignos e merecedores do perdão, do reconhecimento e da garantia de vida plena após a morte.

Quanto à Maria, mãe de Deus, o “[...] cristianismo não a colocava no mesmo nível da Divindade, mas apenas a cultuava como o supremo exemplar do que a natureza humana poderia se tornar – e também pelo que lhe acontecera a partir da soberana vontade e decreto de Deus” (PELIKAN, 2000, p. 111). Maria, portanto, segundo o cristianismo, é o exemplo de vida a ser seguido, o modelo de mulher paciente e sofredora que venceu os obstáculos e a dor, se tornou mediadora e instrumento do plano divino frente à obediência e a justiça.

Pretende-se analisar a imagem dessa mulher sofredora, cuja dor é proveniente do amor não correspondido, ou mesmo da impossibilidade de amar e de ser amada de forma íntegra e completa, a renúncia ao amor, o pecado que as atormenta e que as leva à própria autopunição e autocondenação, ao não se sentirem dignas frente às concepções religiosas, de constituírem um relacionamento fraterno e familiar numa sociedade que pune e condena a imagem da mulher prostituta ou adúltera, não possibilitando a ela o perdão e o recomeçar de uma nova vida. Essa renúncia é o ideal do cristianismo, que “[...] prega a renúncia e a abdicação da vontade [...] propõe a renúncia a toda a vontade de viver, o alegre abandono do mundo, em plena consciência de que ele nada vale e nada é”

(BENJAMIM, 2004, p. 114). Essa pregação influencia a entrega à morte das personagens, que negam suas vontades e desejos diante do mundo ao crerem que, sem os valores religiosos e divinos, nada tem valor e não há possibilidade de continuidade.

A alternativa para tanta tristeza é a morte, única opção encontrada para livrá-las desse meio social que as condena e não lhes proporciona uma segunda oportunidade. O suicídio e a doença retratam a moral social. Ana se suicida por não haver outra possibilidade de vida na sociedade à qual pertence. Lúcia e Marguerite se entregam à doença. No caso de Lúcia, ela não está doente, mas inventa uma doença imaginária que a conduz à morte. Já a doença em Marguerite se desenvolve no desencadear da opção de vida que faz de seguir a prostituição. A morte é a moralidade da sociedade daquele período histórico em que as heroínas precisam morrer para não denegrir a imagem da mulher no meio social no qual estão inseridas. A morte trágica pode ser compreendida como um “[...] sacrifício expiatório [...] morte sacrificial que inaugura [...] uma justiça vindoura” (BENJAMIM, 2004, p. 115), ou seja, a esperança é que a tragicidade da morte possibilite a redenção e a purificação por meio do sofrimento em vida e do trágico epílogo.

As características acima elencadas, que conduzem à tristeza, às lágrimas, à desilusão amorosa, à solidão, ao desencanto pela vida, ao final infeliz e lúgubre, ao retorno ao passado, às origens, e, por fim, à morte, são elementos que estão vinculados ao período Romântico<sup>10</sup>, visão de mundo que permeia a construção do enredo. Sabe-se, porém, que a obra *A Dama das Camélias* não pertence ao Romantismo, e sim ao Realismo<sup>11</sup>, mas apresenta forte carga do período que antecede esse novo momento literário, por ter sido a primeira peça realista.

Sob esse prisma, compreende-se que a tragédia está vinculada ao Romantismo, e reporta ao final sombrio, à morte associada à memória. O período que antecede a tragicidade da morte será o momento das lembranças do passado, a saudade da infância, do campo, da pureza do corpo e da alma, ou seja, de uma vida a que não é possível retomar e não fornece possibilidades de construção de um

---

<sup>10</sup> Esse movimento literário tem seus primórdios na Alemanha e na Inglaterra desde os fins do século XVIII.

<sup>11</sup> Surge no século XIX na França, apresenta Alexandre Dumas Filho como o autor da primeira peça realista, *A Dama das Camélias* (1852).

novo presente, logo, não há perspectiva de futuro. Nesse contexto, a memória exerce fator intrínseco para a decisão final, ao manter as lembranças vivas e nítidas, não deixando o indivíduo esquecer o seu passado, seus vícios e suas virtudes no decorrer da trajetória de vida.

O autor, ao elaborar sua obra, deve ter clara a importância de construir elementos, cenários, personagens e histórias que sejam inesquecíveis e marcantes. Para isso se utiliza de diferentes recursos imagéticos para enfatizar, dramatizar e aprimorar sua produção artística, de forma a cativar o telespectador ou mesmo o leitor.

O cinema é uma arte que abre possibilidades e interpretações das expressões do sentimento humano e da sociedade e do tempo e memória, pois alarga o espírito a expressar-se. O cinema é um caos em que se misturam todos os tipos de artes e conceitos. É o mundo sendo auto-narrado. (SILVA, 2002/2003, p. 77).

Sob esse olhar, compreende-se como uma *obra de arte*, não só o cinema, mas as pinturas, as esculturas, a literatura, a música, o teatro, enfim, tudo o que é produzido poeticamente e que apresenta um cunho de apreensão do real e da história elaborada pelos homens, é passiva de críticas e de reflexões, visto que “[...] toda obra de arte é acompanhada por sua apreciação crítica, a qual, por sua vez, dá origem a outras apreciações críticas” (MANGUEL, 2001, p. 30).

A presente análise se detém, no primeiro momento, na obra fílmica *Anna Karênina*<sup>12</sup> (1948), obra em que a personagem Ana desafia as leis e o sistema vigente e será punida através da proibição de ver o filho e da proibição de ter uma vida normal com seu amante. Essa proibição a levará ao sofrimento, à saudade, às lembranças que deixaram marcas na sua memória e no seu coração. Ao perceber a leviandade dos seus sentimentos perante a visão da sociedade e da religião, ela se sente frustrada e infeliz, mas não volta atrás na sua decisão, e, ao não visualizar outra saída, se autocondena, se entrega à morte por meio do suicídio como forma de vingança e de ruptura com aquela situação que lhe proporcionou tantas desilusões, dor e lágrimas. Nesse contexto, “[...] a ruptura das participações remete

---

<sup>12</sup> Foi a primeira obra selecionada para este estudo por sua riqueza de detalhes, pelo encantamento dos personagens e pela intensidade e veracidade dos fatos narrados, que me levaram à inquietude e à necessidade de estudá-la para desvendar aspectos que me deixaram intrigada e que, após meses de investigação e de análise, estão evidenciados no transcorrer deste estudo.

para a angústia da morte e a angústia da morte remete, por sua vez, para a ruptura das participações” (MORIN, 1970, p. 265). No caso de Ana, a morte surge como a impossibilidade de encontrar outra solução para a sua existência e o seu destino. Passa então à negação da vida, como forma de demonstrar a sua inaceitação dos parâmetros estabelecidos pela sociedade e pela religião, ou mesmo é a maneira de expor sua resistência às leis e às normas desse meio social ao qual pertence.

Sua alma nada encontra em si que a satisfaça. Quando pensa em si, não há nada que não a aflija. Isso obriga-a a sair de si para procurar, na aplicação às coisas exteriores, perder a recordação do seu verdadeiro estado. A sua alegria consiste nesse esquecimento; e basta, para a entristecer, forçá-la a ver-se e a estar consigo mesma. (BENJAMIM, 2004, p. 149).

Ana sente-se angustiada, não encontra mais o amor no outro, no ser amado ou, talvez, esse sentimento já não a satisfaça mais internamente. Assim, sente saudades do filho, do tempo que passou, quer incessantemente se encontrar consigo mesma, com seu interior, ou seja, esquecer-se para se reencontrar interiormente.

Ana apresenta uma personalidade forte, ativa e persistente de seus ideais e objetivos de vida. Ela, portanto, não se visualiza como derrotada pela sociedade através da morte, mas vê, por meio desse fim trágico, sua luta, sua resistência e sua insatisfação perante as leis sociais, morais e religiosas. Exalta-se por sua própria dor. Por outro lado, sua ação suicida é, de certa forma, a manifestação da decepção e da angústia que a sufocam, conseqüentemente é “[...] o motivo da desilusão e da amargura que leva a figura feminina ao suicídio” (XAVIER, 2003, p. 26).

A dor sentida por Ana provoca a inquietude do seu ser, tira-lhe a paz e a tranquilidade da sua alma, ou seja, “[...] a destruição da razão é total quando as lágrimas correm e os soluços sufocam” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 65). Por mais que ela tente se mostrar ativa e perspicaz, o seu interior está marcado pela dor, pelo sofrimento que sufoca suas lágrimas e as impede de emanar para fora de seu corpo, causando-lhe um desespero intermitente, ou seja, ela não quer acreditar no destino para o qual sua vida está culminando.

A segunda obra em questão neste estudo é a obra fílmica *A Dama das Camélias*<sup>13</sup> (1981). Essa obra pertence ao Realismo, que se desenvolveu baseado na observação da realidade, na razão e na ciência. Enquanto movimento artístico, o realismo apresenta o contexto histórico da decadência da burguesia, o desenvolvimento da vida moderna, a evolução política e econômica, a dominação burguesa (que está no poder), as lutas sociais contra o avanço capitalista, a reação negativa à tradicional idealização amorosa e ao excesso de romantismo do período anterior. O realismo, ao mostrar a vida de forma real e objetiva, por meio do retrato fiel e contemporâneo dos personagens, sejam eles homens ou mulheres, enfatiza suas emoções, suas fraquezas, suas dificuldades, seus sucessos e seus fracassos da vida no dia a dia da sociedade à qual pertencem. O Realismo apresenta uma ruptura com o idealismo romântico ao optar por histórias reais e contemporâneas que descrevem a realidade através do retrato fiel das personagens, seu caráter, mesmo que negativo, além de representá-los como seres condicionados pela hereditariedade e pelo meio. Também retrata a exploração da situação social da mulher por meio do adultério, da busca do prazer e da prostituição, a exemplo de *Madame Bovary*<sup>14</sup>, de *O Primo Basílio*<sup>15</sup> e de *Dom Casmurro*<sup>16</sup>. A linguagem utilizada é próxima da realidade, sendo simples, natural, clara e equilibrada.

A obra *A Dama das Camélias* descreve a vida como realmente é nas ruas da grande Paris, a situação social das mulheres que se entregam à prostituição e até mesmo os grandes senhores pertencentes às classes altas da burguesia que buscam esconder os vícios, o divertimento e o envolvimento com as cortesãs, mediante as formalidades, festas e eventos sociais. Representa os desencontros de um amor impossível entre Marguerite e Armand, destacando certo comportamento romântico através dos personagens, mas que não levará ao final feliz, e sim à separação, pois a relação de ambos é uma ruína para a família do amante, condenando-o quanto ao seu futuro, pois, afinal, que futuro Armand teria ao lado de

---

<sup>13</sup> Essa obra foi selecionada na perspectiva de estabelecer uma relação entre as personagens Ana, da obra *Anna Karenina*, e Marguerite, pois ambas sofrem por amor, embora em contextos e histórias diferentes, e renunciam ao amor e culminam para o mesmo fim, a morte, que surge como elemento desintegrador da individualidade.

<sup>14</sup> Gustave Flaubert, França, 1857.

<sup>15</sup> Eça de Queiroz, Portugal, 1878.

<sup>16</sup> Machado de Assis, Brasil, 1899.

uma ex-cortesã? Mesmo que Marguerite Gautier seja regenerada pelo amor, ela não terá direito quanto à continuidade desse sentimento, nem mesmo ao casamento e à constituição de um lar, visto que a moral condena seu passado, a prostituição, a vida luxuosa, os amantes e a riqueza.

Conforme os princípios religiosos, a luxúria é uma forma de pecado que está evidente na vida das cortesãs, que, de um lado, as explora e, de outro, as conduz à ambição. Falta-lhes a virtude, a perfeição e a integridade da alma. Desse modo, “[...] o homem nu é despido de qualquer virtude” (BENJAMIM, 2004, p. 246).

Nesse contexto, compreende-se que as virtudes “[...] estruturam o homem e lhe dão seu caráter de pessoa humana [...] seu papel é de permitir-nos atingir a felicidade de uma maneira mais perfeita, mais eficaz e mais deleitável” (PHILIPPE, 1998, p. 59-60). As cortesãs não atingem a plenitude da virtude, assim sendo, não são consideradas com caráter e não atingem a felicidade, pois o amor e a alegria são sentimentos inatingíveis para elas.

Saber, não agir, esta é a forma de existência mais própria do mal. Por isso, a tentação física, como a luxúria, a gula, a preguiça, concebida em termos apenas sensíveis, nem de longe constitui o fundamento do seu ser. [...] Aquilo que atrai é a ilusão de liberdade – na busca do proibido; a ilusão de autonomia [...] a ilusão do infinito – no abismo vazio do mal. Porque é próprio de toda virtude ter um fim à sua frente – esse fim é seu modelo, Deus; e do mesmo modo é próprio de toda depravação abrir um caminho de progressão infinita até ao abismo. (BENJAMIM, 2004, p. 254).

As cortesãs se deleitam nos prazeres físicos, na conquista de vários amantes, na vida luxuosa e na liberdade de conquista ilusória dos seus objetivos, deixando de lado outros valores essenciais para a progressão espiritual como o amor e a virtude que conduzem ao bem, ao belo, a Deus, afinal “Deus é amor [...] em Deus, luz e amor são uno” (PHILIPPE, 1998, p. 20). Enquanto que a ilusão leva-as à depravação e ao abismo.

*A Dama das Camélias* representa as controvérsias quanto à idealização da paixão e do amor, desmistificando a ideia sonhadora e idealizada do período romântico, apresenta o dia a dia massacrante, a impossibilidade do amor, o antagonismo das classes sociais, o egoísmo humano e a incapacidade do homem mediante os detentores do poder.

Conseqüentemente, o romance realista enfatiza a crítica quanto ao ideal de amor burguês, mostrando a sociedade, a vida política e econômica, a moral religiosa e a realidade como é, sem distorções – mostrando uma realidade onde não há heróis, mas pessoas comuns com problemas, com dificuldades e com limitações. A crítica ao emburguesamento está vinculada à “[...] inadaptação ao mundo burguês e a recusa do presente que contém em si uma ambivalência instável entre o passado e o futuro, a saudade amarga e o entusiasmo revolucionário” (MORIN, 1970, p. 262).

A partir desse contexto, Alexandre Dumas Filho desafiou os padrões vigentes ao escrever sobre a mulher à toa, seja ela, prostituta, mundana ou cortesã, tendo em vista que ela era pouco tolerada na sociedade na qual estava imersa. Seu objetivo maior foi trazer “[...] um contato mais direto com a vida e os problemas humanos a que tinha aspirado desde antes do movimento romântico [...] ajudou a desenvolver a forma melodramática que, em última análise, tinha por objetivo caracterizar e falar explicitamente à burguesia” (KAPLAN, 1995, p. 63). Desse modo, o escritor busca construir a realidade de Marguerite, compreendendo que ela é dominada pela sociedade patriarcal ao pertencer a uma “[...] cultura que lhe nega uma voz, um lugar como sujeito em seu próprio direito, uma posição legítima da ordem social” (KAPLAN, 1995, p. 72).

À Marguerite é negado o direito de viver um relacionamento amoroso, ou mesmo, a união conjugal, devido à violação anterior dos códigos da moral. Logo, não há lugar para ela nessa sociedade extremamente moralista, que exige o sacrifício e o abandono mediante sua felicidade; levando-a a renunciar a seus desejos e ao seu amor, para que o sistema patriarcal não fosse atingido. Afinal, na situação em que se encontrava, ela era uma ameaça para a ordem social vigente, portanto, “*A dama das camélias* demonstra a posição insustentável na qual as mulheres são colocadas no patriarcado, do ponto de vista da subjetividade e do desejo” (KAPLAN, 1995, p. 65, grifos do autor). Afinal, Marguerite é uma mulher libertina, que se utiliza do seu corpo, dos seus desejos, do seu olhar para seduzir homens que têm alto poder aquisitivo e que poderão mantê-la com estilo e elevá-la socialmente, porém, entre esses momentos de jogos de olhar, de sedução, de desejo e de conquistas, ela conhece Duval, por quem os sentimentos irão muito além da simples sedução e do aspecto financeiro, a quem ela ofereceria muito mais

que meros prazeres físicos. Ocorre, porém, que, para uma cortesã, esse tipo de amor é impossível, é um sentimento inaceitável para a sociedade, visto que “[...] os códigos sociais, hierarquias e práticas econômicas definem e limitam o desejo e decidem quais as conexões emocionais possíveis” (KAPLAN, 1995, p. 67). Em outras palavras, na situação em que Marguerite se encontra é impossível haver subjetividade e desejo. Ela não tem o direito para tais sentimentos, por conseguinte, se persistir nessa ideia entrará em conflito com seu “eu” interior e seus desejos. Ela quer mudar, mas sente-se insatisfeita, irrealizada, pois “seu desejo é o desejo de um desejo insatisfeito’, ela não quer mudar seu modo de vida, mas é infeliz, entediada, irrealizada, carente – pagando o preço, por assim dizer, por ser sujeito e mulher” (KAPLAN, 1995, p. 66).

Quando Marguerite recebe o livro *Camille Manon Lescaut*<sup>17</sup>, de seu amado, Duval, este impõe de certa forma os ideais desta sociedade, pois o livro conta a história de uma mulher que vivia para o amor e o prazer, mas que terá um triste destino, ou seja, induz o leitor a refletir acerca da moralidade religiosa quanto ao fim das mulheres relegadas ao prazer e à luxúria. Conseqüentemente, “[...] a luxúria não pode habitar o palácio da virtude” (BENJAMIM, 1984, p. 222). A história de *Camille* talvez representasse uma premonição da situação de Marguerite perante a sociedade à qual pertencia, mostrando a ela que não seria possível sua sobrevivência ou resistência mediante a sua pecaminosa situação de vida, dentro de um grupo social em que prevalece a moral social e religiosa.

Na vida de cada dia entramos continuamente em relação com pessoas que falam em nome de algum outro: em nome da lei, da sociedade, de Deus. Aliás, as mais perigosas são as que falam em nome da moral, porque, referindo-se a algo óbvio, na realidade fazem calar problemas que talvez não sejam óbvios para elas. (CAROTENUTO, 1994, p. 224).

Quando a tuberculose<sup>18</sup> se manifesta de forma mais intensa e caótica, sendo considerada não só uma doença física, mas também espiritual, levará Duval a

---

<sup>17</sup> PREVOST, Abade. **Manon Lescault**. Trad. João Barreira. Lisboa: Verbo, 1972.

<sup>18</sup> A tuberculose é uma infecção bacteriana. Doença de um órgão, o pulmão. Doença de extremos contrastes: palidez e rubor; hiperatividade alternando com prostração. O doente é atacado por acessos de tosse, cai prostrado, recupera a respiração, respira normalmente e, então, começa a tossir outra vez. Esta doença produz oximoros de comportamento – com o paroxismo de atividade febril seguida de resignação apaixonada. A tuberculose torna o corpo transparente.

se compadecer e a dispor-se a cuidar dela. Assim, a aceitação, por parte de Marguerite, quanto a esses cuidados, levará à união dos amantes, representando assim a violação da moral que, ao mesmo tempo em que os une, também os separa.

A dor na personagem Marguerite será intensificada pela sua consciência através das lembranças constantes do seu passado, e pelo anseio pela mudança, mas essa mudança é impossível frente à sua própria condenação. Conseqüentemente, a memória passa a exercer papel indissolúvel na sua consciência, levando-a ao sofrimento e às lágrimas constantes e ininterruptas, processo que culmina com o desenlace trágico, com a abnegação ao amor e com a entrega à doença como forma de punir-se mediante a sociedade que a condena. O arrebatamento de sua vida, por meio da doença, é uma forma que ela encontra para não se deixar salvar, pois sente certo júbilo com sua morte, e, ao sair para ir à ópera numa noite em que a doença já invadiu seu ser, ela se expõe a toda a sociedade como vítima, sente prazer em mostrar-se doente, para que todos passem a contemplá-la sob o olhar da compaixão e do perdão.

A terceira obra enfatizada neste estudo é a obra fílmica *Lucíola*<sup>19</sup> (1975). A obra apresenta características do período romântico, como o lirismo, o sonho, o escapismo, a subjetividade, o pessimismo, a sensibilidade, a idealização da mulher, o individualismo e a aventura, além do caráter emocional que enfatiza sentimentos contraditórios, como: pureza x perdição, bem x mal, pecado x redenção, aspectos antagônicos evidenciados na personagem Lúcia, que representa a mistura de anjo e de demônio, identificados através da beleza angelical de sua alma e a sensualidade do seu corpo, que deixa transparecer traços de musa cristã e romântica, porém não passa de objeto desejado mediante o olhar masculino. Apresenta mudança de identidade, passa de Lúcia à Maria da Glória.

Lúcia é o arquétipo da mulher pervertida, prostituta, que, através dos seus caprichos, conquista o luxo extravagante, enquanto que Maria da Glória é a mulher angelical, tímida, inocente, simples, meiga e digna, que busca a pureza da alma e do

---

<sup>19</sup> A seleção dessa obra evidencia-se pelo fato de estar muito próxima da obra *A Dama das Camélias*. É como se Alencar tivesse realizado uma releitura da obra de Dumas. Conseqüentemente, as três obras deste estudo enfatizam o elemento feminino, sujeito que sofre por amor e o fim a elas destinado é a morte. Justifica-se a escolha dessas obras para que se atinja o objetivo primordial, que é realizar a intersecção entre as respectivas personagens.

espírito. Essa duplicidade de caráter é um traço característico do período romântico, em que Lúcia pretende recuperar a identidade perdida e vivencia o conflito entre a carne e o espírito. Inicia-se, portanto, em sua vida, uma fase de recusa do corpo, como elemento que lhe conceberá o amor fraterno e o encontro com a sua identidade perdida. Lúcia, assim como a Virgem Maria, busca “[...] incorporar o divino na carne” (DURAND, 1995, p. 93). Sob o signo metafórico, o divino seria Maria e a carne é o pecado representado por Lúcia. Assim como Lúcia é a duplicação pecaminosa de Maria da Glória, “[...] Maria Madalena é a duplicação pecaminosa da Virgem Maria” (DURAND, 1995, p. 95). Uma representa o pecado e a outra a pureza.

O sofrimento, para Lúcia, estará centrado na renúncia ao amor de Paulo devido à sua própria autocondenação. Ela não se sente digna para ser mãe e viver o amor na sua integridade, portanto gera uma doença imaginária e reluta em expelir o feto que gerou dentro de si. Sua doença é “[...] um desequilíbrio, uma desarmonia [...] a marca de uma falha moral. [...] A doença pertence à desordem, ao mal” (DURAND, 1995, p. 105). A entrega à doença é a forma que Lúcia encontra para se punir e para livrar-se da culpa e do pecado que a aflige por meio das lembranças e da memória. Desse modo, “[...] a culpa [...] desencadeia através de uma manifestação mesmo fugidia, a causalidade como instrumento de uma fatalidade inexorável” (BENJAMIM, 1984, p. 153). Em outras palavras, a culpa exerce poder intrínseco para definir o destino das personagens.

Por outro lado, Lúcia quer ter certeza do amor de Paulo, portanto, nos momentos que antecedem a sua morte suplica a ele que se case com sua irmã, e espera obter do seu amado a negação desse pedido, como forma de comprovar o amor de Paulo por ela. Assim passa a se confirmar que ele não ficará com outra, e ela sente prazer ao visualizar a dor e a solidão do amado.

Nesse contexto fica evidente que as obras em questão se centram na dor, no sofrimento, nas lágrimas, nas lembranças e nas recordações de um tempo que já passou, mas que ainda está nítido e reluzente na memória das personagens. Conforme Benjamim (2004, p. 73) cita, esses elementos aproximam-se do drama trágico através da forma misteriosa com que são executadas por meio do desespero sem saída, que parece ser a última palavra do drama cristão. Assim, nesse contexto, o cristianismo afirma sua autoridade.

As personagens em destaque aludem às mulheres da sociedade da época que estão em constante busca da felicidade, do prazer e da idealização do amor. Ao se depararem com os obstáculos para a conquista desses sentimentos, percebem que não há espaço na sociedade para tais caprichos afetivos, ocasionando a incompletude do ser, incompletude que as leva ao sofrimento, ou seja, “[...] a dor enquanto origem primeira da memória humana” (BLOOM, 2001, p. 36). Tal dor conduz o indivíduo a vivenciar esse sentimento que ganha vida por meio do que estava oculto até o momento no interior da memória e que vem à tona por intermédio das lembranças.

Nesse contexto, “[...] a dor será tão significativa quanto o prazer” (BLOOM, 2001, p. 36), pois através deste dissabor é possível reportar-se à busca das razões e dos acontecimentos que desencadearam esse conflito para o reencontro com o “eu” interior, proporcionando, assim, o prazer do embate entre razão x emoção x dor, cujo remate será a concretização desse duelo emocional e racional que independe da forma como irá ocorrer, seja por meio da penitência, pelas lágrimas ou mesmo através da morte. Assim, portanto, “[...] o prazer ligado às lágrimas tem efeitos morais se for provocado por infelicidades que se relacionam à vida do homem comum” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 95-96), como é o caso das personagens em questão, que representam pessoas comuns e incompletas, que, ao sofrerem, sentem o peso da imoralidade presente em suas vidas.

O sentimento de insatisfação, o sofrimento psíquico é uma queixa da alma [...]. Se estamos enamorados e não estamos sendo correspondidos sofremos, mas este sofrimento profundo nos faz perceber que temos uma existência interior. [...] Aceitar a própria dor significa ter aprendido que de modo nenhum pode ser excluída ou aplainada a via da existência. [...] Os obstáculos ajudam a crescer, mas no plano psicológico podemos afirmar que eles estimulam a expressão da dimensão interior. (CAROTENUTO, 1994, p. 205-206).

Os obstáculos e as dificuldades podem surgir por meio de doenças, de rejeições e de perigos de toda espécie que mexem com a estrutura interna das personagens e as levam ao sofrimento profundo e à compreensão de que há um interior que sente e que se manifesta constantemente no decorrer da trajetória de vida, seja por meio da alegria ou da tristeza.

As lágrimas, enquanto linguagem simbólica, representam a valorização da expressão individual, manifestam a emoção e podem testemunhar a sensibilidade, ou mesmo a fraqueza humana, conseqüentemente, a dor pode ser tão significativa quanto o prazer, porém “[...] o excesso de dor pode arrastar à morte ou simplesmente tornar a vida absurda. Da doença à mediocridade, a perda do equilíbrio entre o corpo e a alma perpassa os escritos do século XVIII” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 64). Esses aspectos são observados por meio da situação dramática das personagens, em que o foco central está pautado na representação da dor, sentimento evidenciado por meio das expressões faciais, pelo olhar e através das lágrimas profundas e serenas que provocam um brilho exuberante nas jovens e doces faces sonhadoras e idealizadoras do amor romântico.

Este estudo está, portanto, analisando como estão evidenciados os sentimentos de dor, as lágrimas e a morte através das diferentes representações imagéticas femininas, tendo como foco a intersecção, a interação e o diálogo entre diferentes obras de arte: a obra fílmica, a literatura e a pintura dentro do contexto ideológico do Romantismo e do cristianismo. Estabelece-se uma relação entre ambos na compreensão de como ocorre a passagem da religiosidade ao movimento romântico, ao considerar que o cristianismo exercia forte poder sobre a sociedade na época da produção das obras em questão.

O período romântico é utilizado como foco para compreender, a partir de suas características, as diferentes manifestações da memória e o papel dela nos momentos de intensa dor e angústia, ocasionados pela infelicidade no amor e pela tragicidade final, a morte. Nessa perspectiva é que se busca analisar o poder purificador das lágrimas e do sofrimento em vida, como elementos que agem na perspectiva de que as heroínas possam atingir a revivificação, culminando na purificação interior e na perspectiva de uma nova vida após a morte, conforme prega o catolicismo, compreendendo que o esquecimento corrobora a morte e se torna necessário para a aquisição do perdão divino a fim de “[...] ‘buscar constantemente uma existência mais alta’, [...] ou [...] ousar aquela ‘aspiração ao infinito’” (WEINRICH, 2001, p. 182, grifos do autor).

O presente estudo está, portanto, pautado na comparação entre as diferentes imagens femininas, sejam as personagens, ou mesmo as imagens santificadas da igreja católica, estabelecendo relação entre a dor, as lágrimas, o

êxtase e a morte por elas evidenciadas e que são representadas em diferentes obras de arte, seja a obra literária, a fílmica, a pintura e a escultura.

Quanto aos pressupostos teóricos utilizados neste estudo, destaca-se Anne Vincent Buffault, que nos fornecerá elementos para a compreensão da função purificadora das lágrimas e da dor.

Os temas voltados para as lembranças, para as recordações, para o retorno ao passado, para a saudade e a memória serão estudados com os pressupostos teóricos de Frances Yates e de Milton José de Almeida.

No que se refere às imagens, às esculturas e às pinturas, aí se destacam os estudos de Alberto Manguel, de Marcel Martin, de Sergei Eiseinstein, de Simon Schama e de E. H. Gombrich.

Para compreender o Romantismo, o contexto histórico no qual as obras fílmicas e literárias estão inseridas, o drama, a tragédia, a morte e o amor, para essa compreensão serão utilizados os escopos teóricos de Alfredo Bosi, de Valéria de Marco, de Silvia Oroz, de Yves Stalloni, de Aristóteles, de George Steiner, de Walter Benjamin, de Susan Sontag, de Edgar Morin, de Aldo Carotenuto e de Marie-Dominique Philippe.

Quanto às imagens e às esculturas de santas da igreja católica, o foco estará pautado nas produções de Gilbert Durand, de Jaroslav Pelikan e as obras completas de Santa Tereza.

Por fim, quanto ao esquecimento, estará pautado nas produções de Jeanne Marie Gagnebin, de Harald Weinrich e de Márcio Seligmann-Silva.

Só a arte permite a realização de  
tudo o que na realidade a vida  
recusa ao homem.

*Goethe*

## 2. AS LÁGRIMAS E O SOFRIMENTO: fragmentos da história

O período romântico<sup>20</sup>, na história ocidental moderna, destacou temas cristãos (religiosidade) e nacionais (nacionalismo), enquanto a paixão foi explorada por meio do sentimentalismo e da emoção, além de que o tema do amor ganhou ênfase por meio da fantasia e da imaginação, bem como se intensificou a liberdade da imaginação e da criação original nas produções sobre as emoções. A idealização do amor romântico, o sofrimento, a dor, o desencanto pela vida, a solidão, as lágrimas, a desilusão amorosa, o surgimento de doenças (em especial a tuberculose) e a obsessão pela morte, esses são aspectos voltados para o sentimento do amor e que apresentam fortes vínculos com a moral religiosa. Assim sendo, “[...] o herói romântico tem uma capacidade infinita de sofrer e de fazer sofrer, de arrepender-se e de retratar-se, de acreditar e de desconfiar” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 173). Para os românticos,

A doença era uma maneira de tornar a pessoa interessante. [...] O tratamento romântico da morte afirma que as pessoas se tornam singulares e mais interessantes por sua doença. [...] Talvez a principal dádiva dos românticos à sensibilidade não seja a estética da crueldade e a beleza do mórbido [...] ou mesmo a exigência de ilimitada liberdade pessoal, mas a idéia niilista e sentimental do ‘interessante’. (SONTAG, 1984, p. 42 – grifos do autor).

A enfermidade nas personagens retrata o lado melancólico e sombrio de suas vidas e é encarada como enigma, maldição, destruidora e temerosa pelos indivíduos, enfim, passível de ser contagiosa. Nesse sentido, os românticos visualizam a doença como forma de punição, de castigo frente à corrupção moral que acentua a propagação da moléstia, tornando-se a fuga do meio social e da impossibilidade de enfrentar o mundo e a vida.

O castigo que permeia a vida das personagens é a expressão do eterno esquecimento de Deus, conforme se verifica na afirmação de que, “[...] se um

---

<sup>20</sup> O romantismo é a crise de inadaptação ao emburguesamento. É a recusa da vida nova, da civilização burguesa triunfante, do ‘novo ambiente’ urbano.

pecador não se converter, infalivelmente o Inferno lhe será destinado [...] e, ‘como’ nesta vida esqueceu Deus, ‘assim’ será esquecido por Deus no Além” (WEINRICH, 2001, p. 63, grifos do autor). É imprescindível a penitência e a dor, para atingir a recompensa eterna.

A busca pelo ideal de amor é permeada pelo sofrimento avassalador, pela purgação e pela autopunição, sentimentos que conduzem às lágrimas, à busca incessante pela transformação interior, em que o final infeliz reporta às lembranças, ou seja, à impossibilidade de conservar uma vida que já passou, mas, por outro lado, alimenta a esperança de mudança da vida atual por meio do encontro com o “eu” interior. Em meio a esse rol de sentimentos, a memória se manifesta de diferentes formas, seja por meio dos pensamentos, dos ruídos, das sensações, dos diálogos, das imagens, dos sons, das cartas e de outros signos imagéticos, pois esses elementos retratam manifestações do passado, incorporam diálogos, experiências e evocações que residem na cultura e no tempo no decorrer da história.

As manifestações da memória, das lembranças, da representação do real e do visual serão explorados de forma brilhante por diferentes obras de arte, dentre as quais se destacam a obra fílmica, a literária, a pintura e a escultura.

O cinema proporciona a imagem e o som que, ao serem mostrados na tela, levam o telespectador ao estranhamento, à reflexão ou mesmo à construção individual da visão de mundo contemporânea, ou seja, o indivíduo é capaz de produzir o seu olhar, a sua memória e as suas imagens a partir do que visualiza na tela, visto que todo filme possibilita rememorações do passado por meio dos seus infinitos recursos, conforme se observa com Almeida:

O **presente**, o espectador, seu corpo, sua vida, sua história – vendo o filme, que já é uma narração do **passado**: o tempo da projeção não é mais o tempo real da filmagem. Todo filme dá alma, anima, com o movimento, os fantasmas das imagens agentes corpóreas de atores, seres e lugares não mais existentes. [...] desprovidas da vida e da materialidade que presidiram as filmagens, as imagens, impressas no filme e embaladas nos rolos, são agora formas puras iluminadas. [...] o **futuro** – ao fim do filme, na alma do telespectador, pleno de novas imagens agentes para recordar e um mundo abstrato de valores, sonhos, ideologias para rememorar (reminiscência) como natural, imutável, eterno, sobre-humano. Valores para explicar e guiar. (ALMEIDA, 1999, p. 62 – 63, grifos do autor).

A construção do cinema se faz pelo passado, presente e futuro. O presente está centrado no telespectador, na sua história e na sua vida; o passado está voltado para a elaboração da narrativa, portanto o tempo em que foram realizadas as filmagens não é o mesmo que está sendo projetado, enquanto que o futuro se evidencia no final do filme, no interior do espectador, que formula novas imagens que o levarão a recordar outros fatos, possibilitando a construção de uma nova cadeia de valores, de imagens e de sonhos na constituição de sua memória. Ou seja, “[...] o cinema nos transporta livremente no espaço e no tempo, porque ele condensa o tempo [...] e, sobretudo, porque recria a própria duração, permitindo que o filme flua sem descontinuidade na corrente de nossa consciência pessoal” (MARTIN, 2003, p. 25).

A obra fílmica, além de ser uma obra de arte, é uma expressão cultural, é uma escrita diferenciada, em que sua representação é efetivada por meio de imagens, as denominadas imagens fílmicas. “Para Jean Cocteau [...] um filme é uma escrita em imagens, enquanto Alexandre Arnoux considera que o cinema é uma linguagem de imagens, com seu vocabulário, sua sintaxe, suas flexões, suas elipses, suas convenções, sua gramática” (MARTIN, 2003, p. 16). O cinema é uma forma recente de linguagem cujo objetivo é a comunicação e a transmissão de mensagens ao telespectador, que passa a compreender a palavra ou o discurso por meio das imagens. Sendo assim, considera-se que “[...] a imagem fílmica proporciona [...] uma reprodução do real” (MARTIN, 2003, p. 25).

A pintura, a escultura e a fotografia, assim como o cinema, também absorvem esse poder imagético de despertar a imaginação e a reflexão no outro por meio de diferentes recursos simbólicos, conforme observa Manguel (2002, p. 291): “[...] uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e moldurada é também um palco, um local para representação”. Desse modo, a imagem faz parte do cotidiano da sociedade moderna, que vem se tornando a cada dia mais visual. As imagens estão à nossa volta, em nossa memória, fazendo parte do dia a dia. Podemos criá-las e recriá-las em nossa imaginação. Muitas vezes elas são compostas, pintadas, esculpidas, fotografadas e filmadas por nós e provavelmente assim o fazemos porque elas trazem algum significado simbólico em nossas vidas, pois “[...] estamos refletidos de algum modo nas numerosas e distintas imagens que

nos rodeiam, uma vez que elas já são partes daquilo que somos” (MANGUEL, 2001, p. 20).

A obra literária, por sua vez, se utiliza dos recursos linguísticos e discursivos da palavra e da linguagem para possibilitar o acesso ao conhecimento. Diferentemente, a pintura leva o indivíduo à compreensão não somente do que está explícito, mas à intersecção de diferentes leituras que são emitidas pelas ideias do autor, suas recordações e objetivos ao produzir, além da concepção formada pelo indivíduo que a observa.

A palavra, na cena literária, apresenta, portanto, diferentes funções, ou seja, “[...] na literatura ela é a um só tempo código fundador do texto, com função denotativa [...] metafórico por excelência. [...] Se é a palavra que nos põe diante dos olhos a cena literária, os sentidos desta devem ser procurados para lá das fronteiras semânticas” (VIANNA, 1999, p. 37). A construção da linguagem na literatura deve ser compreendida além do vocabulário explícito no texto, deve avançar os limites do discurso textual. Por outro lado,

[...] a palavra faz parte da cultura do universo simbólico, que seguramente precisamos dela para nos organizar em sociedade, faz parte de um cosmos de significados importantes para a sociedade presente se comunicar. [...] É uma conquista a organização do conhecimento humano, põe em seqüência o pensamento caótico das pessoas e da sociedade. [...] A palavra fornece conceitos e sentimentos que são comprimidos em nossa memória e constituição mental de modo a possibilitar a expressão de pensamentos. (SILVA, 2002/2003, p. 77).

A linguagem discursiva é fundamental para a comunicação na sociedade. Por meio dela é possível organizar, sistematizar e ordenar, de forma seqüencial, o conhecimento, os pensamentos e os sentimentos do homem moderno, fornecendo-lhe possibilidades de exteriorizar sua forma de ver o mundo, manifestando suas opiniões, ideias e fantasias através da linguagem oral ou escrita, ou seja, “[...] as palavras escritas fluem constantemente para além dos limites da página” (MANGUEL, 2001, p. 25).

A palavra falada já possui uma imagem fonética, quase uma abstração sonora, que a configura como símbolo sonoro da fala – IMAGEM AGENTE SONORA em LOCAIS históricos, sociais e em LOCAIS interiores de nossa mente-corpo. [...] As palavras ocorrem em contextos, LOCAIS discursivos, e sua significação é sobretudo

dependente das modulações semânticas de advérbios, conjunções, preposições, impossíveis ou dificilmente representáveis em imagens. [...] As palavras escritas já são imagens visuais – sinais gráficos. (ALMEIDA, 1999, p. 105, grifos do autor).

A realização oral e escrita de palavras é representada simbolicamente à sua maneira, seja por meio de recursos sonoros ou de elementos imagéticos apresentados por figuras, por desenhos e pela escrita. A grafia é, porém, passível de esquecimento, enquanto que a imagem permanece por mais tempo fixada na memória. Por essa razão é que uma obra fílmica é mais apreciada que uma obra literária, pois, afinal, a memorização de imagens se torna mais prazerosa do que a memorização do discurso. Conforme Yates (2007, p. 25-26), há dois tipos de imagens, uma para “coisas” e outra para “palavras”. A “memória para coisas” cria imagens para nos lembrarmos de um argumento ou de uma “coisa”, por isso se torna mais fácil de ser memorizada, enquanto que a “memória para palavras” irá buscar imagens para recordar de cada palavra, por isso se torna mais difícil sua memorização. Desse modo, a imagem na obra fílmica precisa ser “[...] convincente dentro dos propósitos do filme que procura instaurar um mundo imaginário” (XAVIER, 2003, p. 34).

Retomando o contexto histórico em questão neste estudo, observa-se que o período romântico enfatiza a construção do imaginário e da memória ao se reportar ao herói e ao nacionalismo, portanto:

O nacionalismo romântico foi [...] uma forma de fuga [...] procurou o passado, procurou figuras e imagens que [...] seriam neutras, embora não pudessem abranger todo o povo brasileiro. [...] A busca do passado, [...] tem como resultado o afastamento dos problemas imediatos. (LEITE, 2007, p. 69).

Nesse período destaca-se, de forma primordial, a idealização do passado, visualizado como forma de escapismo dos problemas cotidianos, dos amores impossíveis, da angústia e do desespero frente às dificuldades. O passado vem à tona como o ápice redentor das faltas e conota um período de inocência e pureza, período representado por meio das lembranças e das recordações impregnadas na memória dos seres. Sob esse foco, compreende-se a lembrança como “[...] a recuperação do conhecimento ou da sensação ocorrida” (YATES, 2007, p. 54). Os delitos do presente são justificados pelos equívocos do passado para que, por meio

das experiências e do conhecimento adquirido, seja possível mudar o momento presente e construir um futuro sólido. Desse modo, as lembranças reportam ao passado como estímulo e fonte de aprimoramento e de mudança para encontrar um novo caminho, para encontrar uma saída para o presente, uma saída que abra possibilidades para o novo, para algo que está por vir, para o destino.

Por outro lado, “[...] os sofrimentos do passado não seriam, certamente, nem abolidos nem reconciliados, mas as esperanças malogradas seriam reconhecidas, nomeadas, retomadas na fidelidade de uma memória ativa e inovadora” (GAGNEBIN, 1997, p. 132).

A memória, nesse contexto, “[...] está na parte sensorial da alma [...] pode ser um *habitus* moral quando é utilizada para a rememoração de coisas passadas visando uma conduta prudente, no presente, e a um olhar prudente sobre o futuro” (YATES, 2007, p. 86, grifos do autor).

Os escritores desse período ressaltam o tema do amor a partir da idealização romântica. Esse sentimento é visto como algo sublime e perfeito, capaz de levar ao sacrifício, à renúncia e à desarmonia com os valores e as imposições da sociedade, portanto, o amor nas cortesãs as leva à transformação, à purificação, à renovação e, até mesmo, à busca constante pela restauração da alma e pela castidade do corpo, entregando-se ao sofrimento e à dor através da autopunição ao não se doarem a esse amor. A busca pelo perdão, pela redenção dos pecados, pela purificação do corpo e da alma só será possível através da morte, que é a única saída para um amor considerado verdadeiro, puro, singelo e sublime, mas impossível. O amor verdadeiro é,

[...] realmente, aquilo que há de maior no homem; é o que lhe permite ultrapassar-se a si mesmo, na descoberta do outro, ir mais longe no desabrochar de todas as suas riquezas. [...] a degradação do amor é a coisa mais terrível quando o amor se degrada, em lugar de elevar o homem, ele o sufoca, mergulha-o na sua miséria, nos seus limites. (PHILIPPE, 1998, p. 14).

O amor não é passível de explicação, ele pode apenas ser vivido na sua intensidade, ele busca o brilho e a claridade, tendo como objetivo unir os seres ao divino e ao ilimitado, possibilitando ao ser humano desabrochar-se plenamente.

O romantismo “sublima a renúncia e a dedicação” (BENJAMIM, 2000, p. 12), além de enfatizar o sentimento do amor, sendo também marcado pela tristeza e

pelas lágrimas nos grandes poetas e autores dessa época. Para entender o que levava esses escritores a escreverem sobre temas tão tristes, mas tão marcantes e que estão presentes no dia a dia de muitas pessoas até hoje, Bosi, grande escritor e crítico da literatura brasileira, contribui com o aparato teórico desse período que destaca o sofrimento, na tentativa de decifrar e de compreender melhor esse momento literário.

O Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento. [...] os nossos românticos exibem fundos traços de defesa e evasão, que os leva a posições regressivas: no plano da relação com o mundo (retorno à mãe-natureza, refúgio no passado, reinvenção do bom selvagem, exotismo) e no das relações com o próprio *eu* (abandono à solidão, ao sonho, ao devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos). [...] O *eu* romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão. [...] A natureza romântica é expressiva [...] ela significa e revela. Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação. [...] a “segunda geração romântica” [...] sob a temática emotiva de amor e morte, dúvida e ironia, entusiasmo e tédio [...] o devaneio, o erotismo difuso ou obsessivo, a melancolia, o tédio, o namoro com a imagem da morte, a depressão, a auto-ironia masoquista: desfigurações todas de um desejo de viver que não logrou sair do labirinto onde se aliena o jovem crescido em um meio romântico-burguês em fase de estagnação. (BOSI, 1994, p. 91-110).

O período romântico inquieta e liberta os escritores da época para o resgate de temas nacionais, contrapondo a moral do homem antigo frente à incivilidade da burguesia. “O escritor romântico desvela os tormentos de sua alma [...]. O trágico e o cômico tomaram o lugar do sentimental: não se quer simplesmente enternecer, quer-se surpreender com o riso e as lágrimas” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 288). Alguns poetas e escritores desse período entregam-se ao mundo lírico da produção poética e ao drama, incorporam esse dilema existencial e idealizam enfaticamente o amor que gera controvérsias no inconsciente da alma do indivíduo, levando-o ao sonho, ao delírio, à imaginação e ao devaneio quanto à possibilidade de vivência desse sentimento na sua integridade. Deparam-se com o real e com a impossibilidade de construção de um futuro frente ao sentimento do amor, pois esse amor apresenta, em seu teor, sentimentos contraditórios, como a

dúvida e a ironia, o entusiasmo e o tédio, o erotismo e a melancolia, o amor e a morte... todos elementos que levam o indivíduo a buscar a evasão desse mundo que os cerca. Ao praticarem a evasão, isso significa que vão em busca de um refúgio noutra lugar, outro lugar que, no caso, está centrado na natureza, ou mesmo no passado, representados como lugar e tempo que carregam as marcas da inocência e da pureza.

A duplicidade de sentimentos, a impossibilidade de retorno ao passado e a mudança de atitudes e formas de vida que venham a mudar o rumo atual e o destino da vida de almas desesperadas e amarguradas pelas vivências conduzem o indivíduo à angústia existencial, à solidão e, até mesmo, à morte, alternativa encontrada para a evasão efetiva dessa sociedade. Sob esse ângulo, “[...] tudo remete [...] o indivíduo solitário para uma solidão cada vez mais miserável no vazio de um nada ilimitado” (MORIN, 1970, p. 266).

O final fatídico, infeliz, faz parte desse momento histórico, momento em que, por meio do sentimento da melancolia, se sinaliza a saudade da infância, da amada e dos entes queridos. É a infelicidade que prevalece e dá margem ao drama de vida, às contradições do amor, à ingenuidade das pessoas e aos conflitos do mundo social. No mundo social, de forma mais abrangente em *Lucíola*, “[...] o conflito é mais profundo e revela as duas imagens contraditórias da mulher do século XIX: de um lado, a noiva e esposa; do outro, a amante” (LEITE, 2007, p. 81). Nessa obra, os problemas envolvidos extrapolam o nível de irrealidade e fantasia, pois, afinal, a conciliação entre aspectos antagônicos se torna algo impossível, culminando para a morte da heroína.

A ‘desilusão radical’ com o século e com o desenrolar-se da cultura ocidental provocam um efeito melancólico. [...] a melancolia como sentimento de culpa oriundo de um impedimento de realização de algo proposto no passado, ou ainda, concebida como a sensação nostálgica de perda de possibilidades de realização. (JAREK, 2006, p. 36, grifos do autor).

Essa desilusão vinculada ao Romantismo pode ser compreendida como a ruptura com o que já passou, na busca pelo novo, ou seja, na valorização do nacional. A impossibilidade da concretização desses objetivos leva à decepção, ao desespero, à desesperança na mudança de vida, portanto, culmina para a melancolia e, posteriormente, a morte.

## 2.1 As Lágrimas no Romantismo: a carta e o beijo

### 2.1.1 Quando as cartas trazem lágrimas

A *carta*, no período romântico, é um recurso muito utilizado nas obras literárias e filmicas, conforme se observa no romance *Os Sofrimentos do Jovem Werther*<sup>21</sup> (1774), do autor Johann Wolfgang von Goethe<sup>22</sup>, que representa um marco inicial do romantismo e que foi escrito em primeira pessoa e em forma de cartas, em que o personagem envia cartas ao narrador.

A *carta* é a declaração de amor proibido. A carta é a saudade. A carta sensibiliza os rostos intransigentes. A carta tem capacidade de persuasão. A carta representa um aviso, uma suspeita, uma confissão, a lembrança, a corrupção, a dúvida, as suposições atormentadoras, as máscaras e os disfarces, ou mesmo certa desestabilidade nos relacionamentos familiares e amorosos. Sempre que a carta chega, ela irá desestruturar o ambiente, as pessoas envolvidas, ofuscando a paz e a tranquilidade daquele momento. Desse modo, a carta apresenta fortes relações dramáticas, por desencadear dramas, lágrimas e sofrimento, ao provocar a dor e o conflito entre os indivíduos.



Ilustração 1: A carta encontrada por Ana.

<sup>21</sup> É uma das primeiras obras do autor, de tom autobiográfico, escrita em primeira pessoa e com poucas personagens. Essa obra é considerada, por muitos, como obra-prima da literatura mundial. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Os\\_Sofrimentos\\_do\\_Jovem\\_Werther](http://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Sofrimentos_do_Jovem_Werther)>.

<sup>22</sup> Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), escritor alemão e pensador. É considerado um dos mais importantes escritores da literatura alemã e do Romantismo europeu nos finais do século XVIII e início do século XIX. Foi um dos líderes do movimento literário romântico alemão e sua obra influenciou a literatura de todo o mundo. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Wolfgang\\_von\\_Goethe](http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe)>.

A carta reaparece como forma discursiva propriamente dita inserida no corpo romanesco ora como motivo na representação ficcional. No romance burguês do século XIX pode-se dizer que atinge o máximo de sua função como instrumento dramático [...] quando assume papel determinante na articulação do enredo, como um verdadeiro signo que mobiliza o destino das personagens. [...] A carta mostra-se como poderoso instrumento ficcional tecnicamente propício a conduzir a ação dramática do *pathos* de um desfecho irreversível. (VIANNA, 1999, p. 70, grifos do autor).

A *carta* representa, na obra literária, o ponto de partida do romance. A partir dela é necessário rever a cena anterior para compreender o conflito que leva ao desfecho trágico para o qual culmina a personagem, as personagens ou mesmo o enredo.

Por outro lado, a carta está vinculada ao esquecimento, afinal devemos “[...] colocar no papel as coisas a serem esquecidas, visto que o que se anota é mais facilmente esquecido” (WEINRICH, 2001, p. 12). Ocorre que o que está registrado nas cartas denota a *necessidade de esquecimento* do amor ilícito, da saudade, da



Ilustração 2: Lúcia lendo a carta.

revelação, da dúvida, do suplício e da desestabilidade... todos sentimentos a serem suprimidos ao serem registrados.

Na obra *Lucíola*, a personagem Lúcia rasga a carta enviada por Sá juntamente com uma camélia, atitude que busca desfazer a leitura que Paulo fez do seu comportamento ou mesmo de sua identidade. No caso, o gesto de jogar, de rasgar ou de queimar a carta simboliza que a escrita está sendo “[...] posta a serviço do esquecimento” (WEINRICH, 2001, p. 150).

O gesto de Sá de enviar uma carta e uma camélia reporta à compreensão quanto ao recolhimento de Lúcia, ou mesmo simboliza que ela “[...] estaria vivendo uma primavera amorosa com um bacharel apaixonado e, quando ele a abandonasse, retornaria à vida agitada, tomando o braço de um amante de bolsa cheia” (DE MARCO, 1986, p. 185). A camélia, nesse contexto, exprime a relação de

Lúcia com a Marguerite da obra *A Dama das Camélias*, porém Lúcia nega essa identificação com Marguerite, prova disso será quando ela irá lançar da janela o vaso com a camélia: “O vaso e a flor acabavam de despedaçar-se nas pedras da calçada. Lúcia tomou-me a carta das mãos e sem ler rasgou-a friamente” (ALENCAR, 2002, p. 93).

As cartas de Paulo enviadas à Lúcia (*Ilustração 2*) “[...] pretendem recriar o desequilíbrio e registrar a multiplicidade do real e a angústia do conhecimento” (DE MARCO, 1986, p. 181).

As cartas na obra *A Dama das Camélias* representam, entre muitos sentimentos, o silêncio, a omissão dos fatos e o resguardo, isso quando estão relacionadas ao contato com o pai de Armand e sua família. Quando estão vinculadas à Marguerite, em diversos momentos Armand sente-se enganado, por meio de um simples pedaço de papel que representa a ironia, o sofrimento e o arrependimento. A humilhação na vaidade e no amor e a incompreensão são sentimentos que perpassam em sua mente quando recebe as cartas de Marguerite ou mesmo quando as envia. Marguerite, ao registrar seus sentimentos nas cartas que serão enviadas a Armand, já imagina como será seu futuro frente à inadmissão desse amor. Assim, portanto, o que escreve está vinculado ao desejo de esquecer e



Ilustração 3: O marido de Ana encontra as cartas.

de fazer com que o amado também esqueça a dor, as lamentações e os insultos quanto à sua imagem, compreendendo isso como parte do passado, afinal é necessário “[...] deixar de lado o passado, uma vez que ele passou” (WEINRICH, 2001, p. 165).

Na obra fílmica *Anna Karênina*, a carta aparece em três momentos decisivos da vida da personagem. No primeiro momento (*Ilustração 3*), elas representam a prova, a testemunha da infidelidade, da traição. Quando o marido de

Ana encontra as cartas, ele terá as provas de que precisa para tirar dela o filho, ou seja, irá privá-la do seu amor maior, da sua única riqueza. A carta que cai nas mãos de Karênin culmina para o conflito entre o casal, cujo término será o suicídio da mulher. Esse mero pedaço de papel a leva ao descontrole emocional, enquanto que, em seu marido, o sentimento de desconfiança e de ciúmes se confirma e se agrava.

A condição de prova documental do adultério da mulher com que a carta aparece na ficção do século XIX impediu que se visse no seu texto a expressão da subjetividade feminina restrita ao segredo e à privacidade e, por isso, contaminada pelas marcas do pecado, do crime e da culpa. (VIANNA, 1999, p. 70).

Na *ilustração 3*, quando o marido encontra as cartas da esposa, estas serão a prova de que ele precisa para afastá-la do filho. Esse gesto é a forma por ele encontrada de privá-la dos seus direitos de mãe, além de ser um ato de conduzi-la ao sofrimento e à punição pelas suas atitudes.

No segundo momento, uma carta é enviada ao marido quando Ana está doente, à beira da morte, e este, ao ler, vai ao encontro de Ana, quando ocorre a reconciliação entre marido e esposa. Assim, por meio de uma carta, ela irá mexer com os sentimentos e as emoções do marido.



Ilustração 4: Ana lendo a carta.

No último momento, uma carta do amante (*Ilustração 4*) a leva a optar pela autopunição, pois não visualiza possibilidade de mudança daquela forma de vida, ou seja, não há perspectiva de futuro frente à sociedade na qual está inserida. Então a

carta simboliza a possibilidade de fugir da sociedade, do amante e de si mesma. A carta, nesse contexto, representa o vazio existencial da sua condição de sujeito ativo e não passivo no meio que a cerca. A personagem se visualiza em meio a um conflito amoroso que não lhe possibilita alcançar a harmonia com o amado, e este aspecto culmina para a conclusão sombria da vida.

A leitura das cartas instiga as lágrimas, provoca o diálogo, remete a experiências e a evocações que residem na cultura e no tempo. A leitura de cartas é a manifestação do passado e das lembranças.

A carta irá revelar à Ana “[...] o vazio que define naquele momento sua condição de subjetividade [...] a carta põe em evidência a fragilidade da posição que as personagens, como gêneros distintos, ocupam no jogo das relações” (VIANNA, 1999, p. 74). O vazio que ela sente ao ler a carta leva-a para uma outra posição, qual seja, a vingança por meio da morte, do suicídio: “Pelo suicídio, a mulher consagra para si o papel de agente dos acontecimentos” (VIANNA, 1999, p. 91). Por meio da morte, Ana irá se livrar dos fantasmas do ciúme, da culpa, do pecado e passa de sujeito passivo para elemento ativo que irá redirecionar os acontecimentos a partir da sua morte.

Nesse contexto, as *Ilustrações* acima nos conduzem à criatividade imaginativa, na perspectiva de buscar compreender qual seja a mensagem que está registrada num simples pedaço de papel e que vem a desestruturar a vida da personagem, tendo em vista que as imagens têm o poder de persuadir o telespectador, afinal, a sociedade na qual estamos inseridos é extremamente oral e visual.

As imagens, porém, se apresentam à nossa consciência, instantaneamente, encerradas pela sua moldura. [...] Com o correr do tempo, podemos ver mais ou menos coisas em uma imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhe palavras para contar o que vemos, mas, em si mesma, uma imagem existe no espaço que ocupa, independente do tempo que reservamos para contemplá-la. (MANGUEL, 2001, p. 25).

A imagem contém diversas perspectivas. A cada novo olhar, ela nos apresenta ilimitados detalhes e possibilidades de contemplação e de admiração, que levam o observador a estabelecer relações, intersecções e comparações com outros

objetos, pinturas e até mesmo com fotogramas fílmicos e com obras literárias, como é o caso neste momento em que buscamos realizar uma aproximação entre a *Ilustração 4* e a *Ilustração 5*.

A *Ilustração 5* apresenta-nos uma mulher em pé, solitária, concentrada e, talvez, pensativa ou mesmo preocupada em seus pensamentos. A ênfase está centrada na imagem da mulher, pois os outros objetos, cadeiras, mesa, quadro são de natureza meramente simbólica e estão em segundo plano. A cor predominante é o azul da blusa da mulher, azul que, simbolicamente, representa a “[...] cor dos vilões e, entre as criaturas sobrenaturais, a cor dos fantasmas e demônios” (EISENSTEIN, 2002, p. 92). A personagem Ana regride no seu *status* social, passa de senhora exaltada da corte para o desprezo da sociedade. Ela deixa de ser objeto de admiração para se tornar alvo de críticas e de vergonha para o convívio social no qual está inserida. Sua imagem é denegrada pela sociedade, não havendo mais lugar para ela nesse meio.



Ilustração 5: *Mulher lendo uma carta*<sup>23</sup>, de Vermeer.

Tanto a *Ilustração 4* quanto a *Ilustração 5* apresentam um ponto de fuga, a claridade, a luz que provavelmente vem de uma janela, de uma abertura para o

---

<sup>23</sup> Obra do pintor holandês Johannes Vermeer. Foi pintada em 1663 – 1664 e conserva-se no Rijksmuseum de Amsterdam.

mundo exterior, sob a “[...] tentativa de descobrir [...] uma saída para a depressão, a melancolia e o prenúncio da doença que viria, em breve, subjugar-la” (MANGUEL, 2001, p. 52). No caso de Ana, a claridade e a carta vêm confirmar a insustentabilidade da sua posição na sociedade, pois não será a doença que virá dominá-la, mas o desespero e a angústia que a levam ao suicídio, portanto “A luz que inunda o ambiente concentra-se intensamente na carta que a mulher está lendo. A impressão que temos é de que o branco do papel se faz refletir sobre seu rosto. A carta, cujo conteúdo [...] permanece invisível para o espectador” (VIANNA, 1999, p. 73), é refletida pela claridade exterior.

Retomando a *Ilustração 5*, observa-se que Vermeer apresenta, em seus quadros, a beleza delicada dos momentos simples da vida cotidiana, em que o quarto inundado de luz é enaltecido através da suave harmonia de cores e de formas, além da

[...] relação de intimidade existente entre mulheres e cartas [...] aparece com freqüência a mulher absorvida na leitura de uma carta, [...] a carta parece funcionar como elo mediador entre o mundo privado, ao qual no passado se restringia a vida feminina, e os grandes espaços públicos projetados no mapa geográfico visível ao fundo da tela. [...] A carta [...] funciona [...] como uma lâmina refletora na qual se contempla a intimidade silenciosa dessa mulher. (VIANNA, 1999, p. 72-73).

O silêncio pode ocultar os fatos ou mesmo, a mensagem da carta, pois aí podem estar transcritos segredos do corpo e da alma. A carta pode abranger as omissões de culpa e de pecado ou mesmo, revelações amorosas, alegrias e tristezas e até mesmo, o destino para o qual culmina a vida das personagens.

Sob esse prisma, verifica-se que a linguagem da obra de arte vai muito além da linguagem discursiva, pois os efeitos de sentido que permeiam as obras, como as imagens e os sons, apresentam um significado amplo e rico para a compreensão do conteúdo e da ideologia evidenciadas nas obras de arte, seja o cinema, a literatura, a pintura, a música ou outra expressão cultural.

Esse aspecto é apresentado por Almeida:

A oralidade liga-se às produções em imagens e sons por muitos fios, mas principalmente pelo seu realismo e pela sucessividade no tempo: cadeia de imagens em movimento sucessivo/cadeia de sons

sucessivos, compondo um processo metonímico de significação. (1994, p. 9).

Nesse sentido, a linguagem vai além das palavras, mas pode ser representada pelas diversas imagens e sons, pelas expressões faciais, pelos elementos temporais, pelos gestos e pelas cores, aspectos esses que podem ser vistos e ouvidos através da imaginação e podem ir além do que fica evidente na obra. Considere-se que as palavras têm um poder encantador, persuasivo e exercem influência sobre o telespectador ou mesmo sobre o leitor, seja por meio da estética, ou seja, de forma afetiva com o objetivo de atingir, convencer, sensibilizar e impressionar o público por meio do discurso.

Quanto às *imagens* e aos *sons*, verifica-se o que Robert Stam coloca em sua obra:

O cinema, enquanto meio de comunicação, está aberto a todos os tipos de simbolismo e energias literárias e imagísticas, a todas as representações coletivas, correntes ideológicas, tendências estéticas e ao infinito jogo de influências, no cinema [...] a trilha da imagem “herda” a história da pintura e as artes visuais, ao passo que a trilha do som “herda” toda a história da música, do diálogo e a experimentação sonora. (2008, p. 24).

Quanto ao *som* na obra fílmica, segundo Almeida:

Os sons da fala numa sociedade oral são globais, são signos inteiros, glóbulos sonoros que são utilizados para que se diga o que se vê, sente, ama, pensa, etc. São contínuos, ininterruptos; seus silêncios são pausar altamente significantes e cessam por vontade do falante ou do ouvinte. (1994, p. 17).

A *cor* apresenta uma simbologia significativa e rica ao ser associada a outros elementos, conforme se observa no texto de Eisenstein (2002, p. 94): “[...] a cor age como nada mais do que um estímulo, como um reflexo condicionado, que lembra todo um conjunto, do qual fez parte, da memória e dos sentidos”. A partir de uma determinada cor é possível compreender diferentes manifestações existentes em nossa mente e que se originaram a partir dos sentidos nela evocados, ou mesmo através das imagens.

Por outro lado, a cor apresenta sensações misteriosas provenientes da própria natureza da cor, do seu enigma interior que evoca diferentes emoções, ou

seja, “[...] atribuímos às cores tanto uma realidade física como uma realidade simbólica [...] uma representação de si mesmas e uma manifestação da divindade [...] as cores [...] são também emblemas do nosso relacionamento emocional com o mundo” (MANGUEL, 2001, p. 50).

A imagem na produção fílmica emerge, dando vida e diferenciando tanto o conteúdo do plano quanto o conteúdo da montagem, logo a memorização de uma imagem passa a emergir e a viver na consciência e na percepção, sendo preservados os detalhes nas sensações e na memória como parte do todo. O processo de lembrança culmina para uma significação na memória e a obra de arte representa esse processo de organização das imagens no sentimento e na mente (EISENSTEIN, 2002, p. 18-21).

A partir desses aspectos é indispensável compreender a importância desses efeitos de sentido (sons, imagens e cores) na constituição da obra fílmica, do drama e da memória. Afinal, o *filme*:

Provoca os sentidos e os sentimentos. Ele expande a visão, pois não é apenas um ato de ver, mas uma experiência sensorial, sinestésica e igualmente emocional. E essa conjunção nos ajuda a perceber como e por que os personagens agem, como conversas são moduladas por gestos, olhares, posturas e movimentos. [...] o filme se coloca, assim, como um espaço aberto para o exercício da imaginação e da criação de sentidos (BARBOSA, 2009, p. 73).

Nesse contexto, o cinema, enquanto obra de arte independente de outras artes, é uma linguagem constituída de imagens que retrata a realidade de maneira simbólica e penetra na mente do telespectador oferecendo a reprodução do real, ou seja, “A imagem *reproduz* o real, para, em seguida, [...] *afetar* nossos sentimentos e [...] adquirir uma *significação* ideológica e moral. [...] a *imagem* nos conduz ao *sentimento* (ao movimento afetivo) e, deste, à *idéia*” (MARTIN, 2003, p. 28, grifos do autor). A produção cinematográfica vai além da compreensão superficial das imagens explícitas, ao buscar provocar sensações e sensibilidade no público, ou seja, é uma forma de expressão sensitiva e emocional que possibilita ao telespectador a imaginação criativa por meio dos sentidos.

### 2.1.2 Quando o beijo seca as lágrimas

O romantismo, o amor, a paixão, a sensualidade, o relacionamento, a união e a felicidade são seladas com o *beijo*, que é o

Símbolo de união e de adesão mútuas que assumiu, desde a Antiguidade, uma significação espiritual. [...] O beijo é o signo da unidade. [...] a Encarnação é o beijo entre o Verbo e a natureza humana; a união entre a alma e Deus durante a vida terrena [...] Símbolo de união, o beijo guardava, com efeito, a polivalência e a ambigüidade das inumeráveis formas de união. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 127 - 128).

O beijo, nas *Ilustrações 6, 7, 8 e 9*, é o elemento integrador dos amantes e dos apaixonados. É, pois, o meio pelo qual se solidifica a união entre dois seres. É a entrega mútua entre os indivíduos. Representa a manifestação sensível do amor e é a expressão evidente da paixão.



Ilustração 6: Cena do beijo na obra *Anna Karênina*.

O Romantismo apresenta fortes laços com o cristianismo. Ao ser expressado, no texto do *Cântico dos Cânticos*: “Ah! Beija-me com os beijos de tua boca!” (*Cântico dos Cânticos*, 1:2), ocorre uma invocação ao beijo de amor romântico. Afinal, “[...] é pela boca que são dados os beijos de amor, unindo (assim) inseparavelmente espírito a espírito” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 128). Afinal, o beijo evoca o amor, seja o amor divino ou o amor carnal, pois o amor procede de Deus e o amor humano é a manifestação do próprio Deus. Esse amor se torna presente nos indivíduos que se amam, isto é, o amor é a manifestação divina.



Ilustração 7: Cena do Beijo na obra *Lucíola*.



Ilustração 8: Cena do beijo na obra *A Dama das Camélias*.



Ilustração 9: O beijo<sup>24</sup>. Francesco Hayez, 1859.

As *Ilustrações 6, 7, 8 e 9* expressam o simbolismo da união entre dois seres por meio do beijo. É a união corporal, a manifestação do amor e da paixão.

A *Ilustração 9* faz parte do Romantismo histórico do qual o pintor italiano Francesco Hayez fez parte de 1791 a 1882. Em suas pinturas, o autor explora a sensualidade, manifestação na qual enfatiza sentimentos profundos do período romântico, que são muito bem retratados por meio do beijo apaixonado, que pode representar uma prova de reconhecimento e da paixão, através do toque dos lábios.

A pintura é chamada a ser vista como uma janela, é também uma passagem para a tela do cinema, um quadrângulo de ângulos retos, LOCAL em que são colocadas IMAGENS e LOCAIS em movimento, por onde o espectador, em observação ativa, vê passar o mundo. (ALMEIDA, 1999, p. 125, grifos do autor).

<sup>24</sup> A obra “O Beijo”, de Francesco Hayez, está exposta na Pinacoteca di Brera, em Milão.

O ato de ler uma pintura pode nos remeter a um “abismo de incompreensão [...] não explicamos as imagens [...] explicamos comentários a respeito de imagens” (MANGUEL, 2001, p. 29). Mediante essa significação, compreende-se a impossibilidade de ler uma pintura, visto que ela faz parte de um contexto histórico, de uma situação vivida pelo autor ou mesmo testemunhada por ele. Ao olharmos para a imagem vemos apenas o reflexo do nosso conhecimento, da nossa forma de ver a pintura por meio do símbolo. O símbolo

[...] consiste em recorrer a uma imagem capaz de sugerir ao espectador mais do que lhe pode oferecer a simples percepção do conteúdo aparente [...] o uso do símbolo [...] consiste em substituir um indivíduo, um objeto, um gesto ou um acontecimento por um *signo* [...] ou em fazer brotar uma segunda significação, seja por uma construção arbitrária da imagem ou do acontecimento que lhe confere uma dimensão expressiva suplementar. (MARTIN, 2003, p. 93, grifos do autor).

Os símbolos substituem pessoas, objetos e outros elementos, contribuindo para a formação de sentidos, podendo dar forma aos desejos, modelar comportamentos ou mesmo provocar êxitos e derrotas.

## 2.2 Quando a Lágrima é de Amor e de Dor

Tomemos palavras como *lágrima*, *dor*, *infelicidade*, *romantismo*, *amor*, *tragédia*, *drama*, *morte* – essas são palavras simples na sua composição, mas de ampla compreensão e de profunda representação no cotidiano de nossas vidas...

*Lágrima:*  
Gota que morre evaporando-se,  
após ter dado testemunho:  
símbolo da dor e da intercessão.  
(CHEVALIER e GHEERBRANT).

A lágrima pode simbolizar a dor, a alegria, o prazer, a felicidade e a infelicidade. Trata-se de sentimentos contraditórios, mas unificados pelo elemento denominado *lágrima*.

Chorou de ternura e de alegria! [...] Foi um belo dia! [...] Houve prantos de alegria [...]. Esses prantos renascem com uma lembrança tão doce, brotam de meus olhos, molham meu papel; as grandes dores e as mais profundas alegrias exprimem-se da mesma maneira, têm a mesma linguagem; as lágrimas! as lágrimas!... São essas mesmas lágrimas nascidas das lembranças das grandes dores e das grandes alegrias que impregnam o papel sobre o qual ele escreve suas memórias. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 146).

Neste estudo, o foco está pautado na lágrima vinculada ao sentimento de dor, mais especificamente à desolação que permeia a vida das heroínas de Tolstói, de Dumas e de Alencar, e que as leva à incompletude do ser, culminando em fim trágico – a morte.

O pranto é uma benção dos Céus: Deus abençoa suas lágrimas, e a dor ensina-lhes a virtude. A conversão pelos prantos é impregnada de religiosidade sofredora [...] chorar permite purificar o amor físico [...] da ironia cruel ao arrependimento cheio de lágrimas, sua instabilidade chega às raias da doença, e contribui para sua infelicidade. Não são mais as leis do mundo que impedem os amantes de chorarem juntos, mas sim uma complexidade de humor e de estado de alma que torna o encontro com o outro particularmente difícil. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 174-175).

As lágrimas ou o pranto dominam a vida de Ana, de Marguerite e de Lúcia no decorrer de suas trajetórias terrenas. São mulheres que idealizaram o amor romântico, batalharam pela conquista da felicidade, do prazer, do amor fora do ambiente familiar no qual estavam inseridas, mas não obtiveram êxito, tornaram-se insatisfeitas e infelizes. O momento presente pressupõe o sofrimento mediante a irrealização dos sonhos, portanto são marcadas pelo sofrimento e pelas lágrimas ao visualizarem que, do passado, só restam as lembranças e o futuro é incerto.

O Presente; tem o rosto da Memória esculpido em sua cabeça, a faculdade pela qual a mente recorda o que aconteceu, o Passado e se olha no espelho: a previdência, a faculdade pela qual se vê algo que está para acontecer, antes que aconteça o Futuro. (ALMEIDA, 1999, p. 104, grifos do autor).

Sob essa perspectiva, compreende-se que a memória se evidencia por meio das recordações de um tempo que já passou, mas que continua a exercer influência sobre o presente, logo o momento atual é o reflexo do passado que notifica quanto às probabilidades do futuro.

O sofrimento no tempo presente ressalta as marcas do passado que ainda estão fulgentes na memória das personagens, portanto a dor em excesso exerce a função de ensinar-lhes a virtude, o caminho do bem, da sabedoria e da cura. A cura interior, do corpo e da alma, por meio do sofrimento, essa cura se completa pela intervenção purificadora das lágrimas. A separação dos amantes no término das obras e a infelicidade são fatores consentidos por Deus. Isso é a manifestação da religiosidade, ou seja, Deus permite a tribulação para que esta sirva como aprendizado, para que, por intermédio da desolação e das lágrimas, as almas possam perseverar na fé e na esperança de atingir a redenção dos pecados espirituais e corporais. Nesse contexto é que se observam os momentos intensos de dor na vida da personagem Lúcia.

As grandes sensações de dor ou de prazer pesam tanto sobre o homem, que o esmagam no primeiro momento e paralisam as forças vitais.

[...]

Encontram-se nas florestas do Brasil árvores preciosas, que, feridas, vertem em lágrimas o bálsamo que encerram.

Assim era, quando uma palavra involuntária da minha parte ofendia-lhe a suscetibilidade e banhava-lhe o rosto de pranto, que Lúcia me revelava toda a riqueza da sua alma.

[...]

Ela tinha-se erguido trêmula; e foi-se a pouco e pouco retraindo até cair de joelhos.

- Foi uma loucura, e eu mereço toda a sua cólera. Mas para que me fazer penar assim, meu Deus! Que prazer lhe podia dar essa mulher?... Não me tinha a mim? Uma escrava humilde, pronta para lhe obedecer, e que em paga de tanta submissão só lhe pedia que a não expulsasse.

[...]

O amor!... O amor para uma mulher como eu seria a mais terrível punição que Deus poderia infligir-lhe! [...]

E podemos nós ser amadas de outro modo? Como? Arrependendo-nos, e rompendo com o passado? Talvez o primeiro que zombasse da mísera fosse aquele por quem ela desejasse se regenerar.

[...]

\_ Ah! Meu tempo de menina!

Voltei-me para ela; as lágrimas caíam-lhe em bagas; quis atraí-la, fugiu, arrebatando-me o livro das mãos.

[...]

- Sofri muito, ainda soffro; mas sinto a necessidade de perdoar, disse-me ela grave e melancólica.

[...]

Comovida e lacrimosa, ela atirou-se ao meu peito, e enlaçou-me com os braços trêmulos:

\_ Perdão! [...]

Lúcia, concluindo essa narração, que a fatigara em extremo, enxugou as lágrimas e deu algumas voltas pela sala. (ALENCAR, 2002, p. 31, 67, 88, 93, 108, 120, 124).

Quantas lágrimas! Quanta dor! Quantas experiências desgastantes, desoladoras e amedrontadoras! O corpo e a alma marcados pelo sofrimento! Tristes lembranças do passado! Ânsia por transformar o passado e retomar a infância perdida! O presente impossibilita o amor e a felicidade para uma cortesã, não fornecendo perspectiva de futuro e continuidade.

[...] estava triste, mas ao mesmo tempo feliz, sofria, mas esse sofrimento era gozo, uma volúpia, uma doçura celeste, eu me sentia encantado. Minha felicidade era incomensurável e a palavra não consegue exprimi-la [...] somente as lágrimas, que misturam a dor ao prazer, a fruição de si e o desvanecimento do corpo [...], podem testemunhar um momento cuja lembrança renova a emoção [...]. Entre tristeza e felicidade, o desafogo é expansão, descoberta de si. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 145).

O coração apertado, a angústia, a ansiedade, os gritos sinceros, os apelos da alma dão um toque sublime para a grandeza trágica que culmina na dor. A dor fere, corrige e aprimora o indivíduo, tornando-o mais polido divinamente, pois, se Deus permite o sofrimento, é pelo amor que tem pelas pessoas, cuja dor deve contribuir para o crescimento espiritual e individual dos seres. E, por falar em dor, na obra *A Dama das Camélias*, ela se manifesta em diferentes momentos da vida de Marguerite, e esses momentos, em sua maioria, estão relacionados à impossibilidade de concretização do seu amor por Armand.

Marguerite não virá sentar-se à sua cabeceira. Ninguém que lhe desse um conforto real durante os dois meses que sua lenta e dolorosa agonia durou.

[...]

Assim acontece com essas infelizes moças quando amam seriamente. Mentiram tantas vezes que ninguém acredita mais nelas, e são, em meio ao remorso, devoradas por seu amor.

[...]

No entanto, eu surpreendia momentos de tristeza e algumas vezes até de lágrimas no rosto de Marguerite.

[...]

Na véspera, eu encontrara Marguerite triste, naquele dia a encontrei febril e agitada. Vendo-me entrar, saltou-me ao pescoço, mas chorou longamente em meus braços.

Questionei-a sobre essa dor súbita, cuja progressão me alarmava. Ela não me deu nenhuma razão concreta, alegando tudo o que uma mulher pode alegar quando não quer dizer a verdade.

[...]

Apertou minha mão sem responder, pois as lágrimas também abafavam sua voz.

[...]

Marguerite estava lívida. Não dizia nada. De tempos em tempos, grandes lágrimas, brilhantes como diamantes, escorriam de seus olhos e paravam sobre suas faces. Seus braços extenuados abriam-se às vezes para me enlaçar, e voltavam a cair sem forças sobre a cama.

[...]

Eu chorava silenciosamente, meu amigo, diante de todas aquelas reflexões que muitas vezes já havia feito e que, na boca de seu pai, adquiriam uma verdade ainda mais grave.

Eu me dizia tudo aquilo que seu pai não ousava me dizer, mas que por umas vinte vezes quase chegou aos seus lábios: que afinal de contas eu não passava de uma cortesã e que, qualquer que fosse a razão que eu encontrasse para a nossa ligação, ela sempre teria a aparência de uma coisa calculada. Que minha vida passada não me dava nenhum direito de sonhar com semelhante futuro, e que eu aceitava as responsabilidades às quais meus hábitos e minha reputação não davam nenhuma garantia. Enfim, eu o amava, Armand.

[...]

Oh! Venha Armand, eu sofro horripelmente, vou morrer, meu Deus. Estava tão triste ontem que quis passar em qualquer lugar que não fosse a minha casa, a noite que prometia ser longa como a da véspera. (DUMAS, 2008, p. 27, 95, 137, 156, 180, 183, 189, 198).

A dor evidenciada por Marguerite é a angústia proveniente da manifestação da consciência frente à vida mundana considerada pela sociedade como pecadora, que impossibilita a ela a continuidade do amor, ou seja, da vivência de um amor na sua integridade.

Conforme se observa, o amor e a dor estão relacionados, um é a causa, o outro a consequência. O amor engrandece, porém, para atingi-lo, é necessário passar pelos caminhos tortuosos da dor. Desse modo, só há amor quando se encontra e se vivência a dor. A dor é sentimento passageiro, mas que exige perseverança, enquanto que o amor permanece. Quando o amor é grandioso, ele possibilita a renúncia, a renúncia por amor. Causa dor, mas enaltece o coração dos soberbos. É isso que acontece com Marguerite. Ela renúncia à sua felicidade, ao seu amor, à sua cura da doença que estava a consumindo, para libertar seu amado

para a vida em sociedade. Esse gesto será reconhecido pelo meio social no qual está inserida como nobreza de caráter após sua morte.

As lágrimas [...] vêm banhar as boas ações, vingando em segredo da injustiça dos malvados e do erro do público iludido por eles [...] é preciso encontrar a felicidade no interior de si mesmo, o amor aos outros. [...] O homem que faz abnegação de si mesmo, quase sempre tem prazer com seus desejos e arrependimentos, seus olhos fundem-se em lágrimas, os prantos derramados transformam-se em felicidade e sente-se satisfeito por desejar a felicidade dos outros. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 127).

A recusa por Marguerite do amor de Armand, para que assim a família do amado possa ter a felicidade e o reconhecimento no âmbito familiar e social, se torna um gesto suntuoso da sua parte, mesmo que esse ato seja duro, penoso e sofrível para si. Ela sabe que não tem direito ao amor e à constituição familiar e, por essa razão, não deve prender o homem que ama e impedi-lo de ir em busca da sua liberdade e felicidade longe dela, mesmo que isso custe o dissabor da rejeição, da entrega à doença, às infindáveis lágrimas e à morte. Seu ato é por amor, não pensa em si, mas pensa no ser amado, e esse ato se torna grandioso e eloquente, satisfazendo-a por desejar a felicidade para o amado. Suas lágrimas estão vinculadas ao amor e ao arrependimento, logo busca, através das lágrimas, romper com as experiências culposas para atingir a conversão da alma.

A associação das lágrimas ao arrependimento e à purificação. O arrependimento sério deve misturar sua intercessão e suas lágrimas aos suspiros involuntários que nossa fraqueza eterniza; a prece deve lançar o seu orvalho que purifica. [...] rompe com suas experiências voluptuosas e derrama abundantes lágrimas, em uma conversão virtuosa. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 176).

Na sequência, observam-se os momentos de dor da personagem Ana, evidenciados na obra filmica.

Quando o marido acha as cartas e diz que irá separá-la do filho.  
Quando ela percebe as críticas da sociedade para com suas atitudes, ou seja, a hipocrisia da sociedade. O desmaio, a morte que se aproxima, a carta ao marido.  
As saudades do filho que se intensificam.  
Quando ela fica sabendo que para o filho ela está morta.  
Críticas por parte da mãe de Vronski.  
Quando vai à ópera, todos a observam e estabelecem comentários entre si.

O marido não quer lhe dar o divórcio.  
 Busca pela punição, ela quer fugir do amante e de si mesma.  
 Lembranças.  
 A morte (DVD: *Anna Karênina*, Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948).

A vida de Ana será permeada por diferentes manifestações da dor. É uma dor muitas vezes reprimida, condensada no seu interior, que irá tomando-a por dentro, deixará sua vida vazia, frente ao abandono do filho.

A dor do desejo impossível ou irrealizado se manifesta por meio da negação do divórcio pelo marido e a impossibilidade de vivenciar o amor na sua completude, ou mesmo de ter uma vida estável ao lado de outro homem. Seu dissabor frente ao amor impossível é enfatizado pela sociedade, conforme se observa:

A sociedade quer a paz nos lares. Se por um lado a esfera privada é um refúgio, por outro ela provoca uma série de sofrimentos reprimidos e de lágrimas contidas. Pois o espaço doméstico [...] é submetido ao olhar inquisidor da sociedade, que nele faz reinar a lei do silêncio. [...] A instituição do casamento deve ser preservada a todo custo. Continuamente, a sociedade coloca-se na posição de juiz dos sofrimentos domésticos, sem que nunca seja possível responder às suas normas, pois ela tem, antes de tudo, é sede de maledicência [...] A família não é para a sociedade senão uma unidade econômica que proporciona ocasiões para as maledicências. O mundo escarnece, em nome de gracejos vulgares, dos sentimentos mais profundos. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 192).

A sociedade estabelece as leis, independente do desenlace delas para com o indivíduo, pois não importa os sentimentos do ser humano, visto que o que interessa é fazer com que se cumpram suas normas, regras e imposições.

A solidão toma conta de Ana, quando começa a visualizar que o amante pode sair e se divertir com os amigos, ou seja, de ter uma vida social ativa, enquanto que ela é condenada pela sociedade. A impossibilidade dessa vida normal ao lado de quem ama conduz à queda. Desfazem-se as esperanças e a sensação que prevalece é a de que a existência desabou, ruiu, assim como o amor e a paixão, acabou!

Esse sentimento melancólico, que absorve internamente Ana no momento final da obra fílmica, se torna uma perda do interesse pelas coisas do mundo terreno, portanto é “[...] um desaparecimento gradual do eu, uma perda de si

mesmo. Não é simplesmente a desistência de um objeto desejado, é a transformação do próprio desejo em uma forma de conformar-se diante da impossibilidade de satisfação” (JAREK, 2006, p. 59-60). A melancolia que invade Ana não está relacionada à perda concreta de um elemento ou objeto, mas é a perda da sua representação em momentos da vida, são as coisas, as pessoas, que passam a não ter mais sentido no mundo. Passa a meditar sobre si mesma e sobre o mundo, visualiza a injustiça e a desordem, mas não tem a capacidade de lutar pela mudança e nem mesmo de superar suas perdas, pois o vazio que a domina representa a verdade que ela encontrou sobre a vida e sobre o mundo.

A descoberta da verdade a leva a romper com os valores mundanos, religiosos e sociais, na perspectiva de conduzir a humanidade para a reflexão e para abominação dos valores tidos como ideais e perfeitos: “O sentido do trágico, do sofrimento, começa no momento em que sentimos a necessidade de começar a forjar, a construir o ‘destino’” (CAROTENUTO, 1994, p. 203, grifos do autor). Desse modo, a dor e a impossibilidade de permanecer nessa sociedade apenas se manifestam no momento em que as personagens conhecem o amor, sentimento que as leva a tentar imaginar e a construir um novo rumo para as suas vidas.

Ideologicamente, a tragicidade final funciona como aprendizado tanto para as heroínas quanto para as leitoras e as telespectadoras. O amor impossível, o final infeliz, a emoção, o sentimentalismo... são características que, de certa forma, reportam para o período romântico e que estão presentes no desencadear das obras *Anna Karenina*, *A Dama das Camélias* e *Lucíola*.

### **2.2.1 Quando a natureza chora: memória**

O contato com a natureza, a pureza, a inspiração, o refúgio, a cura, a busca pelo equilíbrio para o corpo e alma, a renovação espiritual, a nostalgia, a memória, as lembranças e as recordações, o início de uma nova vida... esses aspectos são explorados de forma magnífica pelos autores e pelos pintores do

período romântico, conforme se observa na pintura de Constable<sup>25</sup> (*Ilustração 10*), em que ele se inspira na natureza para produzir suas belíssimas obras de arte.



Ilustração 10: El Carro Del Heno<sup>26</sup>. John Constable, 1824.

John Constable, grande representante do romantismo inglês, exalta a natureza e o campo em suas telas. Seu tema principal é a representação da natureza, com exclusividade a paisagem da Inglaterra rural, em que buscava retratar, através de sua pintura, o sentimentalismo e o naturalismo de forma sincera e que refletisse a paz e a serenidade, pois demonstrava ter um encantamento especial e intenso pela natureza. Esse fator se observa pelo fato de que, em suas obras, é nítida a presença do céu, das nuvens, da água, de arbustos ornamentais e das construções antigas. Esses elementos podem estar pautados em sua memória, por meio de lembranças românticas e idealizadas do passado, da infância, ou mesmo de visitas a lugares que deixaram marcas em sua memória.

Constable [...] queria pintar o que via com seus próprios olhos [...] Queria tão-somente a verdade. [...] Não desejava chocar as pessoas com inovações audaciosas. Tudo o que ele queria era ser fiel à sua própria visão. Ia para o campo fazer esboços do natural e depois

---

<sup>25</sup> John Constable (1776 – 1837), artista pioneiro na percepção e no estudo da mudança dos efeitos de luz e condições atmosféricas na arte. Fez da natureza seu tema principal. Foi um dos primeiros pintores a representar a paisagem com um novo realismo sentimental. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/John\\_Constable](http://pt.wikipedia.org/wiki/John_Constable)>.

<sup>26</sup> A obra “El Carro del Heno”, do pintor John Constable, faz parte da National Gallery, de Londres.

desenvolvia-os em seu estúdio. Tentou explorar o mundo visível, em lugar de evocar estados de ânimo poéticos, realizando algo de importância mais duradoura. (GOMBRICH, 1988, p. 393-394).

Constable não queria impressionar o público. Seu objetivo era romper com a tradição mantendo-se fiel à reprodução do que estava diante de seus olhos, explorando os detalhes com insistência e honestidade.

#### *A Ilustração 10*

[...] mostra a tela que tornou Constable famoso em Paris quando a enviou para lá em 1824. Representa uma cena rural simples, uma carroça de feno passando um rio a vau. Devemos perder-nos no quadro, atentar para as manchas de sol no prado ao fundo e olhar as nuvens que se acumulam ameaçando borrasca; devemos seguir o curso do rio e demorar-nos na azenha, pintada com tal comedimento e simplicidade, para apreciar a absoluta sinceridade do artista, sua recusa em ser mais impressionante do que a própria natureza, e sua completa ausência de pose ou pretensão. (GOMBRICH, 1988, p. 393).

A representação paisagística evoca a memória acumulada com o passar dos tempos e que está oculta desde uma simples pintura da natureza até a mais requintada paisagem do mais famoso pintor. Pinturas antigas podem ser visualizadas com novos olhares e sob diferentes perspectivas que levam o observador às lembranças do seu passado ou de fatos marcantes vivenciados no decorrer de sua vida.

A relação entre natureza e memória está pautada na busca pelo equilíbrio, em que se pretende chegar ao passado através de textos ou de imagens, e elas estão presentes em todos os lugares e, intrinsecamente, fazem parte da constituição da nossa mente no decorrer de nossa vida. Isso está observado no texto a seguir:

A alma nunca pensa sem uma imagem mental [...] para aqueles que podem ver, a existência se passa em um rolo de imagens que se desdobra continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado [...] varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência. As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. [...] As imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos. (MANGUEL, 2001, p. 21).

Tudo o que vemos são imagens. As palavras compostas são imagens. A partir da sequência de imagens relacionadas em nossa mente é possível construir uma cadeia de significados, de mensagens e de experiências vividas. Para atingir a completude de nossa existência é necessário visualizar essa rede simbólica de imagens que vão se completando por meio das reflexões, de lembranças e de conhecimentos adquiridos no decorrer da trajetória de vida.

A natureza vincula-se com a memória. A memória evidencia-se por meio das lembranças e estas podem assumir a forma de uma paisagem. A revelação existencial do homem a si próprio se torna realidade de forma metafórica e a ausência se transforma em presença constante por meio da voz da consciência que não permite a omissão de fatos. Essa visão interior traz, portanto, aos lábios os pensamentos e as palavras do discurso. É a arte da memória (YATES, 2007, p. 20).

Por outro lado, a memória, ao ser descrita por uma paisagem, pode reportar à metáfora do esquecimento, isso devido às imagens nela evidenciadas (plantas, nuvens, águas, locais solitários e terrenos arenosos), sendo possível observar alguns desses elementos na *Ilustração 10*, em que há a presença de árvores, de plantas, de águas... e o céu está nublado.

[...] os terrenos *arenosos*, nos quais é desmanchado *pelo vento* aquilo que deve ser esquecido. Por isso quase dá na mesma se *escrevemos algo na areia ou no vento*. [...] O esquecimento que está escondido ou abrigado na profundidade é, pois, escuro segundo sua natureza; é '*esquecimento trevoso*' (Schiller), 'o esquecimento sombrio' (Victor Hugo). Mesmo em campo aberto e na luz do dia, o esquecimento é escurecido por nuvens (Píndaro) ou por névoa [...] a penumbra branda estimula o esquecimento. [...] O esquecimento está inteiramente mergulhado no elemento líquido das águas. Há um profundo sentido no simbolismo dessas águas mágicas. Em seu macio fluir desfazem-se os contornos duros da lembrança da realidade, e assim são *liquidados*. (WEINRICH, 2001, p. 21, 22, 24, grifos do autor).

A paisagem evoca a memória, mas também o esquecimento. O esquecimento é um elemento favorável e necessário ao ser humano mediante determinadas circunstâncias ou situações vividas. Ele é uma forma de propiciar saúde e bem-estar aos indivíduos, pois temos dificuldade em esquecer as coisas que nos fazem mal e então se transformam em enfermidades da alma, como é o caso de Lúcia e de Marguerite, que adoecem devido à árdua e difícil missão de

esquecer o passado. Elas não conseguem se desvincular das “[...] lembranças apagadas dos anos despreocupados da infância e da juventude” (WEINRICH, 2001, p. 171). Essa incapacidade de esquecer leva ao sofrimento, à doença e ao castigo, formas encontradas para atingir o perdão e que, conseqüentemente, culminam na morte, que é agente maior do esquecimento.

Entre as características do período romântico que permeiam, na sua completude, as obras deste estudo, é o *culto da natureza* que se sobressai. As personagens buscam, através do contato com a natureza, o refúgio, a purificação, a cura do corpo e da alma, a renovação espiritual. Esse espaço possibilita a idealização do sonho e o recomeço de uma nova vida, “[...] supervalorizada pelo Romantismo, a Natureza era um lugar de refúgio, puro, não contaminado pela sociedade, local de cura física e espiritual. A natureza era a fonte de inspiração, guia, proteção amiga” (COUTINHO, 1968, p. 7). A exaltação e a valorização da natureza nas obras fílmicas e literárias em análise são evidenciadas quando as personagens se retiram da cidade para viver no campo (*Ilustração 11, 12 e 13*), para viver em contato com a natureza. Essa decisão pode ser compreendida



ideologicamente como a fuga da sociedade. É a ruptura com aquele meio social que as condena e lhes impossibilita a solidificação dos relacionamentos amorosos frente à possibilidade de conquista de um novo espaço que alimentasse a fé, a esperança e o sonho de reformar e de transformar o mundo e suas vidas.

Ilustração 11: Fotograma do filme *Anna Karênina*.

É o desejo do romântico de fugir da realidade para um mundo idealizado, criado, de novo, à sua imagem, à imagem de suas emoções e desejos, e mediante a imaginação [...] pela liberdade, revolta, fé na natureza, em comunhão com o passado ou aspiração pelo futuro, esse escapismo romântico constrói o mundo novo à base do sonho. [...] o desejo de um mundo novo pelo aspecto sonhador do temperamento romântico [...] é a fé que comanda o espírito romântico. (COUTINHO, 1968, p. 6).

As personagens buscam por intermédio do contato com a natureza, o retorno às suas origens, a purificação, a cura interior do passado, das aflições da cidade, dos hábitos, da forma de viver até aquele momento, na tentativa de “remediar o vazio da vida contemporânea” (SCHAMA, 1996, p. 28). Elas passam pela renovação espiritual, ou seja, é o lugar que possibilitará o recomeço, a vivência de uma história de amor na íntegra. Atingir a redenção é abrir possibilidades de perspectivas de futuro, evidenciadas apenas mediante as recordações da memória, base que fortalece a construção sólida de renovação da vida e mudanças de metas e formas existenciais.



Ilustração 12: Fotograma do filme *Lucíola*.

No caso de Marguerite (*Ilustração 13*), o campo irá transformar-lhe a vida, ou seja, ela busca “[...] achar na natureza um consolo para a mortalidade. Por isso vemos nos bosques a promessa anual de renovação na primavera” (SCHAMA, 1996 p. 25). Assim, o amor transforma seu coração, a natureza a consola e fortalece, conforme se observa:

O amor começava a operar transformações também em Marguerite, mas de natureza diversa [...]. Dedicando-se à cura da doença, ela deixara muitos dos hábitos das cortesãs. Mas a transformação maior se dá no campo, em uma romântica casa de Bougival. [...] um dia de liberdade das normas a que deviam obedecer em Paris. Distante dos ruídos da cidade [...]. A partir de então os dois amantes não mais

precisam esconder que vivem juntos, porque na casa não entra mais o dinheiro de outros homens. [...] Ela quer apagar sua imagem de cortesã e desfazer-se do luxo que a cercava para dedicar-se a Armando. (DE MARCO, 1986, p. 127).



Ilustração 13: Fotograma do filme *A Dama das Camélias*.

Marguerite se torna cortesã arrependida, busca outras formas de viver e de suprir as necessidades econômicas, se desfaz de grande parte do luxo adquirido durante seus tempos de cortesã, vai para o campo, numa casa simples e tenta viver de forma singela e modesta ao lado de seu amado. Busca a cura da doença, pois através do contato com a natureza, ou mesmo com as florestas, que são visualizadas como “mananciais de saúde e riqueza” (SCHAMA, 1006, p. 105), ela poderia restabelecer a saúde do corpo e da alma. Segundo Sontag, “[...] acreditava-se que o tuberculoso podia ser ajudado e até curado por uma mudança de ares [...] os médicos recomendavam viagens a lugares altos e secos, tais como as montanhas e os desertos” (SONTAG, 1984, p. 22). O campo e a natureza é a forma por ela encontrada para restabelecer sua saúde e a tranquilidade para a alma e o corpo. Essa tranquilidade dura pouco, porém, mas dura tempo suficiente para deixar marcas de dor devido à impossibilidade de manter esse sentimento diante das leis morais que sustentam a sociedade e as regras sociais reguladoras da família, que a levam à renúncia desse amor. Trata-se de renúncia que leva ao sofrimento, que

destrói o amor e os projetos futuros de Marguerite. A tuberculose, nesse contexto, apresenta “[...] a resignação como causa da doença, [...] à medida que a enfermidade progride, o doente se torna resignado” (SONTAG, 1984, p. 33). Marguerite se conforma com seu destino e aceita a morte, que se evidencia devido à renúncia ao amor.

A rememoração do lugar social ocupado pela cortesã é realizada pelo pai de Armand Duval, que representa, de certa forma, a instituição familiar, a lei dos mais fortes, dos donos do poder, que impede a continuidade desse amor, e que fortalece a imagem de Marguerite enquanto profissional do prazer. O barão realça os valores quanto à moral, à família, à ordem e à religião, impedindo essa união. Por isso nega a possibilidade de um relacionamento amoroso, ou mesmo a renovação espiritual e corporal.

A Lei estende-se para além do barão, na figura do pai de Duval [...] para ele, o que está em jogo é sua linhagem familiar. Na cena em que Duval visita a família [...] estabelecem-se duas coisas importantes: primeiro, ficamos conhecendo a irmã de Duval e seu noivo; o par ideal que, fazendo a ligação correta, dentro do seio da família patriarcal, coloca-se como contraste à ligação Marguerite/Armand; segundo, compreendemos as relações econômicas que ligam Armand a seu pai. Armand depende financeiramente do pai, já que, apesar de seu avô lhe ter deixado uma herança modesta, seu pai o proíbe de dela tomar posse. Violar uma ordem de seu pai nessa questão representaria uma quebra irrevogável de confiança. (KAPLAN, 1995, p. 69).

Marguerite compreende que, diante de sua posição social, ela “não presta”, não tem direito a um amor, a um relacionamento conjugal/familiar. Assim, o amor, para ela, é impossível e irreal. Ela assume, então, sua posição de objeto, que não tem direito a voz e é relegada ao silêncio, à submissão e à aceitação dos valores sociais.

A instituição familiar destrói o amor e os projetos de Margarida. Resta-lhe voltar à vida febril de cortesã e esperar a morte. [...] o discurso do Sr. Duval, ao expor as regras sociais reguladoras da família, bem como a harmonia dela resultante, e ao evocar a pureza e a inocência de sua filha, acentua, em contrapartida, a imagem de Margarida como mulher impura e irreversivelmente contaminada pelos prazeres mundanos, exigindo, como prova de sua capacidade de amar, que ela se torne capaz de renunciar ao amor. [...] a instituição familiar é o parâmetro que delimita o espaço social de atuação da cortesã, enrijece-lhe a imagem de profissional do prazer,

nega-lhe a possibilidade de manter uma relação amorosa e de humanizar-se, impõe-lhe a consciência de reconhecer-se como uma “mercadoria”. (DE MARCO, 1986, p. 128-129).

Ao retomar sua vida de cortesã, Marguerite se entrega à doença e não consegue se visualizar com novos amantes. Esse aspecto a leva a adoecer mais rapidamente, pois seu sofrimento é muito grande. Quando ela estava no auge da renovação, da cura interior e da concretização de uma nova vida, em meio à tranquilidade do campo, da vivência do amor na sua completude, a memória se manifesta juntamente com as leis, mostrando a ela que seu passado, suas culpas e seus pecados estão impregnados em sua mente, impossibilitando a efetivação desse relacionamento. Na situação em que ambos se encontram, “[...] o futuro para Marguerite é promessa de miséria e solidão e, para Armand, ameaça de frustração de sua carreira e do casamento da irmã” (DE MARCO, 1986, p. 129).

Marguerite renúncia ao sentimento do amor, sacrifica sua felicidade para não prejudicar seu amante socialmente. Assim, não se cuida. Sente-se inútil. Sua doença ganha força e se agrava. Ela vai aos poucos perdendo seu “eu”. Aceita a morte e necessita dela. É a forma que encontra para libertar-se da vida febril de cortesã, ou seja, “[...] renunciar à felicidade é equivalente a deixar o campo e retornar à cidade, onde seu destino está selado, sua tuberculose reaparece e ela morre” (SONTAG, 1984, p. 92-93).

O sacrifício da renúncia é necessário para a conquista da plenitude individual, conforme se verifica com Morin: “O indivíduo se deve sacrificar para assegurar a vitória da individualidade, em que certa regressão é a garantia de uma progressão certa” (1970, p. 288).

Esses momentos de abnegação ao amor, de separação, de infelicidade, da retomada da vida de prostituta, da entrega à doença e à morte... são fases de desolação intensa na vida de Marguerite, de violentas e de profundas lágrimas. Afinal, “[...] é no sofrimento que a experiência íntima encontra a sua verdade e até mesmo a sua vida. [...] As lágrimas são as únicas verdades íntimas e os únicos efeitos do real que provam a todos a sua existência no sofrimento” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 139).

Nesse rol de lembranças, de dor e de lágrimas, compreende-se que o campo e a natureza estão vinculados à memória, às recordações de um passado

remoto, à infância, à família, ao cenário das brincadeiras... É como se, ao recuperar o passado, fosse possível ressuscitar a alma e a verdadeira identidade, conhecer a si mesma, recomeçar. As lembranças estão vinculadas às imagens e estas facilitam a rememoração, a persuasão e a impressão, ou seja, “[...] as imagens devem ter o poder de sensibilizar através do seu caráter impressionante e incomum” (YATES, 2007, p. 311). Ou seja, “[...] as lembranças são mais fáceis por meio de imagens e estas devem ser impressionantes, eficazes e devem estar associadas entre si” (YATES, 2007, p. 315).

Nesse contexto, Lúcia relembra “[...] a mudança com a família para a corte, a cólera, a miséria, as moedas do Couto, a morte da amiga, seu nome real. Com a revelação integral do passado, ela recupera sua memória, seu nome e o domínio sobre suas ações. Reabilita Maria da Glória” (DE MARCO, 1986, p. 179). Lúcia busca, através do silêncio do campo e das recordações implícitas em sua memória, extinguir o passado recente ao se desfazer de tudo o que lhe fizesse lembrar a vida de prostituta na corte. Tenta ressuscitar o passado remoto, ao trocar a vida agitada da cidade pela vida simples e tranqüila do campo. Desenvolve “[...] tarefas ingênuas das moças, como bordar, estudar francês e piano; deixa de tocar as valsas libertinas e sensuais para cantar ‘alguma monótona modinha brasileira’” (DE MARCO, 1986, p. 178, grifos do autor). Lúcia pretende transformar sua vida ao sabor do amor. Ela se arrepende da vida que levava na cidade, quer um relacionamento puro, fraterno. Por meio da abnegação do prazer ou mesmo da abstinência do prazer sexual, busca novos valores que não só os do mero prazer momentâneo, ou seja, quer se livrar dos preconceitos e dos desejos eróticos e almeja a transformação da alma e do corpo.

As lembranças, o passado, a mudança de vida e de identidade, a construção de novos valores, a renúncia quanto à entrega ao amor de Paulo, o arrependimento e a transformação interior e exterior a que ela anseia, tudo são fatores que irão deixar marcas de dor, não no corpo, mas na consciência, nos sentimentos mais profundos da sua interioridade, pois as imagens do seu passado estão reluzentes e vivas na sua memória ao ficarem gravadas através do sentimento de dor do sentir, de ver e de vivenciar situações que lhe eram inerentes aos seus desejos e à sua vontade.

As imagens das coisas que melhor se fixam em nossa mente são aquelas que foram transmitidas pelos sentidos, e que, de todos os sentidos, o mais sutil é o da visão e, conseqüentemente, as percepções recebidas pelos ouvidos ou concebidas pelo pensamento podem ser mais bem retidas se forem também transmitidas a nossas mentes por meio dos olhos [...] é freqüente nos lembrarmos melhor [...] de incidentes de nossa infância. Isso acontece porque coisas comuns facilmente fogem da memória, ao passo que as coisas surpreendentes e novas permanecem por mais tempo nela. (YATES, 2007, p. 20-26).

Os acontecimentos decorridos na vida de Lúcia deixaram marcas tanto em sua consciência quanto no seu corpo, portanto o sofrimento por ela vivenciado, frente à sua própria autocondenação, autopunição e indignidade quanto à concretização desse amor, resultará nas frequentes e constantes lágrimas por ela derramadas no decorrer do enredo.

Duas lágrimas em fio, duas lágrimas longas e sentidas, como dizem que chora a corça expirando, pareciam cristalizadas sobre a face, de tão lentas que rolavam. É o coração, quando fortemente confrangido por violenta emoção, que espreme esse soro do sangue que gela e coalha.

[...]

De repente a voz desatou num suspiro:

\_ Ah! Meu tempo de menina!

Voltei-me para ela; as lágrimas caíam-lhe em bagas; quis atraí-la, fugiu, arrebatando-me o livro das mãos.

[...]

Comovida e lacrimosa, ela atirou-se ao meu peito, e enlaçou-me com os braços trêmulos:

\_ Perdão! Houve um momento bem rápido em que o odiei também! Como sofri, meu Deus! Devia resgatar por essa dor a felicidade que pela dor havia perdido!

Lúcia, concluindo essa narração, que a fatigara em extremo, enxugou as lágrimas e deu algumas voltas pela sala. (ALENCAR, 2002, p. 27, 108, 124).

Segundo Vincent-Buffault (1988, p. 19-27), o que importa é que essas lágrimas não acalmam a angústia em Ana, em Lúcia ou em Marguerite, mas proporcionam um ensinamento moral e despertam o sentimento de culpa, de pecado, de indignidade, de ofensa, de tristeza e de saudade. Lúcia chora de admiração, de arrependimento, de desejo. Elas querem transformar suas vidas por meio da concretização de um sentimento mais verdadeiro e puro, mas essa mudança só pode ocorrer através do sofrimento e das lágrimas, pois “[...] as

lágrimas aparecem como veículo mais apropriado para 'limpar os erros'. As lágrimas redimem. As lágrimas purificam" (OROZ, 1999, p. 13, grifos do autor).

Por intermédio do sofrimento e das lágrimas, as personagens passam por momentos de arrependimento e de busca da indulgência para seus pecados, na perspectiva de restauração de sua vida e de seus princípios, ou seja,

[...] as lágrimas são motivadas pela natureza dos personagens que são colocados à prova pela infelicidade e pela desonra [...] o corpo é completamente possuído pelo sofrimento. O apego familiar, a sensibilidade à infância desenvolvem-se na tragédia, nas angústias e nas lembranças dolorosas. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 263).

A retomada do contato das personagens com a natureza, com a infância e com as lembranças é, de certa forma, um desprezo pelo materialismo urbano dos burgueses. Assim, a exaltação da natureza retratava o anseio de uma comunidade rural idealizada e imutável, comunidade humana que a modernidade ainda não conseguira prostituir (SCHAMA, 1996, p. 127).

As florestas, a mata, as árvores, o verde que delas emana, toda essa realidade natural solidifica a esperança. Esperança de mudança, de transformação, de restauração que as personagens buscam encontrar por meio do contato com a "[...] pureza natural que faz parte da revelação da santidade divina" (SCHAMA, 1996, p. 197). Essa revelação de santidade e da pureza ocorre logo na sequência do contato com a natureza que lhes possibilita a liberdade para pensar, para agir e para assumir o destino traçado. Marguerite renuncia ao amor. Lúcia se torna túmulo do próprio filho por amor a Paulo. Ana percebe a impossibilidade de continuar a viver nessa sociedade impregnada de valores.

Assim como as personagens buscam o campo como espaço de liberdade e de purificação, a Virgem Maria também é visualizada "[...] no centro do jardim edênico, cercada de flores, frutos e árvores frondosas" (SCHAMA, 1996, p. 235). É nesse espaço em que se pretende restaurar a inocência perdida, as montanhas evocam o sagrado e inspirador, conduzindo a mente do indivíduo "[...] para além do que os olhos vêem" (SCHAMA, 1996, p. 472). Esse ambiente proporciona a reflexão e conduz o ser à autorreflexão sobre si mesmo, abrindo novos horizontes quanto à sua própria autocompreensão.

### A Lágrima

Oh! Lágrima cristalina.  
Tão salgada e pequenina  
Quanta dor tu não redimes!  
Mesmo feita de amargura.  
És tão sublime, tão pura  
Que só virtudes exprimes.

Ao coração torturado,  
pela saudade magoado  
Pelo destino cruel.  
Tu és a pérola linda  
do rosário que não finda.  
Feita de tortura e fel.

Helena Kolody

### 3 AS LÁGRIMAS ENQUANTO IMAGENS DA MEMÓRIA

As imagens fazem parte do cotidiano, pois tudo pode ser representado simbolicamente através de signos, imagens e palavras. As imagens apresentam um valor intrínseco de conduzir o observador por meio dos recursos visuais a estabelecer uma rede de relações com as imagens gravadas em sua memória de acontecimentos ou fatos marcantes, constituindo novos valores que podem ser representados por lembranças e por memórias, aprimorando a construção do conhecimento imagético por meio da memória.

Para que as imagens sejam gravadas na memória com mais facilidade, elas precisam ser marcantes e inesquecíveis, aspectos muito bem explorados pelas obras de arte, em especial pelo cinema e pela pintura, que se utilizam de diferentes recursos visuais para atrair o telespectador.

Contém em si a pintura [...] a força divina de fazer presentes os ausentes; mais ainda, de fazer dos mortos, depois de muitos séculos, seres quase vivos [...]. Lembremos a pintura – e também a produção de um filme – como um LOCAL especialmente construído onde são coLOCAdas IMAGENS de tal forma desenhadas-pintadas para, artificialmente reais, quando vistas, tornarem-se inesquecíveis. [...] A pintura é chamada a ser vista como uma janela é também uma passagem para a tela do cinema, um *quadrângulo de ângulos retos*, LOCAL em que são colocadas IMAGENS e LOCAIS em movimento, por onde o espectador, em observação ativa, vê passar o mundo (ALMEIDA, 1999, p. 124-125, grifos do autor).

Conforme se verifica, os locais e as imagens devem ser memoráveis para não serem apagados da memória facilmente. Os fatos cotidianos se tornam banais e são esquecidos naturalmente enquanto que os acontecimentos novos e extraordinários permanecem por muito mais tempo guardados em nossa memória. Por meio do cinema e da pintura, o espectador vê, à sua frente, uma tela por onde passa uma rede de imagens significativas do seu mundo interior e exterior.

Segundo Pasolini,

[...] as primeiras lembranças da vida são lembranças visuais. A vida, na lembrança, torna-se um filme mudo. Todos nós temos na mente a imagem que é a primeira, ou uma das primeiras, da nossa vida. Essa imagem é um signo [...] um signo lingüístico [...] que comunica ou expressa alguma coisa. (Pasolini apud ALMEIDA, 1999, p. 119).

Utilizamos o tempo presente para rememorar o passado e mudar o futuro. Esses aspectos são explorados de forma eficaz pelas obras fílmicas em questão, pois as personagens estão constantemente lançando um olhar para os momentos de recordações do passado, em que anseiam encontrar explicações que justifiquem o tempo atual, ou mesmo querem voltar à infância para mudar a forma de ser e agir. Ou seja, “[...] o *passado* rememorado no *presente* para a salvação no *futuro*” (ALMEIDA, 1999, p. 62, grifos do autor).

O presente e o passado provocam as lágrimas nas personagens Ana, Lúcia e Marguerite. Assim, o fim desliza para o trágico, para a morte e “[...] o sentido da vida se esvazia e o que fica é a impotência. Tudo culmina com a morte como desfecho final e se desenrola na melancolia enquanto morte em vida, como vazio de sentido” (JAREK, 2006, p. 59).

A relação entre a memória e a tragédia centra-se na compreensão de que a memória leva o indivíduo às recordações. Ao não visualizar possibilidade de mudança e de retorno no tempo, o indivíduo passa a sentir o vazio existencial diante da perda, sente uma lacuna interior ocasionada pelo seu próprio “eu”, “[...] o sujeito passa a identificar-se como sendo o próprio objeto perdido” (JAREK, 2006, p. 59). Essa melancolia<sup>27</sup> que invade o indivíduo forneceu a ele uma verdade sobre si mesmo e sobre o mundo, não encontrando possibilidades de mudar essas ruínas<sup>28</sup>, culmina para a tristeza frente à degradação do mundo e dos seres. O posfácio para essa degradação é a inconsolável dor proveniente de um tempo de violência e de esvaziamento de sentido. Trata-se de um mundo onde o dinheiro está invadindo o espaço do diálogo e do olhar para o ser humano enquanto ser sensível e passível de atenção. Essa falta de consideração para com o ser humano o leva a sentir-se solitário, depressivo, cheio de cicatrizes de um passado cujas lembranças estão mortas e impossíveis de reconstituição e esses aspectos se desencadeiam para o sinistro fim.

A história de vida de Marguerite Gautier destaca os seus diversos momentos de dor, de lágrimas e de rememorações do passado provenientes da

---

<sup>27</sup> Doença mental acompanhada de tristeza. Tristeza, pesar. Depressão, hipocondria. A melancolia pode ser compreendida também como a impossibilidade de superação do passado.

<sup>28</sup> Imagem da própria transitoriedade histórica, emblema da natureza em decadência, da civilização humana em processo de inevitável declínio.

situação social na qual está inserida. Dumas focaliza um período de transição dos papéis sociais e sexuais da mulher. Estará centrado na personagem Marguerite, que é a virgem que se torna prostituta e posteriormente cortesã. Representa assim sua elevação nos aspectos social e sexual mediante a sociedade, porém essa mesma sociedade que a mantém, também a rejeita, e, ao final da obra, a abandonará à mercê de uma situação caótica e marginal, conforme se observa no texto:

“Pobre moça!”, eu me dizia enquanto voltava para casa, deve ter morrido de uma forma triste, pois, nesse seu mundo, só se tem amigos quando se está bem. E, sem querer, me penalizava pelo destino de Marguerite Gautier. (DUMAS, 2008, p. 17).

Durante seus poucos anos de vida, o sofrimento invade Marguerite de diferentes formas, seja por meio da solidão, do vazio existencial, da dor, da doença, da impossibilidade de concretização do amor, da autopunição moral impregnada em sua memória, do abandono frente à vida e da entrega à morte, em que acredita ser a única forma de romper com as lembranças que atordoam sua memória numa sociedade que fechou as portas para ela ao não fornecer possibilidades de mudança e de recomeço em seus hábitos de vida. Por meio da melancolia, ela assume a verdade quanto à sua posição de vida no mundo e não encontra outra saída, além da morte, pois seu passado está impregnado tanto na sua memória quanto na desse grupo social que a cerca, e ela se autocondena pela vida que levou.

A morte será o rompimento com o passado, a libertação espiritual. A morte é o fim, é o encontro com seu “eu interior”. Na perspectiva religiosa, pode ser a busca da natureza divina, em que, por meio da purgação em vida, seja possível atingir a redenção e a cura para o corpo e para a alma, ou seja, “[...] o martírio prepara dessa forma o corpo dos vivos para sua metamorfose emblemática” (BENJAMIM, 1984, p. 241). A dor física conduz o indivíduo para a sua transformação moral e simbólica, cujo desfecho culmina na morte, no fatídico desenlace.

Esse triste fim, final trágico, reporta os leitores à tragédia grega:

A tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão [...] ação apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores, e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções [...] a tragédia é a imitação [...] de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade [...] sendo o fim

que se pretende alcançar, o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser. Os caracteres permitem qualificar o homem, mas é de sua ação que depende sua infelicidade ou felicidade. (ARISTOTÉLES, 1984, p. 248).

A morte está relacionada ao melodrama, à tragédia, aos filmes para chorar, por representar a imitação das ações de felicidade e de infelicidade humana. Por meio dessas razões esse gênero se identifica com o público ao provocar a emoção e a purgação frente aos sentimentos de terror e de compaixão. Por outro lado, segundo Aristóteles (1984, p. 234), a tragédia provoca a excitação da paixão, em que o indivíduo tem a possibilidade de libertar-se da impossibilidade de agir, pois, afinal, essa inaptidão não deve ser conservada na vida ativa. Nessa busca pela ruptura e pela liberdade, o indivíduo se defronta com a necessidade de expulsar o que não lhe convém, o que o incomoda, e isso suscita a tragédia.

A tragédia privilegia a ação, desde que essa possua uma unidade e que, ao final, ocorra um desenlace que possa simbolizar a solução, a libertação e que conduza o personagem à purificação interior. Esse gênero se aproxima do cinema melodramático, da mesma forma que este se acerca dos telespectadores mostrando-lhes que

A trama melodramática [...] passa-se em lugares e tempos distantes, com a presença de nobres, também distantes do universo dos espectadores, sua aproximação se dá pela apresentação dos contrastes, pela presença de personagens que, mesmo em universos estrangeiros ao seu, pertencem ao mesmo mundo do qual fazem parte as platéias e sofrem as mesmas vicissitudes, quando em contato com os poderosos ou o poder. (BRAGA, 2008, p. 25).

O melodrama se direciona para levar o homem na busca pela purificação e pela sabedoria, pois ele só aprende através do sofrimento e do conhecimento que desenvolve acerca de si mesmo. Essa angústia será suprida por meio da libertação de si próprio.

Segundo Oroz,

As lágrimas é uma característica da produção da cultura de massas, que buscava atrair o público às salas de cinema, pois o telespectador se identificava com este gênero denominado melodrama, que veiculou o pranto e inspirou a piedade e o temor, embora tenha sido classificado como produto de alienação do público a que se destina. (1999, p. 13-15).

O drama relacionado à tragédia é representado através da dramatização dos diferentes sentimentos interiores do ser humano, como angústias, conflitos existenciais, amargura e desilusões, aspectos enfatizados através da memória, sendo abstraídos ou identificados com maior destaque pelo elemento feminino, que, de certa forma, demonstra ser mais sensível e aberto a esses sentimentos e a essa sociedade na qual está inserida. Ao considerar-se o gênero melodramático como destinado para a mulher, é necessário relevar que esse gênero apresenta contradições ideológicas que, na maioria das vezes, não se reconciliam de forma a beneficiar a mulher, ou seja, não simbolizam nem remetem propriamente ao final feliz, como é o caso de Ana, de Lúcia e de Marguerite.

### 3.1 As Lágrimas enquanto Dor e Morte

Morte – designa o fim absoluto de qualquer coisa de positivo: um ser humano [...] uma amizade, uma aliança, a paz, uma época. [...] a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência. Ela indica aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas: está ligada ao simbolismo da terra [...] a introdutora aos mundos desconhecidos dos Infernos ou dos Paraísos [...] ela é revelação e introdução. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova [...] ela liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão do espírito [...] ela possui, como sua mãe e seu irmão, o poder de regenerar. [...] a morte em um nível é talvez a condição de uma vida superior em outro nível. [...] exprime a evolução importante, o luto, a transformação dos seres e das coisas, a mudança, a fatalidade irreversível [...] a desilusão, o desprendimento, o estoicismo ou o desencorajamento e o pessimismo. [...] a morte [...] liberadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira; [...] simboliza a mudança profunda por que o homem passa sob o efeito da Iniciação [...] a Morte nos lembra que é preciso ir ainda mais longe e que ela é a própria condição para o progresso e para a vida. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 621-623).

Essa significação da morte nos leva a compreendê-la sob diferentes maneiras. Pelo viés negativo é o fim, a destruição da existência, a fatalidade, o pessimismo, a desilusão e o desprendimento da materialidade. Por outro lado, a morte introduz a alma ao mundo desconhecido, à iniciação, sendo a passagem para

uma vida nova, portanto libera a ascensão do espírito, possibilita a restauração e a evolução, libera a alma das penas, das culpas e das preocupações por meio da mudança e do progresso espiritual, ou seja, “[...] alma e espírito perdem-se, mas para se ganharem em Deus” (MORIN, 1970, p. 178).

“A afectividade do homem está estreitamente ligada ao seu erotismo” (MORIN, 1970, p. 81). Sob essa afirmação compreende-se, que para o catolicismo, a morte simboliza a ruptura com os vínculos afetivos e com os bens terrenos. A morte é a passagem para uma nova vida por meio da ressurreição. Nesse contexto, a vida continua após a morte, porém, num outro plano. No momento da morte e da ressurreição, o indivíduo será julgado pelas suas ações terrenas, momento no qual a alma passa por uma evolução e se direciona para outro nível de sabedoria e de conhecimento, conforme se observa no texto da bíblia: “[...] assim também é a ressurreição dos mortos. Semeado na corrupção, o corpo ressuscita incorruptível, semeado no desprezo, ressuscita glorioso; semeado na fraqueza, ressuscita vigoroso; semeado corpo animal, ressuscita corpo espiritual” (I Cor. 15: 42 – 44).

Sob esse prisma, Ana, Marguerite e Lúcia visualizam, através da morte, a possibilidade de restauração e de renovação da vida terrena, ou seja, a purificação da alma e do corpo, pois “[...] a purificação lava as máculas mortais que a vida profana acumula e faz penetrar no sagrado, isto é, na comunicação mágica com as forças de morte-renascimento” (MORIN, 1970, p. 112). Além disso, mantém a crença de que há possibilidade de vida após a morte:

Eis que vos revelo um mistério: nem todos morreremos, mas todos seremos transformados, num momento, num abrir e fechar de olhos, ao som da última trombeta (porque a trombeta soará). Os mortos ressuscitarão incorruptíveis, e nós seremos transformados. É necessário que este corpo corruptível se revista da incorruptibilidade, e que este corpo mortal se revista da imortalidade. (I Cor. 15: 51 – 53).

Essa cultura cristã as leva a crer na possibilidade de mudança e de redenção, fator que intensifica o anseio e a entrega à doença, constituindo-se em suicídio no caso de Ana. As heroínas morrem jovens na busca pelo acesso a uma nova vida, vida nova que as livre da desilusão, da culpa, da negligência da vida frente ao pecado, dos vínculos, dos sentimentos terrenos, do pessimismo inevitável e das lembranças do passado que atormentam a alma. A perspectiva é a de atingir a

ascensão da alma e do espírito, para abrir espaço na construção e na vivência de uma vida digna e singela. A morte, então, é a alternativa encontrada por muitas pessoas para eliminar a angústia interior, o sofrimento e a doença do espírito e do corpo, afinal “[...] toda a morte anuncia um renascimento, todo o nascimento provém de uma morte, toda a mudança é análoga a uma morte-renascimento” (MORIN, 1970, p. 103).

A morte pode ser evidenciada de diferentes formas. Ela pode ser natural. Ela pode ser através do suicídio. Ela pode ser por meio da doença. As formas de morte que envolvem as personagens em estudo estão centradas na morte através do suicídio e por meio da doença, formas vinculadas à moralidade, em que o desfecho trágico acontece devido à rigorosidade da moral: “A ação pela qual o indivíduo põe fim deliberadamente a sua vida é, desde muito tempo, sujeita aos mais contraditórios julgamentos morais [...] sofre veemente condenação tanto pelas leis eclesiásticas quanto pelas civis” (VIANNA, 1999, p. 45).

Nesse contexto, o suicídio está centrado no desespero e na solidão absoluta do indivíduo frente à irreconciliação com o meio social, sendo esse meio considerado como o responsável pela negação do gosto pela vida ao indivíduo, permitindo a aproximação da morte que causa horror, dor e culmina com a perda da individualidade e com a negação das leis naturais e da sociedade, numa busca incessante por uma via de escape, que será representada pelo triunfo da morte sob a forma de suicídio. Nesse sentido, a morte “[...] surge como um acidente, uma punição, um erro, no seio desta cegueira” (MORIN, 1970, p. 59).

O gesto do indivíduo suicida é visualizado como a renegação, o teste absoluto da liberdade humana, ou mesmo uma fraqueza, a agressão imoral e o ato criminoso ao próprio ser, proveniente dos abusos do corpo e da alma, pois que, segundo o cristianismo,

[...] a morte voluntária constitui a ação criminosa da qual o autor vem a ser ao mesmo tempo vítima, ligando-o ao pecado da carne. Não raro era a luxúria invocada como uma das suas causas [...] a autopunição, forma de agressividade que atinge até mesmo a vontade de destruir-se a si próprio, procede da frustração e dos conflitos do inconsciente. (VIANNA, 1999, p. 46).

O ato suicida reporta à perda da esperança pela alma, à loucura, à revolta consciente contra si próprio e contra a ordem social. O suicídio é a falta de

integração no grupo social e a falta de crença religiosa, situação em que o indivíduo acaba por impor sua própria morte, ou seja, “[...] pela morte ele faz soar seu protesto como uma reprimenda. Matando-se, o servo denuncia os danos que sofreu, exalta, ao preço de sua própria vida, um valor supremo, a justiça” (VIANNA, 1999, p. 48).

O suicídio de Ana apresenta traços da modernidade ao selar “[...] uma vantagem heróica que nada concede à atitude que lhe é hostil. Esse suicídio não é renúncia, mas paixão heróica. É a conquista da modernidade no campo das paixões” (BENJAMIM, 2000, p. 13), pois sua morte marca o início de uma nova era no meio social ao qual pertence.



Ilustração 14: Fotograma de Ana nos trilhos do trem.

Ana se suicida nos trilhos do trem (*Ilustração 14*). É a sua revolta contra as leis e a moralidade. É o seu grito de protesto. É a denúncia da sociedade. É a forma de vingança que, em seu interior, prevalece sob o desespero desolador e silencioso que assola sua alma por meio de sentimentos contraditórios que a confundem e a deixam atônita, visto que “[...] o excesso de sofrimento leva à loucura” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 254).

A humilhação, o desejo de agir, a decepção aguda, o fracasso das opções escolhidas, a revolta pelo dom amoroso sem resposta, [...] um desejo dúbio de agressão, contra o outro e contra si própria. Ela parece introjetar a moral punitiva da sociedade e transforma-se no algoz de si mesma. Ana [...] termina por atirar-se sob as ferragens do trem ainda dividida por um último conflito entre o desejo de morrer e o de permanecer viva. (VIANNA, 1999, p. 57- 58).

A morte de Ana nos trilhos do trem (*Ilustração 14*) prova-nos seu ódio do “[...] ‘querer viver’ [...] querer viver supremo, liberto da morte” (MORIN, 1970, p. 220, grifos do autor). Além disso, essa imagem nos reporta aos sonhos, às lembranças e aos pressentimentos que ela tinha no decorrer da obra fílmica, conforme se observa na *Ilustração 15*, pois, durante um dos sonhos que afligem sua alma, as ferragens a amedrontam e atormentam seu ser e, por fim, acabam por esmagá-la. Pode-se compreender essa passagem como a metáfora da sociedade, que é oprimida pela ansiedade estonteante da vida moderna. Nesse sentido, sua morte está ligada ao movimento de transformação social da época com relação à sociedade, mudança da qual a mulher deve participar e não ficar ausente. Ela arrisca sua vida, encara e assume a morte de frente, visto que, para amar realmente a vida, “[...] é preciso saber arriscá-la a fundo para saboreá-la” (MORIN, 1970, p. 73). Ana sempre procurou fugir das lembranças amedrontadoras da morte, lembranças que estavam constantemente circundando sua vida, mas em certo momento ela encara e aceita a morte.



Ilustração 15: Fotograma de Ana.

Por outro lado, os sonhos que Ana tem que a aterrorizam estão vinculados à melancolia que vai aos poucos tomando conta do seu ser, pois o ser melancólico “[...] tem sonhos terríveis e temores sem razão” (BENJAMIM, 1984, p. 167). Serão esses sonhos e essas imagens que vêm a sua mente que a levarão para o abismo da existência, ou seja, “[...] esse sonho reproduz a catástrofe a partir da qual o indivíduo se torna confuso” (BENJAMIM, 2000, p. 42). O sonho desenvolve a

angústia, a inquietude, a ansiedade e o tormento em seu ser interior, e a exterioridade desses sentimentos se efetiva por meio da morte.

A *Ilustração 15* estará presente em diversos momentos da vida de Ana, seja nos sonhos, nas horas de perigo e de dor, “[...] transforma-a sempre em imagens, em metáforas da vida [...] traz em si as verdades antropológicas mais profundas” (MORIN, 1970, p.164). Os constantes sonhos que Ana tem a levam à angústia existencial, tendo em vista que os sonhos a atormentam e inquietam sua consciência e seu ser. Nesse contexto, os sonhos anunciam “[...] o futuro ao que dorme [...] Sonho e síncope são já à imagem da morte” (MORIN, 1970, p. 126).

O conceito de *morte* também nos remete à ideia de escuridão. É como se fôssemos levados para o obscuro da existência. Incute em nosso subconsciente a imagem do medo, da angústia, da dor e do sofrimento. São aspectos evidenciados diante da perda de alguém, da perda de uma amizade ou de um amor, ou mesmo a morte enquanto perda eterna, que, muitas vezes, é demonstrada por meio das lágrimas, da inconformidade ou mesmo da inaceitação da tragicidade desse destino que priva as pessoas da companhia e da convivência com outras frente à morte, conseqüentemente “[...] a morte impõe a consciência da finitude de minha existência” (ZIEGLER, 1977, p. 12).

No caso do cinema, as obras cinematográficas em destaque são dramáticas, suas histórias fazem parte do cotidiano e envolvem o telespectador, de forma que haja identificação deste com os personagens e a história narrada, ou mesmo com o espaço, o cenário, os elementos que o compõem. Seja a linguagem, o som, as cores, tudo se encaminha para a dramaticidade. Tudo leva o público ao desespero, tendo em vista que a narrativa se aproxima da vida real e ao incitar a mera semelhança com o telespectador apresenta um caráter moralizador e de sentimentalismo.

O melodrama foi – segundo Aristóteles - o gênero que veiculou o pranto, inspirando a piedade e o temor necessários para atuar como catarse legítima de tais emoções. [...] Apresenta uma trama de ações sérias e trágicas [...]. O sentimentalismo conservador e a preocupação moralizante fazem parte da estrutura formal e ideológica relativa ao melodrama cinematográfico. Tal como as paixões suaves e a virtude recompensada povoaram seu universo argumentativo. (OROZ, p. 13-20).

O gênero *drama* nos conduz ao romantismo, aos finais infelizes, ao sofrimento, à dor, às lágrimas por amor, em que muitos autores, ou mesmo a população em geral, morriam jovens e eram atingidos por doenças consideradas pela literatura como “mal do século”. Exemplo disso é a tuberculose, que levou muitas pessoas à morte. Para os românticos, “[...] a morte pela tuberculose dissolvia o corpo todo, eterificava a personalidade e expandia a consciência. [...] A tuberculose era concebida como uma morte decorativa e, muitas vezes, lírica” (SONTAG, 1984, p. 26 – 27). A ênfase à doença, ao delírio e ao sofrimento é visualizada por meio da paixão desenfreada, excessiva e que consome o ser. O amor doentio não só leva à loucura, à obsessão, ao excesso de sentimentos e à manifestação de intensos desejos, mas se transforma em doença, ao compreender que esta “[...] revela desejos dos quais o paciente provavelmente não tinha ciência” (SONTAG, 1984, p. 59).

Quanto à paixão, observa-se o que Oroz cita em sua obra,

A cultura ocidental enobrece e aceita a paixão, desde que seja infeliz e traduza a separação. Desta maneira, a paixão do amor é mais importante do que o amor concretizado. Os obstáculos que incentivam as paixões são o suporte perfeito para o melodrama e sua estrutura narrativa; seu caráter in-social teve uma demanda latente no imaginário social. [...] A paixão gera desejo, o que é censurável e está em contradição com a moral social; é melhor acabar com o sujeito provocador e reorganizar-se de acordo com as normas reguladoras. (OROZ, p. 66-68).

A paixão está vinculada ao melodrama e ao romantismo, portanto relaciona-se ao pecado e ao desejo. O desejo reporta ao desejo sexual e carnal, sendo assim, não é aceito dentro dos conceitos morais e sociais. Esse sentimento, então, conduz ao sofrimento, à separação e à morte, mediante a impossibilidade de viver essa paixão na sua integridade. Segundo o cristianismo, “[...] a sexualidade é que criou a morte. [...] A corrupção e a morte foram introduzidas no mundo pelo pecado” (MORIN, 1970, p. 197).

Nesse contexto, compreende-se a *morte*. Enquanto crise, ruptura da vida, desespero, esperança, punição ou castigo de Deus, está relacionada com a leviandade dos sentimentos terrenos ou mesmo, com as ações infames e pecadoras cometidas pela humanidade no decorrer da trajetória de vida terrena. Os pecadores, o gesto de infâmia e o fim a eles destinado são revelados pelo Apocalipse: “Os

tíbios, os infiéis, os depravados, os homicidas, os impuros, os maléficos, os idólatras e todos os mentirosos terão como quinhão o tanque ardente de fogo e enxofre, a segunda morte” (APOCALIPSE, 21:8).

Assim, portanto, a infidelidade, a depravação, a impureza e a maledicência são características que permeiam o contexto de vida de Ana, de Marguerite e de Lúcia. Em Ana predomina a infidelidade e o adultério para com o marido no contexto matrimonial. Ela “[...] transgride as normas da fidelidade matrimonial e se deixa levar pela paixão” (VIANNA, 1999, p. 59). Segundo o cristianismo, o matrimônio é uno e indissolúvel, conforme se verifica na passagem bíblica: “Assim, já não são dois, mas uma só carne [...] não separe o homem o que Deus uniu” (MATEUS, 19:6). O divórcio, portanto, não é permitido e à Ana resta a reclusão moral e social perante a sociedade. Essa situação a conduz ao desespero, à inaceitação dos valores morais e religiosos, pois, para ela, a felicidade e a realização pessoal se encontravam em primeiro plano.

Marguerite e Lúcia estão inseridas num contexto social de perversão, de difamação e de prostituição. A transformação em suas vidas irá ocorrer ao terem acesso ao amor de jovens provincianos que demonstram certa ingenuidade em seus corações. Esses jovens, por não visualizarem o lado depravado de suas amadas, constroem um mundo fictício no qual a imagem das amadas se encontra num plano angelical, de pureza e de ingenuidade quanto ao semblante persuasivo por elas evidenciado. O objeto que permeia essas obras é o “dinheiro”, que “[...] entra em jogo como mediador, entremeando o discurso da sexualidade ao discurso mercantil” (VIANNA, 1999, p. 59).

A obra fílmica, enquanto tradução do romance, apresenta determinados recursos que auxiliam o telespectador na compreensão e na construção de significados, como:

Montagem, fotografia, som, cenografia, ponto de vista narrativo, responsáveis pela construção de significados no sistema semiótico compreendido pelo cinema. Aliada à linguagem específica do cinema, existem outras diferenças que produzem certas limitações a cada meio: enquanto um filme é exibido [...] pelo tempo médio de 2 horas de duração, um romance pode ser lido durante horas, dias ou meses – fato que impossibilita qualquer adaptação literal de um longo romance. [...] da mesma forma que o cinema apresenta certas limitações, um romance não dispõe de trilha sonora ou da simultaneidade de leitura, proporcionada pelas imagens projetadas

em uma tela, o que possibilita uma leitura não linear da história narrada. A construção do espaço narrativo no cinema, com uma plenitude de detalhes visuais, constitui um espaço físico literal e figurativo diferente daquele apresentado no texto literário. (CORSEUIL, 2009, p. 370).

O cinema utiliza-se dos recursos visuais: imagens, sons, ruídos, música, escultura, pintura, deslocamento da câmara para melhor explorar o espaço, e de outros elementos que explora para traçar o perfil dos personagens e enriquecer o cenário e o enredo. O aspecto visual é, na atualidade, fator indissociável, indispensável e abrangente, visto que a sociedade moderna é visual, e cabe ao telespectador a produção de sentidos e a significação simbólica.

O cinema é a reprodução da realidade e da própria visão do homem, pois ele é capaz de reproduzir o movimento da vida. Por meio da imagem, as coisas passam a ser vistas em perspectiva, correspondendo assim à percepção natural do homem, ou seja,

O cinema apreende o real e o devolve aos olhos dos espectadores numa forma de real transfigurado por uma nova linguagem, que poderia ser nomeada como linguagem do real. A sua eficácia política e visual é atingida, sobretudo, por se tratar de uma arte na qual o real está representando a si mesmo, criando um efeito de realidade. Em outras palavras, tudo o que é visto no momento em que o filme está sendo passado parece estar acontecendo de verdade: os locais e as pessoas parecem existir mesmo, e as ações parecem ser verdadeiras (MROGINSKI, 2009, p. 37).

Nesse sentido, observa-se que “[...] o cinema é uma máquina. Uma máquina de sonhos e fantasias. O sentido está na projeção daquilo que não é mostrado. [...] a máquina parece estimular o espectador a acompanhar o tempo do filme e o tempo da sociedade” (SILVA, 2002/2003, p. 73). O cinema exerce, portanto, grande poder acerca do enredo e dos personagens por meio de seus infinitos recursos, seja a imagem, o som, o espaço, a linguagem ou mesmo sejam os movimentos rápidos e lentos da câmera cinematográfica. Afinal, “A câmera cinematográfica dá movimento à imagem. [...] A câmera conduz o olhar do espectador; como se ele estivesse dentro da história que é projetada na tela” (SILVA, 2002/2003, p. 78 e 79).

O olhar do espectador se direciona e se movimenta para a imagem. A imagem é representada pelas expressões corporais e faciais, pelos gestos e por

outros elementos persuasivos: “Essas imagens sucessivas, contínuas, narram histórias escolhidas pelo grande operador da máquina. [...] A imagem em movimento traz o espetáculo colorido do lugar, dos sons nos gestos. [...] As imagens cinematográficas agem sobre o corpo daquele que assiste” (SILVA, 2002/2003, p. 73, 75, 77). As imagens possibilitam ao espectador a identificação com o que está sendo apresentado na tela, atuando no “[...] interior do homem e também fazem com que ele seja visível, ele se vê, mas suas diferenças são eliminadas, seus corpos são nivelados e aquilo que é peculiar às suas raças e comunidades perdem na rotação de consumo dos filmes” (SILVA, 2002/2003, p. 78). Assim sendo, na obra fílmica prevalece a elaboração do diretor, sua visão intrínseca e inerente à concepção elaborada pelo telespectador.

Já na obra literária os recursos imagéticos explicitados por meio da linguagem discursiva das palavras serão evidenciados através da imaginação do leitor a partir das pistas fornecidas pelo narrador, que o conduzirão a construir suas personagens à sua maneira, ingênuas ou depravadas, angelicais ou pecadoras, santas ou prostitutas.

A leitura fascina e encanta, leva o leitor para mundos nunca antes imaginados e abre caminho para criarmos nossos próprios personagens. Passamos a fazer parte da história, estamos dentro dela, somos o narrador e também o autor, temos o poder de refletir, de criticar e de interrogar. Buscamos respostas, encontramos saídas, mudamos o rumo da história, tudo isso por meio da nossa imaginação criadora.

A literatura, enquanto manifestação cultural, possibilita através da sua linguagem, ir além da interpretação, por isso corrobora para a construção de sentidos. Conseqüentemente, a obra:

[...] não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 1985, p. 74).

A literatura aguça o senso crítico e a criatividade na construção do imaginário de cada leitor, espectador ou ouvinte: “Em contato com essas diversas

leituras, o público encontra sugestões para suas próprias produções de significados” (ZAPPONE E WIELEWICKI, 2009, p. 29).

A *morte* é a representação da conclusão da vida terrena, portanto, antes que a morte viesse buscar as pessoas, elas deveriam ter sido perdoadas de suas faltas para que fosse possível que suas almas estivessem salvas, ou seja, “[...] a estrutura profunda do individualismo humano se recusa a considerar a morte como um fim, e que faz dela um além onde persiste e triunfa a singularidade (Salvação) ou a universalidade do homem (Nirvana)” (MORIN, 1970, p. 124, grifos do autor).

Para atingir o perdão e a salvação, o homem passa por momentos de sofrimento e dor na trajetória terrena, como forma de autopunição mediante a imprudência de suas ações, porém o medo da morte torna as pessoas amedrontadas e desesperadas na busca pela salvação, e a procuram dentro de seus preceitos religiosos, ou seja, por meio da religião, a morte é vista como redentora e capaz de persuadir seus seguidores para a conversão, para assim atingir a redenção e o perdão divino. Segundo os preceitos religiosos, as pessoas acreditam que poderiam ser julgadas pelas atitudes terrenas, o que as torna angustiadas. As pessoas religiosas sentem e visualizam as faltas e a lástima no transcorrer da jornada vivida, ou seja, “[...] é quando os homens se resignam à ira divina e cessam de lembrar a Deus sua bondade, de reivindicar seu perdão e, de lutar com ele até o raiar da aurora, é nesse momento que eles se perdem contra si mesmos e igualmente, contra Deus” (GAGNEBIN, 1997, p. 135), pois se visualizam impossibilitados de lutar contra a infelicidade, fazendo dela uma necessidade, uma fuga do presente. A saída é o refúgio no passado em que permanecem e se abstêm de inventar o futuro.

A angústia diante da morte física e o medo do julgamento da alma foram explorados em uma perspectiva penitencial, enquanto que a descrição da morte corporal era a ocasião de denunciar as realidades terrenas, de suscitar o desprezo do mundo, de provocar uma conversão. (GOFF e SCHMITT, 2002, p. 246).

Nesse sentido, a igreja ou a religião tornam-se intermediários entre os vivos e os mortos, entre os justos e os pecadores, afinal a morte não é proveniente de Deus, mas, sim, do pecado: “Deus não é o autor da morte, a perdição nos vivos não lhe dá alegria alguma” (Sabedoria, 1: 13). Ou: “[...] por isso, como por um só

homem entrou o pecado no mundo, e pelo pecado da morte, assim a morte passou a todo gênero humano, porque todos pecaram...” (Romanos, 5:12). Desse modo, segundo o cristianismo, toda a humanidade é pecadora e se encaminhará para a morte. Todos morrem, porém, de acordo com o nível da fé, da sabedoria e dos pecados terrenos, todos podem adquirir vida nova, revigorar-se, renovar-se e ressuscitar em Cristo.

As pessoas, ao adquirirem uma doença ou ao perceberem que a morte se aproxima, nos últimos instantes/momentos de vida, buscam restaurar o passado, os erros e os atos falhos e impensados, e o fazem na expectativa da conquista do perdão divino. A memória é evidenciada na busca pela compreensão e pelo encontro com a interioridade na busca por explicações quanto ao rumo que a vida seguiu e que culminou no fracasso e na perda de identidade, razão que estará focada nas lembranças do passado.

A mente do ser humano é um reflexo direto da *mens* divina e possui dentro de si todos os poderes [...]. Quando o ser humano adquire o corpo, ele não perde a divindade de sua mente e pode recuperar sua natureza divina completa, [...] graças à experiência religiosa hermética, na qual a luz e a vida divinas dentro de sua própria *mens* lhe são reveladas. (YATES, 2007, p. 190, grifos do autor).

A memória nos auxilia a recordarmos as coisas passadas, para que seja possível compreendermos melhor os acontecimentos presentes e assim possamos contemplar o futuro, na perspectiva de estabelecer uma relação entre os acontecimentos no tempo e no espaço.



Ilustração 16: Fotograma da manifestação da doença em Marguerite.

Quanto à doença, observa-se que, desde o primeiro momento em que Marguerite é entregue pelo pai a um senhor rico em troca de dinheiro, a doença (*Ilustração 16*) já começa a se revelar, ou seja, ela já começa a tossir, e então a doença se manifesta aos poucos e vai se intensificando no decorrer do enredo e no final culmina com a morte. Marguerite é vencida pela tuberculose, que vai, aos poucos, dominando seu corpo e seu ser, “[...] torna o corpo transparente. Os raios X

[...] permitem, pela primeira vez, que a pessoa veja seu interior, que se torne transparente para si própria” (SONTAG, 1984, p. 18). Na personagem em destaque, a tuberculose se manifesta por meio da tosse, da febre e da palidez, sendo revelada por meio do sangue no lenço em diversos momentos da obra.

A tuberculose produz períodos de euforia, aumento do apetite e exacerbação do desejo sexual. [...] Imaginava-se que a tuberculose fosse um afrodisíaco e que conferisse extraordinários poderes de sedução. [...] muitos dos seus sintomas são enganadores – a vivacidade, que decorre do estado de nervos; as bochechas rosadas, que parecem sinal de saúde, mas resultam da febre – e que um ressurgimento da vitalidade pode ser um sinal de aproximação da morte. [...] A tuberculose é desintegração, estado febril, desmaterialização. Trata-se de uma doença de líquidos – o corpo transforma-se em fleuma, muco, escarro e, finalmente, sangue – e de ar, criando a necessidade de melhores ares. (SONTAG, 1984, p. 19).

A tuberculose apresenta oscilações no seu estágio de desenvolvimento na vida de Marguerite. Em alguns momentos ela se intensifica e em outros enfraquece, apressa, simboliza e espiritualiza a vida, ou seja, o que aparenta ser uma melhora culmina para o oposto, para o fim, para a morte – morte que toma a vibração, “[...] o brilho e a cor da vida, e a vida toma a forma sombria e terrível da morte” (SONTAG, 1984, p. 25). A morte pela tuberculose se torna fácil, edificante e refinada.

Marguerite buscará, por meio da morte, sua transformação interior através do desprendimento das coisas terrenas para que assim fosse possível conquistar a pureza e a dignidade. Ao renunciar o seu grande amor, deixa-o livre para a vida social. Assim, ela será reconhecida como uma mulher honrada e de caráter, porém apenas após sua morte. O próprio padre, ao ser chamado para dar-lhe a bênção, afirma para sua amiga que: “Ela viveu como pecadora, mas morrerá como cristã” (DUMAS, 2008, p. 200). O padre ouviu os pecados de Marguerite e realizou a unção dos enfermos, ato realizado nas pessoas que estão próximas da morte como forma de perdão divino, ou mesmo de recuperar a saúde da alma e do corpo, conforme se observa: “Está alguém enfermo? Chame os sacerdotes da Igreja, e estes façam oração sobre ele, unguendo-o com óleo em nome do Senhor. A oração da fé salvará o enfermo e o Senhor o restabelecerá. Se ele cometeu pecados, ser-lhe-ão perdoados” (TIAGO, 5: 14-15). No momento de sua morte (*Ilustração 17*), Marguerite será perdoada de seus pecados e haverá a possibilidade de redenção e de

purificação do seu corpo e de sua alma, devido à benção que recebeu nos últimos momentos de vida. A busca do conforto na religião é a possibilidade de tranquilidade para a alma, ou seja, “[...] a religião cristã é o único reconforto, pois ela apresenta-nos o homem nesse mundo sempre num vale de lágrimas, só encontrando repouso no túmulo” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 140).

Assim, portanto, o amor na vida de Marguerite nasce como uma forma de expiação dos seus pecados, sentimento que vem à tona em momentos em que ela se encontra na solidão e em que a doença se agrava. O vale de lágrimas para o qual sua vida culmina conduz ao pranto contínuo até que sua alma se torne liberta do pecado e da devassidão.

De rosto marcado e corpo magro, com a alma tomada pela solidão e o peito se desmanchando em sangue, Margarida conhece o amor e começa a conviver com Armando [...] Dumas Filho permite que sua cortesã conheça o amor, somente quando ela já pode entrever a morte, e consente que seu leitor dela se aproxime, somente quando o corpo da cortesã passa a evidenciar a destruição lenta e dolorosa provocada [...] pela vida desregrada. (DE MARCO, 1986, p. 118).

A doença, metaforicamente, pode ser visualizada como a fuga da sociedade, dos padrões morais e religiosos. A doença é o desequilíbrio entre o indivíduo e o meio social e mostra a impossibilidade de existência de futuro para as cortesãs. A doença não é propriamente a enfermidade corporal, mas é a doença da alma, o pecado que atormenta o espírito e inquieta o ser interior, levando-as à autocondenação. Nesse contexto, a ênfase se limita à tuberculose, que se desenvolve nos pulmões, “[...] que pertencem à parte superior e espiritualizada do corpo [...]. Metaforicamente, uma doença dos pulmões é uma doença da alma” (SONTAG, 1984, p. 24-25). A alma se torna aflita e angustiada. O sofrimento invade o ser. A paixão, o amor e a devassidão tornam o indivíduo frágil, levando-o à decadência e à degeneração psicológica frente à sociedade, que, de certa forma, limita e reprime o indivíduo, levando-o a ser seu próprio adversário. Segundo Sontag,

As doenças sempre foram usadas como metáforas para reforçar acusações de que uma sociedade era injusta ou corrupta. [...] As metáforas modernas sugerem um profundo desequilíbrio entre o indivíduo e a sociedade, sendo a sociedade concebida como o adversário do indivíduo. As metáforas da doença são usadas para

julgar a sociedade, não como desequilibrada, mas como repressiva. Elas se transformam regularmente em metáforas românticas, que opõem o coração à cabeça, a espontaneidade à razão, a natureza ao artifício, o campo à cidade. (SONTAG, 1984, p. 91-92).

A doença, na vida de Marguerite e de Lúcia, pode ser visualizada como a instabilidade, a dissonância, o desgosto, a falta de dignidade, o constrangimento, pois “[...] qualquer doença é mais ou menos ‘vergonhosa’.



A doença pertence à desordem, ao mal” (DURAND, 1995, p. 105, grifos do autor). Nesse sentido, pode-se compreender a doença como a culpa, a punição e o descontrole, pois se manifesta apenas no decorrer da vida indecorosa de pecado, elucidativa da concepção moral da sociedade na qual estão inseridas, ou seja, “[...] a doença vem do desequilíbrio. O tratamento se destina a restaurar o correto equilíbrio – em termos políticos, a correta hierarquia” (SONTAG, 1984, p. 96).

Ilustração 17: Fotograma de Marguerite próxima da morte.

A doença é, portanto, a representação do mal e das impurezas do corpo, que convergem para a petrificação da alma. Frente ao destino calamitoso e comovente, a desolação e o remorso invadem suas vidas e as levam “[...] ao arrependimento na hora da morte, esse que propicia a redenção da alma [...] torna-se drama de consciência, reparação do erro e perseverança no Bem como estágio rumo à reconciliação com a vida” (XAVIER, 2003, p. 115). Este é o objetivo para o qual suas almas culminam e o buscam incessantemente –, a renovação da vida.

Em meio a esse rol de incertezas e de angústias, de dor e de tristeza, de doença e de sofrimento, as lembranças exercem papel preponderante e sólido na memória, e a concepção que prevalece é a de que elas não têm direito ao amor, que esse sentimento é impossível e inatingível, portanto assumem a posição de objeto que não tem direito a voz, são relegadas ao silêncio, à submissão e à aceitação. Não resistem à renúncia desse amor, então se entregam à morte ao visualizar que não há outra possibilidade de vida naquela sociedade impregnada de valores restritivos.

A memória, ao suscitar rememorações do passado, pode estar vinculada à moralidade e à religiosidade, pois todas as coisas são passíveis de esquecimento no decorrer do tempo e da vida, mas o tempo é eterno, logo, inextinguível/imortal, isso devido às lembranças que permanecem intactas e gravadas na memória impossibilitando o esquecimento.

A Prudência, sob suas várias formas de similitude, é um tema simbólico [...], suas três partes podem ser vistas como: *memória*, ao lembrar vícios e suas punições no Inferno; *intelligentia*, ao utilizar o presente para fazer penitência e aprimorar virtudes; e *providentia*, ao visar o Paraíso. Nessa interpretação, os princípios da memória artificial, [...] estimulariam a visualização intensa de muitas similitudes, no grande esforço de fixar na memória o esquema da salvação e a complexa rede de virtudes e vícios, com suas recompensas e punições (YATES, 2007, p. 126, grifos do autor).

A memória tem a função de manter na consciência as punições frente à culpa e ao pecado, ou seja, é a consciência agindo na memória de forma a instigar o indivíduo para a sua própria autocondenação e autopunição, utilizando-se das experiências vividas para rever o presente a partir das experiências do passado, na busca pela aquisição da salvação, por meio da punição pelos erros.

Em meio a esse rol de culpa, pecado, punição, condenação e salvação, observa-se o que o cristianismo apresenta como aspecto central no seu evangelho: “[...] colocando a culpabilidade e o pecado da carne, a tribulação e a redenção no centro do seu evangelho. Trouxe as ‘verdades do coração’ e as ‘verdades da alma’, aptas a refrear vitoriosamente as verdades da razão” (MORIN, 1970, p. 200, grifos do autor). Essa exatidão de preceitos oprime o ser humano e o leva à busca de esclarecimentos quanto à vitória da morte, ou seja, se esta realmente surge como motivo de culpa ou de perspectiva de salvação, frente ao sacrifício e ao sofrimento.

A memória faz parte da prudência. Segundo Yates (2007, p. 86), a prudência se torna um *habitus* moral quando é utilizada para rememorações de fatos passados na perspectiva de possibilitar uma conduta prudente no presente, e estimular um olhar cauteloso sobre o futuro.

No decorrer da obra cinematográfica, as lembranças estarão evidenciadas por meio das personagens nas constantes recordações do passado, que as levam a sentir vontade de retornar no tempo. Devido à saudade, à tristeza e à dor, as

lembranças são o desejo de mudar de vida e de agir de outra forma, para que o sofrimento se tornasse mais cauteloso e possibilitasse a esperança de um futuro.

Na obra fílmica *Anna Karenina*, as lembranças de Ana estão evidenciadas em diferentes momentos: primeiro é a saudade que sente do filho, conforme se verifica no momento em que ela realiza uma visita a ele (*Ilustração 18*); depois sente saudades da vida social que tinha e que essa mesma sociedade, que antes a admirava, agora a exclui, impossibilitando a ela a continuidade e a permanência nela.



Ilustração 18: Fotograma da visita de Ana ao filho.

O marido, por meio de suas palavras, frequentemente lhe relembra suas obrigações religiosas devido ao casamento, devido à união por Deus. Tais advertências constituem punição, pois ela está descumprimento com as leis, situação que a deixa desesperada e em busca de uma alternativa que a livrasse dos delitos e das faltas. Afinal, diante de Deus, o homem não deixa de ser sempre culpado e desobediente. Ana foge dos momentos de revelação, como se eles viessem para lhe mostrar seus erros e avisá-la quanto à impossibilidade de futuro, ou seja, “[...] o passado rememorado no *presente* para bem agir no futuro [...] reconstruindo incessantemente nossa memória, produzindo imagens para serem lembradas em meio às emoções da vida presente, educando a memória futura” (ALMEIDA, 1999, p. 114-115, grifos do autor). A personagem passa, então, a

compreender o amor como parte do passado, afinal “era muito tarde...” para recuperar o passado, ele já passou, não há mais possibilidades de reconquistá-lo. Não haverá futuro, portanto. Assim como a luz que se apaga, sua vida segue o percurso e se encaminha para a morte, mediante a passagem para outro nível, mediante a ruptura com os valores morais e religiosos. Afinal, “[...] todas as coisas se apagam com o tempo, mas o tempo em si é perene e imortal por causa da lembrança” (Filostrato apud YATES, 2007, p. 64).

Na obra fílmica *A Dama das Camélias*, a vida de Marguerite apresenta recordações que contribuem para que ela sinta o peso da culpa e o medo pela vida que escolheu. A sociedade a condena e para ela não há possibilidades de um amor, de um relacionamento estável. Para ela não há perspectiva de futuro. Assim, o isolamento da cidade e a busca pelo campo são formas por ela encontradas para fugir da introspecção da sociedade e iniciar uma nova vida, livre do pecado e da culpa, mas a sociedade vai até ela para lembrá-la do seu passado e da sua vida. Essas recordações a fazem adoecer e a doença se fortalece. Então, não havendo outra saída, a que resta é a morte, nela buscando a solução para a sua vida de pecados e de culpas. Assim, portanto,

As virtudes [...] trazem à lembrança pensamentos, atos, gestos, costumes, histórias pessoais, histórias exemplares, um aglomerado de ações e moralidades que uma pessoa tem em sua memória e experimenta em seu corpo, ao deparar-se com duas figuras opostas, o fiel faz um exame em sua consciência, e verifica se é-foi-será, [...] prudente ou imprudente. (ALMEIDA, 1999, p. 45).

O lado virtuoso nas personagens em questão não as deixará tranquilas quanto à sua consciência. Ao estarem constantemente sentindo-se indignas do amor e da felicidade, é como se houvesse uma duplicidade de caráter. Isso ocorre na obra *Lucíola*, em que Alencar coloca “[...] na mesma mulher, as duas imagens femininas da época: a virgem e a cortesã. Essas duas mulheres (Maria e Lúcia), embora reunidas, são pessoas diferentes: Maria é a alma, Lúcia é o corpo” (LEITE, 2007, p. 81). A ingenuidade e a inexperiência são ressaltadas por meio de Paulo, que, na sua ingenuidade, visualiza em Lúcia uma jovem pura, ou seja, vê apenas a alma dessa mulher, enquanto que os outros viam em Lúcia sua imagem física, o corpo, a visão deformada da cortesã do Rio de Janeiro.

Em Lúcia, os tormentos e as memórias iniciam quando ela conhece o amor por meio de Paulo. Segundo Weinrich (2001), o amor é a mais eficaz droga do esquecimento. O amor solidifica as relações, possibilita a cura e alivia a dor e o sofrimento que atormenta os seres mortais, conduzindo o indivíduo ao ato de esquecer a lástima que predispõe contra a felicidade – felicidade que só é possível por meio do esquecimento e do perdão.

As lembranças da infância de Lúcia, da vida anterior à prostituição, a conduzem para a busca pelo encontro com seu interior, a fim de encontrar respostas que viessem a acalantar seu coração e sua alma. Acredita ela que, através do amor de Paulo, possa atingir a restauração do seu corpo e, assim, possa ter uma vida nova, por meio do esquecimento. A mudança de identidade lhe traz a esperança de renovação, mas as imagens que estão impregnadas em sua memória são mais fortes, e a sua própria consciência não a liberta para a vivência e a concretização desse amor. Nesse contexto, “[...] as imagens devem ser vividas, impressionantes, carregadas de afetos emocionais, para que consigam atravessar as portas que encerram o depósito da memória” (YATES, 2007, p. 363-364).

As imagens que se evidenciam na memória de Lúcia e que a levam às lembranças amargas do seu passado são significativas, emotivas e comoventes, e deixam transparecer os momentos de sofrimento e de angústia, fazendo-a refletir sobre a sua trajetória de vida terrena. Então a ansiedade e a angústia inundam seu ser e buscam incessantemente mudar sua história e construir um novo presente, um presente novo em que haja perspectivas de futuro.

Por outro lado, as personagens precisam passar pelo processo de esquecimento e podem utilizar-se dos próprios lugares e das próprias imagens que até aquele momento serviam de lembranças, para que venham a se tornar elementos do esquecimento, aliviando as recordações de coisas antigas, da infância e de fatos tristes e marcantes em suas vidas que precisam ser esquecidos para que possam viver, pois “[...] todo o esquecer tem uma razão. [...] O que está por trás de todos os casos isolados de esquecimento [...] é o motivo do desprazer (*Unlust*). O que me é desagradável, aborrecido, penoso, culposo, isso esqueço com gosto e com facilidade” (WEINRICH, 2001, p. 188). Talvez por essa razão ou necessidade é que as personagens tendem para a capacidade de esquecimento desse passado que as assusta e reprime.

Ana, Lúcia e Marguerite tentam libertar-se desse passado que deixou marcas de martírio e lágrimas em suas vidas por meio das lembranças provenientes da memória. A memória, segundo Weinrich (2001), é o local onde Deus reside no pecador para esperar o dia em que o pecador retorne a Ele. Deus manipula o indivíduo por meio das ideias eternas que foram semeadas na memória de todo ser humano. Essas ideias se desenvolvem no decorrer da vida e indicam o caminho de Deus, ou seja, da conversão, levando o indivíduo a se reconhecer como pecador e a buscar a punição e o perdão divino, e, conseqüentemente o esquecimento, que surge como possibilidade de viverem felizes sem o peso do passado. Por isso vão para o campo, como forma de fugir da condenação e das lembranças.

O esquecimento também está vinculado com o ato de perdão e ambos caminham lado a lado. O perdão só é consentido após o castigo. O castigo e a culpa precisam passar pelo esquecimento, portanto o indivíduo passa pelo processo de derrota, de penitência e de confissão, seguido do arrependimento, para então retornar “[...] ao caminho da virtude e da justiça” (WEINRICH, 2001, p. 233). A partir desse momento o indivíduo é capaz de esquecer, de perdoar e de ser perdoado, pois sua culpa, que até aquele momento era vigia da lembrança, agora está inscrita na areia, passível de esquecimento: “Só o castigo legalmente estabelecido faz esquecer a culpa, e depois disso a vida pode continuar sem o ônus negativo da memória” (WEINRICH, 2001, p. 184). Quando o ser humano aceita o esquecimento, então consegue atingir a paz para seu coração.

Outro fator vinculado ao esquecimento é o tempo. O tempo é capaz de prover o esquecimento. Tudo o que passou faz parte do passado e tudo o que já faz tempo que passou é suscetível de esquecimento. Agora é necessário esquecer. Segundo Weinrich (2001), agora é necessário abrir caminho para o novo, deixar o passado para trás para que a felicidade seja livre e o indivíduo possa sentir-se curado e seja capaz de construir uma nova forma de agir, de reorganizar a memória e a vida, e de viver feliz sem o peso da culpa do passado.

Ana, Lúcia e Marguerite lutam por esse esquecimento, porém só irão conquistá-lo no momento da morte, e esta surge como prova divina de que tudo foi perdoado e apagado. O esquecimento evidencia-se como um bálsamo tranquilizador e amenizador das enfermidades da alma que conduzem o indivíduo a mergulhar nas “[...] águas do Lete, [...] para apagar com mais força as lembranças deste mundo.

[...] Os mortos ‘se lavam’ nas águas do Lete, [...] ‘bebem’ essa água do esquecimento. [...] o efeito dessas águas é que ‘elas nos tiram a lembrança dos pecados’” (WEINRICH, 2001, p. 53). Nesse contexto é que se compreende que a harmonia do conjunto dos elementos da natureza contribui para o aprimoramento e para a liberdade do ser humano. Segundo Weinrich,

[...] da mesma fonte da qual nasce o Lete nasce [...] outro rio, Eunoë que significa ‘boa disposição’ ou ‘boa memória’. Esse rio gêmeo tem o poder de, nas almas bem-aventuradas que pelas suas águas curativas sobem do Paraíso terreno para o celestial, agir como antídoto do esquecimento do Lete e fortalecer nelas a lembrança das boas ações que realizaram em sua vida terrena, para poderem entrar no céu com boa memória em todos os sentidos. (WEINRICH, 2001, p. 53, grifos do autor).

As águas têm o poder de levar o indivíduo a suprimir as más recordações, a esquecer o passado com suas culpas e pecados, para que, ao atingir o céu, mantenham na memória apenas as boas obras realizadas em vida.

Por outro lado, “[...] ver um rio equivale a mergulhar numa grande corrente de mitos e lembranças, forte o bastante para nos levar ao primeiro elemento aquático de nossa existência intra-uterina” (SCHAMA, 1996, p. 253). Nesse contexto, pode-se compreender que a natureza exerce o poder de punição e de castigo por meio dos seus elementos. Nesse caso, a água traz as lembranças e impede o indivíduo de recomeçar uma nova vida, ou mesmo de passar pelo processo de esquecimento, ou seja, “[...] talvez a divindade fosse a Natureza – seu espírito incorporado em formas naturais como a vegetação e as águas correntes do mundo” (SCHAMA, 1996, p. 256, grifos do autor). A natureza enquanto divindade exerce o poder de disciplinar o ser humano e levá-lo à própria autopunição, para que, por fim, possa passar pelo esquecimento, pela cura e pela morte como descanso e recomeço.

A morte, assim como o esquecimento, podem estar estritamente vinculados ao melodrama cinematográfico e são representados pela “[...] alegoria da luta interior do ser humano contra ela mesma, ou como um fenômeno a ser enfrentado pelo próprio ‘eu’” (MROGINSKI, 2009, p. 28, grifos do autor).

Quanto a esse sentido da morte, é observado que Ana Karenina, que Marguerite e que Lúcia buscam, através da morte, o encontro com o seu “eu”

interior, o ápice na concretização dos seus anseios, ou mesmo a revolta consigo mesmas, como uma forma de repressão e de autopunição frente à leviandade do sentimento da paixão, sentimento no qual se deixaram levar no decorrer da narrativa. A culpa que toma conta de suas vidas tem o poder de “[...] purificar, pois ela reúne em si todos os sinais da iniquidade” (XAVIER, 2003, p. 96) e da injustiça.

A morte seria a forma encontrada para a purificação e para a expiação de suas culpas, de suas faltas e de seus pecados frente à sociedade na qual estão inseridas. A morte é uma forma de libertação da alma e do espírito e o início de uma nova vida, livre dos sentimentos de culpa, livre dos pecados e das lembranças que até o momento permanecem vivas e impregnadas em suas memórias. Assim sendo, “[...] a conversão pelo choro é um instrumento de passagem do vício à virtude, do Mal ao Bem, do erro ao arrependimento” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 263). Entenda-se, porém, que, para atingir a morte, é necessário desenvolver a habilidade de esquecimento, tarefa difícil e árdua, talvez mais dolorosa e perturbadora que a própria morte.

Quando as personagens renunciam à carreira, à vida social e à família para viverem esse amor, então se verifica que esse sentimento avassalador as conduz à desilusão, à autodestruição, a um fim trágico. É que as personagens passam a visualizar a derrota interior diante da grandiosidade desse sentimento que não apresenta saída, nem futuro, nem mesmo retorno do tempo. As lembranças que agora vêm à tona na memória apenas enfatizam o que poderia ter sido diferente, mas que não foi, porém deixou marcas na memória e no tempo. Assim sendo, “[...] o tempo nunca está [...] parado e isolado [...] um tempo que não se faz tempo que transcorre, mas tempo que dura. Duração. Eternidade em movimento” (ALMEIDA, 1999, p. 37). O transcorrer do tempo possibilita que determinadas imagens da memória se apaguem, porém as que impressionam realmente deixam suas marcas e não se apagam enquanto o indivíduo não desenvolver a habilidade do esquecimento. Assim sendo, “[...] as imagens devem ser impressionantes, ativas, incomuns e capazes de estimular a memória pela emoção” (YATES, 2007, p. 340). Ou seja, as imagens devem ser carregadas de sentimentos e de afetos, além de estimularem as lembranças. Apesar disso, todas as recordações penosas precisam ser suprimidas da memória para alcançar a cura da alma e do corpo.

A morte existencial das personagens é o momento de abandono, de fragilidade ou mesmo de fraqueza humana mediante a necessidade de assumir o destino, que foi construído e efetivado no decorrer de suas trajetórias históricas e sociais. Assim sendo, as personagens se visualizam num momento sem saída, em que a única alternativa é o suicídio, a ruptura com aquele momento e com o que ficou para trás, ou seja, o rompimento com o passado. Representam assim o tipo de “[...] mulher eterna pronta para sofrer e morrer pelo homem a quem tinham dedicado sua afeição” (KAPLAN, 1995, p. 62). São sentimentos que levam a plateia à emoção e à comoção através das lágrimas que tocavam principalmente o coração das mulheres, levando-as à autoidentificação com o sofrimento evidenciado na tela pelas personagens.

A morte pode ser o fim, assim como pode simbolizar o início de uma nova vida. A morte possibilita o encontro com a intimidade. A morte é a libertação dos vínculos e das atitudes terrenas, na perspectiva de atingir a purificação e a revivificação do espírito, ou mesmo a morte pode se converter num benefício, uma vitória: “[...] conhecerão, para além da morte, a juventude eterna, o corpo glorioso e imperecível, a verdadeira imortalidade” (MORIN, 1970, p. 188).

A morte do corpo liberta o espírito do invólucro que o ligava à Terra e o fazia sofrer; uma vez desembaraçado desse fardo, fica apenas com o seu corpo etéreo que lhe permite percorrer o espaço e transpor distâncias com a rapidez do pensamento. (MORIN, 1970, p. 152).

Por outro lado, a morte pode ser uma forma de negar as leis e a moral da sociedade, denunciando e desprezando o sistema vigente, de forma a suscitar a construção de novos valores.

Sob as diferentes significações da morte, compreende-se que ela está relacionada ao melodrama e à tragédia, ou seja, aos filmes para chorar, que representam a imitação das ações de felicidade e de infelicidade humanas. Enfim, o gênero drama se identifica com o público, principalmente com o público feminino, pois provoca a emoção e, de certa forma, a purgação dos sentimentos de terror e de compaixão.

A tragédia é [...] a imitação de uma ação nobre levada até o final e tendo uma certa extensão, numa linguagem realçada por detalhes

espirituosos dos quais cada espécie é utilizada separadamente de acordo com as partes da obra; é uma imitação feita por personagens em ação e não por meio de uma narração e que, por intermédio da piedade e do temor, realiza a purgação das emoções desse gênero. (STALLONI, 2001, p. 49).

Conseqüentemente,

Sendo a tragédia uma imitação dos atos humanos, é através dessas imitações das ações que os caracteres dos personagens são representados e vão representar todos os desejos e as aflições humanas, fazendo com que o espectador se identifique com o que de humano é ali representado. (BRAGA, 2008, p. 15).

A tragédia privilegia a ação, desde que essa ação possua uma unidade e que, ao final, ocorra um desenlace que pode ser representado pela morte que pode ser a solução, a libertação, ou mesmo a purgação, levando a personagem à purificação interior.

A tragédia [...] é fundamentada numa *mimese* que se opõe à narração (*diégese*), para privilegiar a ação, fundamentada no *muthos*, a história, é “levada até seu final”, o que quer dizer que ela possui uma unidade, e que leva a um desenlace (com freqüência, a morte), percebido como desmantelamento da crise [...] desempenha um papel de libertação cujo sentido a palavra *purgação* [...] pretende exprimir. O herói trágico, compreendendo o sentido de seu destino, abandona o estado de vítima para ter acesso ao prazer do conhecimento [...] atingindo uma espécie de purificação afetiva; a tragédia, enfim, funciona de acordo com o registro da “nobreza” [...] O trágico: a utilização da palavra, enquanto substantivo, tomada no sentido de situação dolorosa porque ameaçada pelo destino, só aparece no século XIX. A tragédia fundamenta-se com freqüência [...] sobre um *fatum* que leva o herói, contra sua vontade, em direção a uma infelicidade inelutável. (STALLONI, 2001, p. 49-52, grifos do autor).

Marguerite, ao visualizar a impossibilidade de futuro e de vaidade e a concretização do amor mediante a angústia e a dor de renunciar ao seu amado, se entrega à doença como forma de acabar logo com a aflição que a sufocava devido à vida desregrada que levou. Por outro lado, a doença pode ser a tirania ao se passar por vítima sofredora. Essa enfermidade é visualizada “[...] não como um castigo, mas como um signo do mal, algo a ser punido” (SONTAG, 1984, p. 101). Assim, a doença se fortalece e o amargor existencial finda no leito de morte, onde, por meio do sofrimento e da morte, ela acredita que poderá ser redimida de seus pecados

terrenos e atingir a absolvição e purificação do corpo e da alma. Neste contexto, a doença é visualizada como “[...] um desequilíbrio, uma desarmonia [...] eram a marca de uma falha moral” (DURAND, 1995, p. 105).

Já na obra *Lucíola*, a personagem Lúcia (*Ilustração 19*) gera uma doença interior pelo fato de conscientemente sentir-se pecadora e indigna de merecer o amor de Paulo. Metaforicamente falando, a sua enfermidade é uma forma de mostrar ao meio social suas boas intenções, ou seja, “[...] a calamidade da doença pode abrir caminho para uma introspecção sobre as decepções que alguém teve consigo mesmo e as falhas de caráter ocorridas ao longo da vida” (SONTAG, 1984, p. 55). Sendo assim, sua doença é seu castigo gratuito e merecido, que se ajusta ao



pecador, exprime caráter, é um produto da vontade, não deixa de ser a enfermidade da alma, da consciência, mediante a impossibilidade de reconstrução da sua vida passada. Esse passado permanecerá, então, intrínseco, tanto no seu subconsciente quanto na visão que a sociedade tem acerca da sua existência.

Ilustração 19: Fotograma de Lúcia próxima da morte.

A doença em Lúcia e Marguerite evidencia-se como forma de apressar o esquecimento, por isso suas vidas vão pouco a pouco desaparecendo, sendo consumidas pela doença.

As *Ilustrações 17, 19 e 20* possibilitam ao telespectador sentir-se como se estivesse vivenciando a solidão, a angústia, o desespero e o sofrimento das personagens. Seus olhos penetrantes e envolventes tocam na alma do público. A intensidade do olhar de Ana na *Ilustração 20* nos reporta para a busca de uma solução para aquele sentimento avassalador que tomou dela seus princípios, a moral, a família, ou seja, tudo o que a ela pertencia e que já não lhe pertence mais, e a única forma de encontrar a saída para livrá-la da culpa, da negligência do pecado e das lembranças será a morte, ou seja, seu olhar é profundo, é como se, através dele, fosse possível ter acesso à “janela da alma” (XAVIER, 2003, p. 40).

O cinema tem o poder de cativar o telespectador, e o olhar nas obras dramáticas apresenta um valor intrínseco, pois a representação visual, ao ser vista como natural, não deixa de ser uma estrutura política e estética que está presente ideologicamente por meio de aparelhos que captam as imagens do real, através da câmera cinematográfica, de forma a transmitir as imagens mais próximas possíveis do real, demonstrando, através da experiência, que tudo o que é mostrado é enviado ao olho (ALMEIDA, 1999, p. 129-130).



Ilustração 20: Fotograma de Ana numa das cenas finais.

Ana se sente acuada frente às opções de vida que fez. O sofrimento não lhe causa doença, mas a leva ao desespero, fazendo com que ela tome atitudes impensadas e incoerentes, desafiando as leis, a moral e a própria sociedade. Em nenhum momento recua ou se sente fragilizada, mantendo a sua postura altiva e forte, mesmo que seja apenas no plano externo, pois, no seu interior, as suas forças se dissipam aos poucos até a fraqueza atingir o ápice, que é quando ela opta pelo suicídio ao crer que, através da morte, será possível sensibilizar o coração das pessoas à sua volta. Assim, portanto, a opção que faz pela morte é uma forma de vingança para com esse modelo de sociedade existente. Espera, porém, uma mudança de valores até o último momento. Quando então percebe que não há essa possibilidade, a dor invade seu ser, sua alma e seu corpo, e não visualiza outra saída. A solidão invade-a interiormente, as lágrimas despontam de seus olhos e o tempo se encarrega de tornar sóbria, triste e gelada aquela decisão involuntária para a qual sua vida se encaminha. Seu olhar se volta para o alto. É como se ela esperasse uma providência divina frente ao seu sofrimento, mas esse amparo não desestabiliza sua decisão. Ela precisa apagar o seu passado, as lembranças. Ao andar em direção aos trilhos do trem, ela encontra uma forma de autopunição. Devido ao abandono do filho e do marido para viver uma aventura extraconjugal, a

perspectiva da morte surge como possibilidade de rompimento ou mesmo como o desabrochar de uma vida nova para ela e a construção de novos princípios para aquela sociedade, como é citado pelo próprio Alieksiei Alieksándrovitch Karênin, no decorrer da obra fílmica, de que “As novas propostas causarão uma tempestade na lei”.



Ilustração 21: Fotograma do filme *Anna Karenina*.

Na obra fílmica *Anna Karenina*, a morte está presente logo nas primeiras cenas, quando o trem atropela um ancião. Essa imagem ficará gravada na memória de Ana como um prelúdio dos acontecimentos futuros. E como uma premonição, um aviso trágico frente às consequências das suas decisões e de seus atos a partir daquele momento. Ela não consegue evitar essa lembrança, que estará presente constantemente no seu dia a dia.

Ana tenta, porém, fugir da introspecção dessa imagem (*Ilustração 21*), ignora e finge não ver, mas o tilintar do martelo a amedronta, deixa-a aflita e angustiada. É uma sensação que lhe causa dor e medo. Ana visualiza o ancião e o tilintar do seu martelo na estação de trem. É lá que ela conhece Vronski, lá o reencontra e lá irá morrer. O ancião representa a morte que, por diversas vezes, passa por ela na estação, mas ela ignora e se recusa a olhá-lo de frente, ou mesmo encará-lo, ou seja, segundo Morin (1970, p. 220), a recordação da morte torna-se uma constante para aqueles que a querem ignorar ou negar. A *Ilustração 21* apresenta forte carga de sentimentos na vida de Ana e a influencia a refletir sobre

sua vida, visto que essa representação imagética impressiona, aflige e perturba as atitudes da personagem, que, ao visualizá-la, tenta fugir da introspecção aflitiva que tumultua seu ser.

Por outro lado, a morte das heroínas pode ser compreendida como

[...] um destino individual, um sacrifício pelo qual o herói quebra o destino demoníaco, anunciando a vitória sobre a ordem mítica dos deuses olímpicos. Ela é ao mesmo tempo expiação [...] e a promessa de um novo estado de coisas. [...] No drama barroco, a morte é apenas a prova mais extrema da impotência e do desamparo da criatura. Na tragédia, o tempo é linear: o herói rompe o destino mítico, através da orgulhosa aceitação da culpa, e com isso a maldição se extingue. [...] A maldição se perpetua, a morte individual não significa o fim, porque a vida se prolonga depois da morte. (BENJAMIM, 1984, p. 28-29).

A morte é o epílogo da vida, o sacrifício expiatório para o qual o destino do indivíduo se encaminha. Ele passa a aceitar seus delitos e, assim, a reprovação divina vai aos poucos se aniquilando, ao visualizar que o destino tem poder ilimitado e a culpa é a dependência da vida do ser humano ao cenário natural: “Pois heróico é o personagem que desafia o destino, morrendo, e não o que morre, submetendo-se ao destino, e eternizando a culpa” (BENJAMIM, 1984, p. 29). As personagens incitam seus destinos e aceitam o sofrimento, tornando-se melancólicas e solitárias devido à renúncia às paixões mediante a falta de perseverança e de firmeza nos sentimentos e nas atitudes.

Nesse contexto se compreende que, “[...] no conceito de herói moderno já se esboça esta renúncia. Ele está predestinado à derrota” (BENJAMIM, 2000, p. 16). Ou seja, para os românticos a renúncia é exaltada e enaltecida, enquanto que, para os modernos, esta mesma renúncia começa a tomar forma e se efetivar como um gesto grandiloquente para o herói da modernidade.

Todas as artes contribuem para a maior de todas as artes, a arte de viver.

Bertolt Brecht

#### 4. A SANTA E A PECADORA

Lúcia apresenta duplo caráter. Por um lado representa “Lúcifer, o anjo da luz que desce do céu ao inferno” (ALENCAR, 2002, p. 44), ou seja, foi “o anjo mais belo que Deus havia criado: Lúcifer, como diz o nome, é ‘portador de luz’, mas é condenado às trevas. A sua luz não é mais visível” (CAROTENUTO, 1994, p.161, grifos do autor). Lúcia, comparada a Lúcifer, é a encarnação do Mal, “[...] é o príncipe das trevas, governante da tristeza profunda, imperador do fosso infernal [...] rei do abismo” (BENJAMIM, 1984, p. 251). É a mulher pervertida, depravada, caprichosa, excêntrica, rica, pública, que, de prostituta, passa a cortesã, utiliza da sensualidade do seu corpo para conquistar o luxo extravagante da corte do Rio de Janeiro, se torna desprezada pela sociedade, rejeita o amor, afinal, “aos olhos dos outros somos sempre ‘negros’, somos pecado, erro. [...] pertencemos a uma tradição religiosa em que a própria vida é expiação de culpa atávica, mas nessa condição, no ser ‘demonizados’, esconde-se a raiz do sofrimento pessoal” (CAROTENUTO, 1994, p. 161, grifos do autor).

Lúcia assume sua culpa de pecadora aos olhos da sociedade e busca a expiação dos seus erros ao renunciar ao amor. Com essa renúncia pretende atingir o reconhecimento frente à sociedade e a busca pela sua verdadeira identidade, o reencontro com seu “eu” interior. Nessa angústia incessante e de conflito existencial, em que a prostituição passa a ser um tormento constante em sua vida, ela irá almejar incessantemente a autopunição, que se dará por meio da abdicação ao amor de Paulo, ao se sentir indigna desse sentimento. Impõe a si a castidade quanto à entrega ao amor e mediante essas renúncias pretende reconquistar sua antiga inocência e se purificar, ou seja, “[...] a alma deve procurar ‘fugir deste mundo o mais depressa possível’ e, ainda antes da morte, purificar-se completamente do corpo, evitar a sua sujidade, a ponto de se regozijar com a perda do invólucro de pele mortal” (MORIN, 1970, p. 210, grifos do autor).

Nessa busca incessante pela transformação, ela irá aos poucos atingindo seu objetivo, que é encontrar-se interiormente com a menina de 14 anos que ficou para trás, a Maria da Glória. Essa menina é o anjo, a mulher angelical, tímida, inocente, simples, meiga, digna, pobre, romântica e idealizadora do amor, que

retrata a ingenuidade e que está em constante busca pela pureza da alma e do espírito.

[...] olhar límpido e sereno; se via o gesto quase infantil, o sorriso meigo e a atitude singela e modesta [...] a expressão angélica de sua fisionomia naquele instante, a atitude modesta e quase tímida, e a singeleza das vestes níveas e transparentes, davam-lhe frescor e viço de infância, que devia influir pensamentos calmos, senão puros. (ALENCAR, 2002, p. 23-32).

Maria da Glória é a expressão angelical em forma de mulher. Ela se ofende mediante as carícias. Ela traz em si o acanhamento, a simplicidade e a dignidade. Ela possui uma alma poética. Ela é o símbolo da humildade e pretende se assemelhar a uma amante casta e ingênua. Maria da Glória é a representação do *bem*.

A duplicidade de caráter de Lúcia/Maria da Glória na concepção de *mal* e de *bem* ocorre de forma tal que se pode considerar que “[...] o Mal, o Caos, provém da má interpretação do Bem! A alma é objeto de uma aposta, está sujeita a uma escolha na sua orientação: pode apostar no sensível, e erra, ou no inteligível sinalizado pela Beleza” (DURAND, 1995, p. 94). Sob esse prisma, o *mal* está representado pela personagem Lúcia, que é a amiga prostituta que morreu e encarnou-se em Maria da Glória, que é o simbolismo do *bem*. O *mal* se autocondena por sua escolha, devido ao fato de não ter optado pelo sentimento sensível e belo que conduz na busca do *bem*, da pureza e da realeza, como forma de atingir o divino, a completude do ser. O *mal* se direciona para o sofrimento, para a purgação, para a autopunição que a levará à redenção e, possivelmente, à descoberta do amor que a conduzirá para sua transformação interior, que se direciona para o *bem*.

Lúcia é sensual e bela, mas despida de alma; Maria é recatada e pura, e seu amor é exclusivamente espiritual, sem nenhuma ligação com sua vida física. Maria não fez, portanto, apenas um disfarce, ao escolher outro nome para a cortesã que passou a encarnar; Lúcia é, efetivamente, outra pessoa, com sentimentos próprios, opostos aos de Maria. A descrição do amor, feita por ambas, não deixa margem a dúvidas. (LEITE, 2007, p. 83).

Nos últimos capítulos da obra, a Lúcia passa pelo processo de purificação, devido ao amor de Paulo. Trata-se de amor sublimado, capaz de renunciar, de sacrificar – amor que está acima dos aspectos financeiros e que leva ao triunfo. Tal

êxito conduz não ao final feliz de uma história de amor, mas a uma compreensão mais ampla, a purificação do corpo e da alma por meio da morte. Essa purificação se dá por intermédio do amor espiritual e não pode ser contaminada e profanada pelo desejo físico. Trata-se de vitória do amor enquanto força que proporciona a reconstituição do ser. A purificação e a redenção dos pecados serão atingidas apenas após a morte, que trará à personagem a paz de espírito, que, segundo Xavier, é “[...] a salvação da alma, atenta aos sacramentos que se ligam ao arrependimento à beira da morte. Não há lugar neste mundo para a felicidade, e a proteção contra o Mal significa a vida penitente, ascética, como antecâmara da morte” (XAVIER, 2003, p. 116). Lúcia visualiza a salvação para a sua alma por meio da morte e da possibilidade de ressurreição, renascimento de uma vida nova e num corpo novo.

A alma deslumbrada, desfalecida, ébria de plenitude na sua identificação [...] exalta-se na comunicação extática, revela-se de natureza divina e assegura ao homem não uma sobrevivência de duplo, mas sim uma ressurreição, uma vida nova, resplandecente, dotada de um corpo novo, imperecível. (MORIN, 1970, p. 172).

A busca pela salvação consolida-se pelo desejo de conquistar a imortalidade, de fundir-se em Deus e de reencontrar-se no mundo. Abandona-se a imortalidade pessoal em prol da conquista da promoção da imortalidade espiritual onde brilhe o Espírito que anima todas as coisas.

A partir dessa trajetória por que passa Lúcia, pode-se estabelecer uma intersecção da sua história de vida com a da Virgem Maria, mais especificamente com a da Nossa Senhora da Glória<sup>29</sup>. Lúcia é Maria da Glória. Maria nos reporta à pureza da Virgem Maria. Glória nos induz à conquista plena de realização do seu objetivo de vida após conhecer Paulo, que é a reconquista da sua pureza e da integridade moral.

Lúcia, por meio da renúncia e da abstinência, por meio do arrependimento e do sofrimento, poderá ser transformada. Afinal é possível “[...] converter a rapariga louca em virgem intocável e inconspicível, também a culpabilidade cristã

---

<sup>29</sup> Festa litúrgica em que a igreja católica celebra a glorificação de Maria assunta ao Céu, coroada como Rainha da Glória. Por isso é representada trazendo uma coroa na cabeça, um cetro na mão e nos braços o Menino Jesus. Disponível em: <[http://www.cademeusanto.com.br/NS\\_da\\_Gloria.htm](http://www.cademeusanto.com.br/NS_da_Gloria.htm)>.

transforma a Deusa-Mãe ou a Grande Prostituta em Virgem imaculada, o filho salvador em deus assexuado” (MORIN, 1970, p. 198).

O cristianismo prega esse desprendimento das coisas, dos bens, dos afetos terrenos, porém não é possível ao homem fugir do pecado, afinal, o próprio ser humano é fruto do pecado e não pode fugir da morte, que é intrínseca à vida. Logo, “[...] a *redenção* da carne é o resgate da morte” (MORIN, 1970, p. 198, grifos do autor).

#### 4.1 Véus que Purificam

O contexto religioso, de certa forma, impõe seu poder sobre a sociedade, numa época em que esta apresenta forte furor que contraria os padrões de comportamento e de doutrina cristã. Então a religiosidade busca preservar os dogmas e as normas, e o faz tornando-se intolerante com relação ao que é novo e diferente, excluindo toda e qualquer expressão autêntica e imediata do homem. Essa expressão autêntica “[...] teria levado à exteriorização clara da vontade da época, e ao confronto com a vida cristã, a que mais tarde sucumbiu o romantismo” (BENJAMIM, 1984, p. 102). Ou seja, a manifestação dos desejos e vontades é contrária ao que prega o cristianismo, portanto será suprimida pelo Romantismo.

Em meio a esse ambiente de religiosidade e de romantismo evidenciam-se os vícios e as virtudes, em que a virtude aparece somente “[...] pela dor física do martírio” (BENJAMIM, 1984, p. 114). Por essa razão, a virtude leva as personagens a aceitarem esse sofrimento como forma de sabedoria, de prazer e de satisfação, cujo desfecho final é alegoricamente representado pela morte, pela expiação, mas que também passa a ser visualizada como a salvação, a vitória do homem. Nesse contexto, observa-se que o “[...] cristianismo ensina a privação e a renúncia à vontade, [...] ao passo que a tragédia cristã ensina o total abandono da vontade de viver, um alegre abandono do mundo, com plena consciência de que ele nada vale e nada significa” (BENJAMIM, 1984, p. 135). Em outras palavras, a religiosidade exerce papel intrínseco na construção e na efetivação dos valores morais e sociais, acarretando, inconscientemente, no indivíduo, seus preceitos e valores, tornando o

sujeito nulo frente à inaceitação ou à inadaptação desses valores e preceitos religiosos.

A personagem Lúcia/Maria da Glória nasceu no mesmo dia em que é comemorada a festa de Nossa Senhora da Glória, motivo esse que a leva a ser afilhada da respectiva santa, ou seja, é como se Maria da Glória fosse protegida pela Virgem Maria. Por isso participa de procissões e de eventos religiosos, assim como de vários outros eventos de santos e de religiosos, sempre em busca da superação quanto à humilhação carnal que sente em suas entranhas, pois ela se visualiza indigna do amor e do perdão divino, por sentir-se pecadora frente ao catolicismo.

A humilhação da carne é uma prática do catolicismo; pensemos nos vários “cilícios<sup>30</sup>” que os santos e os religiosos usavam para mortificar<sup>31</sup> o corpo, nas procissões dos penitentes. [...] A humilhação pressupõe uma relação a dois. Também na ótica cristã essa dualidade se mantém: Deus e o pecador. (CAROTENUTO, 1994, p. 170).

Sob essa perspectiva, observa-se que as imagens consideradas como santos e religiosos da igreja católica também passaram por momentos de oscilação e de pecado, e buscaram, através do jejum, dos cilícios, das mortificações, das humilhações, do sofrimento e da penitência estabelecer uma relação/diálogo com Deus na conquista do perdão e resgate de suas almas.

Lúcia, em diversos momentos, se assemelha à santa, ao vestir um manto azul ou mesmo ao usar o véu nos momentos em que se entrega ao amor de Paulo. O véu, nesse contexto, simboliza

*Conhecimento oculto ou revelado. [...] tomar o véu significa separar-se do mundo, mas também separar o mundo da intimidade na qual entramos numa vida com Deus [...] véu que separa os condenados dos eleitos. [...] Deus só fala ao homem através de revelação ou através de um véu [...] o véu torna-se [...] o que permite ver, filtrando uma luz ofuscante, a luz da Verdade (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 950, grifos dos autores).*

---

<sup>30</sup> Túnica, cordão ou cinto largo, que se trazia sobre a pele como penitência. Martírio ou suplício a que alguém se submete resignadamente. Tormento, aflição.

<sup>31</sup> Diminuir a vitalidade. Entorpecer. Causar desgosto ou dissabor a; atormentar, afligir. Torturar. Castigar o corpo com penitências. Desvanecer, destruir, suprimir.

O véu, além de ser um adereço religioso, significa para Lúcia a separação do mundo obstruído pelo pecado para um mundo puritano. O ato de usar o véu representa para ela um momento de revelação e de intimidade com Deus e a personagem sente que está sendo purificada pelo amor divino. Por outro lado, o véu pode designar

Um artifício utilizado pelo sujeito em sua relação com a falta. Relação de encobrimento e revelação [...] o véu cria a realidade que se acredita preexistente. [...] O véu tematiza as falsas relações entre o amor e o desejo. [...] O véu protege, encobre, mas principalmente adia o encontro com o desejo. [...] O véu funciona mostrando o valor essencial da aparência, ou seja, que ela não é apenas engano e ilusão quanto ao objeto, mas trabalho e costura simbólica improvável entre amor e desejo. [...] O véu [...] figura-se bem tanto na imagem da maternidade quanto inversamente nas narrativas baseadas no encontro ou no desencontro amoroso: as tragédias do desejo, concluídas ou inconcluídas. (RODRIGUES, 2008, p. 8-10).

O uso do véu simboliza em Lúcia o encobrimento das experiências vivenciadas e a representação do desejo que ela sente por Paulo, aspiração que deve ser adiada por representar o desejo do corpo, a tentação carnal. O elemento véu conduz à imagem da impossibilidade de concretização desse amor, tornando-se um sentimento inacabado, interrompido, devido à impossibilidade de vivê-lo. Afinal, Lúcia era uma cortesã e ele um moço da sociedade.

Metaforicamente, o véu pode encobrir a insegurança quanto à compreensão ilusória dos valores da cidade grande, porém “[...] os véus de Lúcia e a linguagem velada de Paulo não encobrem a prostituição, mas o desejo do amor” (DE MARCO, 1986, p. 170). Ou seja, ela usa o véu, que é o símbolo dos valores religiosos, porém sua profissão não se torna oculta, pois a imagem construída pelo meio social permanece presente. Assim, portanto, a personagem omite seu desejo pelo amor de Paulo, que, ao vê-la encoberta por véus, não ousa obstruir as crenças da mulher amada e a respeita. Ocorre então a contradição entre o intenso desejo sexual e o véu, pois o primeiro é a representação dos desejos de Lúcia e Paulo e o segundo é a omissão, a negação desses desejos em busca da redenção dos pecados e a restituição da alma e do corpo, conforme se observa em *Lucíola*:

A cortesã que se despira friamente aos olhos de um desconhecido, em plena luz do dia ou na brilhante claridade de um salão, **não se entregava mais senão coberta de seus ligeiros véus: não havia**

**súplicas, nem rogos que os fizessem cair** [...] um vulto de mulher passou rapidamente. Ao voltar à esquina, encontrei-o parado. Chegou-se a mim e **ergueu o véu**. Reconheci Lúcia. [...] **O rosto dela está coberto com véu**; mas eu vi! (ALENCAR, 2002, p. 69, 73, 104, grifos nossos).



#### E na obra *A Dama das Camélias*

Tinha o **rosto coberto por um véu**, é verdade, mas, dois anos antes, por mais coberta que pudesse estar, eu não precisaria vê-la para reconhecê-la, eu a teria adivinhado. [...] aquela **vida dolorosa que eu entrevia sob o véu dourado que a cobria**, e de cuja realidade a pobre moça fugia por meio da devassidão, da embriaguês e da insônia. (DUMAS, 2008, p.59, 77, grifos nossos).

Ilustração 22: Fotograma de Marguerite encoberta pelo véu.

Lúcia e Marguerite, ao se encobrirem com véus, conduzem o leitor ou o telespectador a uma atmosfera de mistério ao representarem certo perigo para quem as ambicionava e, ao mesmo tempo, desperta os instintos sexuais na busca pela satisfação e prazer.

Por outro lado, o véu reporta à compreensão dos mistérios de sua origem, conduzindo-as às lembranças e memórias do passado para entender o presente. Nessa rememoração do passado e da infância é que se evidencia a dor frente ao fracasso e à busca inatingível do rompimento com o que ficou para trás, pois “[...] o homem, refletindo sobre sua vida passada, vê em tudo estampada sua própria melancolia” (BENJAMIM, 2000, p. 20). As recordações, a tristeza e a solidão estarão evidenciadas e impregnadas por imagens:

[...] carregadas de sentimentos, especialmente de Amor, pois elas têm o poder de penetrar ao mesmo tempo o âmago dos mundos exterior e interior [...] o uso de imagens carregadas de emoção, é combinada com a utilização, por um mágico, de uma imaginação dotada de carga emotiva que, por sua vez, é combinada com o uso místico e religioso do repertório imagético do amor. (YATES, 2007, p. 322).

As lembranças estão vinculadas à memória quanto aos sentimentos interiores e exteriores do ser humano que o conduzem à própria autocondenação e à manifestação do sofrimento, e são realçadas por meio do simbolismo do véu.

O véu é uma máscara necessária para encobrir revelações grotescas quanto ao pecado, a culpa, os crimes e sofrimentos. Ele está associado à membrana do hímen, a qual representa, no Ocidente moderno, a modéstia e a castidade. O véu era usado em rituais, nos conventos, no casamento e no luto e ocultava a sexualidade". (RODRIGUES, 2008, p. 80).

O véu, enquanto elemento simbólico, é usado pelas personagens como forma de ocultar as vivências anteriores, ou mesmo ocultar o passado remoto ao tentar evidenciar o que não existe ou o que está disfarçado por meio das aparências através dos objetos externos.

Nesse sentido, o véu é uma imagem memorável que persiste na consciência e que conduz as personagens às lembranças e, nesse desencadear rememorativo, propicia o encontro do "eu" interior com a dor, com o sofrimento, com as lágrimas provenientes das experiências de vida. As recordações que vêm à tona se referem aos momentos bons e ruins de suas vidas, mas que deixaram marcas profundas no corpo e na alma.

Na obra fílmica *Anna Karenina*, as recordações estão evidenciadas em diferentes momentos, seja nas constantes afirmações do marido quanto às obrigações no lar, enquanto esposa e mãe, além da união religiosa de ambos diante de Deus e a possível punição ou castigo de Deus frente ao descumprimento das leis morais e religiosas da sociedade, ou seja, Ana vive o "[...] drama da mulher descasada numa sociedade repleta de preconceitos. No passado, ela confrontara a sociedade e largara seu marido para não viver uma vida conjugal sem valor; quando seu filho ainda era pequeno" (XAVIER, 2003, p. 149). Outras lembranças que afligem seu ser estão evidenciadas quando Ana se encontra com um menino que tem possivelmente a mesma idade que seu filho. Esse instante a leva a sentir enorme solidão e saudade, também se visualiza numa situação de abandono pelo amante e a idealização do amor começa a fazer parte do passado. Evidencia-se então sua busca por retomar sua posição social e o direito de ver o filho, mas a impossibilidade de se adequar a esse novo contexto a leva ao abandono e à fuga. Trata-se de fuga da sociedade, das leis e até mesmo da vida. Ana começa a entrar

na marcha do esquecimento. No início ela esquece tudo para viver o amor e, no final, esquece até mesmo esse amor, que era tudo para ela e que agora se esvaiu no tempo, levando-a a esquecer-se até de si mesma.

A lembrança é a recuperação do conhecimento ou da sensação ocorrida. É um esforço deliberado para encontrar seu caminho entre os conteúdos da memória, perseguindo aquilo de que se quer lembrar. [...] Platão novamente desenvolve o tema de que o conhecimento da verdade e da alma consiste na rememoração, na lembrança das Idéias já vistas por todas as almas, e das quais todas as coisas terrenas são cópias infiéis. Todo conhecimento e todo aprendizado são tentativas de recordações das realidades. (YATES, 2007, p. 54-58).

A memória representa algo do passado, mas que age instintivamente a partir dos acontecimentos do presente, levando o indivíduo às rememorações das imagens impregnadas em sua mente a partir das lembranças. A “[...] evocação da memória por meio das lembranças é pautada, também, por sensações e imagens muitas vezes difíceis de serem ditas em palavras, mas muitas vezes possuindo um significado visível: um olhar longínquo” (BARBOSA, 2009, p. 82). Nesse contexto, para Benjamim (2000, p. 41), compreende-se que a função da memória se resume na proteção das impressões, sendo conservadora e tradicionalista, enquanto que a lembrança é destrutiva e tende a fragmentar a memória, pois as recordações estão centradas em frações de tempo e em imagens marcantes.

Marguerite sente saudades da sua infância, do campo, da vida anterior à prostituição. Foi um momento de sua vida que representou calma e tranquilidade quanto aos desejos corporais. Por outro lado, as lembranças a afligem, pois sente medo de que, futuramente, Armand se arrependa do seu amor ou que relembre seu passado e a abandone à vida desregrada que levava.

Aspiro repentinamente a uma existência mais calma, que me faça lembrar minha infância. Todo mundo teve uma infância, independentemente do que se tenha tornado.

[...]

Você me ama como se jamais eu tivesse pertencido a alguém, e inquieto-me que mais tarde, arrependido do seu amor e recriminando meu passado, me force a retomar a existência da qual me retirou. Pense que, agora que tomei gosto por uma nova vida, morreria se tivesse que retornar à outra. Então me diga que jamais me abandonará.

[...]

Minha vida passada não me dava nenhum direito de sonhar com semelhante futuro, e que eu aceitava responsabilidades às quais meus hábitos e minha reputação não davam nenhuma garantia. (DUMAS, 2008, p. 105, 106, 137, 189).

A infância e a juventude em Marguerite começam a fazer parte de meras lembranças já quase apagadas e esquecidas no tempo.

Lúcia apresenta, por meio das lembranças da sua infância, a necessidade de encontrar-se com a Maria da Glória, a menina ingênua que ela deixou para trás aos quatorze anos. Essa busca é a forma que ela encontra para recuperar a inocência e a infância, momentos singelos que antecedem a prostituição e que ficaram perdidos no tempo e nas recordações.

- A senhora me faz saudades de minha terra. Lembrei-me de minha casa, e das tardes em que passeava assim por aqueles sítios com minha mãe e minha irmã.

[...]

Nessa época se revelavam francamente em Lúcia as aspirações ingênuas para uma juventude perdida, os sonhos vivos do passado, que desde muito tempo espontavam, por vezes, através do luxo e agitação de uma vida elegante.

[...]

\_ Foi nesta casa que eu nasci, disse-me ela. Não era então velha como hoje está. Tudo muda; tudo passa!

Mostrou-me o lugar onde seu pai costumava trabalhar, onde sua mãe cosia; lembrava-se de todos os cantos, do lugar de cada móvel, da idade de cada fruteira, dos menores incidentes passados nesta área de terra.

\_ Faz sete anos que deixei este lugar; parece-me que foi ontem. Quando venho aqui alguma vez, acho ainda viva e fiel a minha infância tão feliz! Recordar-se da Glória? De lá olhei para esta praia. O senhor estava perto de mim. Mal pensava que três meses depois aqui viríamos juntos! (ALENCAR, 2002, p. 24, 114, 115).

“Busco imaginar o passado, para entender o presente” (ALMEIDA, 1999, p. 27). É nesse contexto que se insere Lúcia, que, ao relembrar acontecimentos da infância e juventude, busca explicações para as aflições e as inquietações que atingem sua alma no momento presente e que a levam à abnegação quanto à entrega ao amor de Paulo, fator que a conduz ao sofrimento por não sentir-se digna e apta para corresponder a um amor que, segundo ela, é inofensivo. O sentimento do amor se torna contraditório nesse contexto, pois, ao invés de conduzi-la à felicidade, à realização plena, guia o indivíduo ao sacrifício, à autopunição, à

infelicidade, por sentir-se indigna de uma vida estável, calma, tranquila no âmago do amor.

Então amor é sentimento que conduz à felicidade/infelicidade; à autorrealização/autopunição; à satisfação/insatisfação; à dor e às lágrimas. Que sentimento é esse, tão contraditório e confuso? Que sentimento é esse que surge na vida das heroínas e as leva, ao mesmo tempo, à alegria e à tristeza? Que sentimento é esse que, ao invés de levá-las à realização plena, as conduz à abnegação?

Amor. 1. Forma de interação psicológica ou psicobiológica entre pessoas, seja por afinidade imanente, seja por formalidade social. 2. Atração afetiva ou física que, devido a certa afinidade, um ser manifesta por outro. 2.1 Forte afeição por outra pessoa, nascida de laços de consangüinidade ou de relações sociais. 2.2 Atração baseada no desejo sexual, afeição e ternura sentida por amantes. [...] 2.6 Afeição baseada em admiração, benevolência ou interesses comuns [...] forte afinidade. 3. Força agregadora e protetiva. (HOUAISS, 2009).

O amor é afeição, afeto, entusiasmo, paixão, veneração, caridade ou mesmo é a cumplicidade com o outro. Então, para que o amor possa acontecer, devem existir outros seres que permitam estabelecer essa relação de parceria, de doação, de bondade, de compaixão, de respeito e de consideração pelo outro. O amor é a forma mais pura de cumplicidade, é uma relação em que não prevalece apenas a felicidade, mas abre caminhos para a comoção, que resulta no crescimento pessoal e profissional, avanços necessários e que só são efetivados por intermédio do sofrimento e das lágrimas – lágrimas de tristeza, de angústia, de vergonha, de culpa, de punição. Quando a dor passa, deixa cicatrizes que somente o tempo será capaz de apagar ou de torná-las suaves na memória. Quanto ao sentimento de vergonha, esta “[...] corresponde à sua ‘elementar pureza de sentimento’ [...] a vergonha é uma reação íntima do homem, é também uma reação socialmente imperativa” (BENJAMIM, 2000, p. 95, grifos do autor).

Para melhor compreensão do sentimento do amor, reportamo-nos aos cinco personagens do *Banquete*<sup>32</sup>: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes e

---

<sup>32</sup> Diálogo platônico que constitui uma série de discursos sobre a natureza e as qualidades do amor (eros). O tema principal é o amor, em que buscam definir esse sentimento.

Agatão, que nos apresentam diferentes significações para esse sentimento tão sublime e tão almejado pelos seres humanos:

Para Fedro, o amor é o [...] que existe de mais admirável [...] o mais pronto a conceder a virtude e a felicidade aos homens, seja durante a vida, seja após a morte. Ele é a fonte dos bens maiores e, portanto, o maior dos bens. [...] Pausânias [...] distingue o amor “celestial” do amor “terrestre”. [...] Existe um amor de necessidade, é aquele que vem da terra e que implica a procriação. [...] Mas há um amor celestial [...] puramente gratuito. [...] Para Erixímaco, o amor é, portanto, a harmonia imanente nos diversos elementos que formam a complexidade do nosso universo e do homem. [...] Aristófanis [...] o amor é uma espécie de instinto profundo, enraizado no coração do homem e da mulher. [...] o amor é o único remédio para nossa queda; ele permite reencontrar uma vida perfeita. Agatão [...] gosta do amor fácil e abrasador. Mas esse amor não amadurece, permanece frágil e febril. [...] Tudo nos é dado com o amor. (PHILIPPE, 1998, p. 35-37).

Nesse sentido, o amor é um desejo, a procura de algo que está perdido, pois só se ama aquilo que não se tem. Por outro lado, o amor pode estar dividido entre o bem e o mal ou entre o real e o divino. O amor não exerce influência apenas nas almas, mas possibilita a harmonia ao corpo, porém, infelizmente, é nítida a insensibilidade dos homens quanto ao poder do amor.

As heroínas Ana, Marguerite e Lúcia não conseguem estabelecer essa relação de cumplicidade, de afeto e de entrega mútua com o ser amado, e essa impossibilidade ocorre devido ao fato de se sentirem indignas quanto à concretude desse sentimento. Ocorre então o sofrimento, a dor, a perda, as lágrimas e a manifestação da memória, que vem à tona e impossibilita a esperança de continuidade da vida.

## 4.2 Vestidas para Chorar

As vestimentas pretas usadas por Ana (*Ilustração 23*) e por Marguerite (*Ilustração 24*) nas cenas finais manifestam os sentimentos interiores das personagens, que até aquele momento estavam ocultos e agora são exteriorizados. Revelam a melancolia, o pessimismo, a aflição e a infelicidade de suas almas. É

como se a dor interior emergisse, denunciando os sentimentos ocultos que amedrontam o ser, como a impureza, a obscuridade, o remorso, a condenação e a revolta perante a ausência de esperança e de clareza em suas vidas. Esses aspectos culminam na descrença, que conduz às trevas e ao luto, ao estado de morte, onde não há mais perspectiva de luz. É como se o mundo tivesse fechado as



Ilustração 23: Vestimenta de Ana, cena final.

portas para elas, exigindo uma proibição agora impossível, pois o passado de mau comportamento agora lhes pesa e as condena. Assim sendo, o preto evoca “[...] o mal, a **angústia**, o inconsciente e a Morte (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 742, grifos dos autores). Em outras palavras, o preto é a voz da consciência quanto à vida, cuja saída é o rompimento com o meio social, com o passado, com a individualidade, ou mesmo com a realidade que as cerca. Então a meta é buscar incessantemente pela passagem, pois é como se houvesse a promessa de uma vida nova, pura e renovada, posterior a essa transição.



Ilustração 24: Vestimenta de Marguerite, cena final.

Desse modo, a transição é a passagem, a mudança de condição, expressa simbolicamente pelas mutações do ser que representam, por um lado, a morte e, por outro, o renascimento. A roupa branca usada por Marguerite no momento de sua morte está assim apresentada: “[...] uma grande mortalha<sup>33</sup> branca cobria o cadáver, desenhando algumas de suas sinuosidades” (DUMAS, 2008, p. 48). A descrição é indicativa de que o branco “[...] é a cor da morte e do luto”. E o é sem ocultar o fato de que “[...] toda a morte precede a vida [, portanto,] todo nascimento é renascimento” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 142-143). Nesse contexto, o branco revela a transformação operante na vida de Marguerite por meio da sabedoria e da manifestação das graças divinas no momento da sua morte, possibilitando a crença de ocultação da sua consciência moral para o despertar de uma nova vida.

O traje, a roupa, enquanto símbolo, evoca a manifestação da essência do verdadeiro eu. Nesse sentido, os símbolos despertam a imaginação, dão forma aos desejos, modelam os comportamentos e provocam êxitos e derrotas. É a busca continua do homem para decodificar o destino, apresentando-lhe uma revelação existencial de si próprio quanto ao conhecimento, às virtudes da alma ou mesmo aos vícios, ou seja, por meio da expressão simbólica são explicitadas as qualidades do ser, mas também corrobora para a manifestação das imperfeições da alma, descambando para a desmoralização do indivíduo frente ao meio social ao qual pertence.

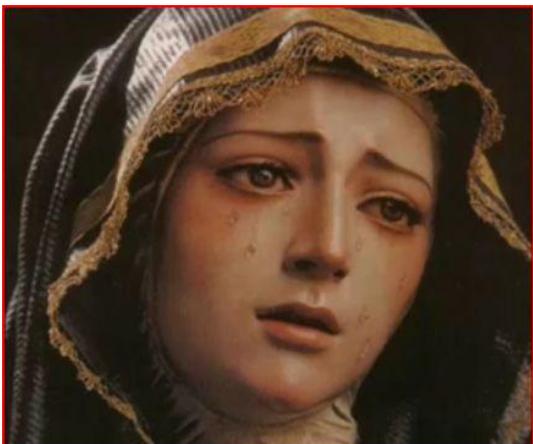
Os sentimentos evidenciados pela dor interior, a autocondenação, a revolta, a descrença, as imagens explícitas na consciência por meio das virtudes e dos vícios são ressaltados através das lembranças de um passado remoto, mas que, ao mesmo tempo, estão muito próximos e nítidos na voz secreta de suas almas.

#### **4.3 Da Virgem Maria às Heroínas de Tolstói, Dumas e Alencar**

---

<sup>33</sup> Pano ou vestimenta com que se envolve o cadáver da pessoa que será sepultada.

A cruz, a penitência, o sofrimento, as lágrimas purificadoras, a redenção e a reconstituição pelo amor.



Salve, Rainha, Mãe de misericórdia, vida, doçura, esperança nossa, salve! A vós bradamos, os degredados filhos de Eva. A vós suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas. Eia, pois, advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos a nós volvei, e depois deste desterro, mostrai-nos Jesus, bendito fruto do vosso ventre, ó clemente, ó piedosa, ó doce sempre Virgem Maria. (*BÍBLIA*).

Ilustração 25: Virgem Maria.

A súplica acima nos conduz a visualizar a Virgem Maria como a mãe protetora, o modelo de fé, de confiança e de sabedoria, a quem a humanidade recorre nos momentos de dor, de angústia e de desespero ou mesmo recorre em meio ao pecado e à injúria. É por meio dela que se busca o amparo e o conforto para os momentos de desilusão e de lágrimas. Maria é o porto seguro, o modelo de vida pura propagado pelo cristianismo, enquanto que a humanidade representa os filhos de Eva, as pecadoras, interpretadas como a imagem

[...] negativa da mulher personificada em Eva – vulnerável, irracional, emocional, erótica, vivendo pela experiência dos sentidos e não pela mente e pela razão, por isso, presa fácil para o astuto tentador – propagou os tão familiares estereótipos de difamação misógina que se arraigaram profundamente no pensamento e na linguagem de tantas nações (PELIKAN, 2000, p. 69).

Se somos filhos dela fomos concebidos no pecado e na dor, pois Eva “[...] foi desviada pela palavra de um anjo e fugiu de Deus quando transgrediu Sua palavra” (PELIKAN, 2000, p. 124). A infração cometida por Eva culmina com a propagação e a permanência do pecado por toda a humanidade, que irá sofrer as consequências desse ato através do sofrimento e das lágrimas terrenas.

Nesse contexto, busca-se estabelecer uma aproximação entre Eva e Maria, que propicia um entendimento da presença divina de duas mães para a humanidade. Eva é a mãe transgressora, que apresenta o pecado original, enquanto que Maria, por meio da obediência e da pureza, traz a salvação para essa

humanidade afligida pelo mal. Nesse contexto, a salvação pode ser visualizada como sinônimo de amor. O anjo desviou Eva do caminho do bem, enquanto que Maria, por meio da “[...] comunicação angélica, recebeu as boas novas de que ela seria a portadora de Deus, pela obediência à Sua palavra” (PELIKAN, 2000, p. 124).

A figura de Eva pode ser aproximada da imagem de Lúcia. Assim como Eva, Lúcia é a representação do pecado, da inconstância e da leviandade dos sentimentos, comportamento que culmina no sofrimento e nas lágrimas. Ambas buscam a evolução espiritual através da vida terrena, visto que os momentos de dúvida, de conflitos, de maus pensamentos, de relapsos e de dor serão intensos e constantes, aspectos que as levam a assemelhar-se à própria Maria, pois a evolução dela também “[...] envolveu conflitos, dúvidas e pensamentos maus, mas ela triunfou sobre eles e assim conseguiu se tornar ‘a imagem e o modelo’ de virgindade para todos os que buscam a perfeição” (PELIKAN, 2000, p. 94, grifos do autor).

Ao conhecer o sentimento do amor, Lúcia pretende libertar-se da sua vida anterior, considerada por ela como uma vida de pecado e de luxúria. Ela busca libertar-se na perspectiva de atingir a salvação para a sua alma e para o seu corpo, por meio da obediência, da passividade, da submissão e da abdicação aos desejos da carne e do corpo. Nesse sentido, observa-se que, “[...] nas religiões de salvação [...] a carne é portadora do pecado” (MORIN, 1970, p. 211). Então Lúcia nega seus desejos corporais com o intuito de estabelecer um diálogo com o divino e de assemelhar-se à Virgem Maria quanto ao modelo de santidade, de castidade, de servidão a Deus e de obediência, pois a justiça divina condena o pecado, mas proporciona ao pecador sua reabilitação e concede a recompensa da salvação para os que nele creem. Nesse contexto, “[...] a salvação implica a desvalorização do duplo e a promoção da alma, que pretende sobreviver à ruína do corpo e mesmo assegurar um corpo imortal. A salvação implica igualmente a intervenção salvadora de um deus que arranca os homens à morte” (MORIN, 1970, p. 186). Lúcia busca incessantemente libertar-se da sua duplicidade de caráter para resgatar seu corpo e sua alma do pecado e atingir a salvação.

Sendo a Virgem Maria o modelo de virgindade, de salvação e de abstinência ao pecado na perspectiva de atingir a elevação na vida posterior, Lúcia se espelha nesse modelo de perfeição, renuncia ao amor, aos desejos sexuais, ao

luxo e passa a ter uma vida simples, calma e serena no campo, cuja meta é a transformação interior, mudanças que a levam à angústia, à dor da abjuração quanto à negação desse sentimento que invade seu ser e a que ela não pode corresponder, por sentir-se indigna de vivenciá-lo na sua integridade.

Maria é a mediadora entre a Terra e o Céu, é a ela que Lúcia recorre para obter a salvação de sua alma, logo, a imagem da Virgem Maria nos evoca a possibilidade de misericórdia frente aos erros mundanos. Sendo ela o modelo de pureza e de esperança, é a ela que o povo oprimido volta seu olhar nos momentos de intenso sofrimento e de pranto, a ela a humanidade recorre como forma de proteção, de amparo, de perdão e de compaixão. A Virgem Maria, a mãe de Deus, por meio de seu filho, é a possibilidade de piedade diante da solidão e da inquietude do coração, mas, para que seus olhos se voltem para o povo oprimido e pecador, esses olhos devem estar sedentos, redimidos e aptos a receber esse olhar misericordioso. Maria é considerada o modelo de vida cristã que contém virtudes inerentes aos seres humanos, como “[...] o segredo da modéstia, a bandeira de fé, o silêncio da devoção, a Virgem dentro de casa, a companheira para o ministério [de Cristo], a mãe no templo” (PELIKAN, 2000, p. 164, grifos do autor).

Lúcia quer seguir o modelo da Virgem Maria, então busca a redenção e a purificação, anseia por uma nova vida que a eximisse do pecado, ou seja, do seu passado. Essa é uma tentativa incessante de retorno à infância, é a forma de encontrar-se interiormente com a Maria da Glória, a menina ingênua e inocente que ela deixou para trás ao assumir-se como cortesã.

A divisão, na realidade, se faz entre alma e corpo: “Veja! A lama deste tanque é o meu corpo: enquanto a deixam no fundo e em repouso, a água está pura e límpida!”[...] Maria é o conjunto de sentimentos. Lúcia um agregado de reações sensuais. [...] A mulher digna de amor era a pura e virgem; as outras poderiam, apenas, ser objeto de desejo, mas também de profundo desprezo. Para o romântico, não existia meio-termo entre o bem e o mal, entre pureza e pecado. [...] uma feita exclusivamente de corpo, a outra de alma. [...] Da mulher pura, verdadeiramente amada, nunca se esperava paixão violenta, procurada na amante; nesta, seria impossível encontrar sentimentos semelhantes aos esperados na mulher legítima. (LEITE, 2007, p. 82-83).

Segundo a tradição cristã, a Virgem Maria não precisou aguardar o fim dos tempos para obter a ressurreição corpórea, afinal, seus pecados não permitiram que

fosse ofuscado o brilho de sua alma, evidenciando sua santificação pessoal. Ela passa pela redenção devido à sua preservação do pecado, à sua vida de abnegação, de sofrimento e de lágrimas, entre outros fatos, o principal: a morte de seu filho na cruz, que será entregue à humanidade como forma de livrar o povo do pecado.

Maria lamentou a morte de Cristo porque ele era seu Filho e simultaneamente se alegrou com ela, porque ele era seu Salvador e o Salvador do mundo. [...] Experiência pela qual Maria deveria passar, com a mais importante e a mais atingida testemunha da crucifixão, e a própria morte de Cristo. (PELIKAN, 2000, p. 172).

A imagem da dor transbordante de Maria junto à cruz, diante da crucifixão e morte de seu filho, concede a ela o retrato de coragem e de admiração, pela força e pela perseverança que mantém diante da trágica morte e do sofrimento de Cristo, ou seja, “[...] ela sofre juntamente com seu Filho e, em seu espírito, experimenta Sua morte” (PELIKAN, 2000, p. 175).

Lúcia, assim como Maria, também não precisará esperar a morte para ter certeza da purificação do seu corpo, pois, por meio do filho gerado em seu ventre, ela sente a indignidade de ser mãe e de receber tal graça divina frente à vida que levou, portanto, o filho a remete à concepção, ao entendimento, de que ela foi eximida do pecado e regenerada pelo amor. O filho, nesse caso, vem para livrá-la da culpa e do pecado de sua vida anterior e proporciona a ideia de salvação futura, ao compreender que “[...] o renascimento do morto efectua-se mediante nova maternidade. Maternidade da mulher-mãe [...] quando o antepassado-embrião penetra no seu ventre” (MORIN, 1970, p. 112-113). Lúcia é o estereótipo de “mulher-enigma redimida pelo amor puro e pela maturidade no sofrimento” (XAVIER, 2003, p. 116). Por esse amor puro e por essa maturidade é que ela erá santificada através do dom da maternidade.

Nesse contexto, ambos os filhos, tanto o filho da Virgem Maria quanto o filho de Lúcia, simbolizam a vinda ao mundo como salvador e redentor dos pecados e culpas, conforme se observa na seguinte passagem:

Maria fora purificada antes da concepção de Cristo. Isso só poderia ter acontecido por meio de Jesus, dela nascido, porque ele era puro e ela não. Era unanimemente aceito que Maria fora salva por Cristo para que, apesar de chorar sua morte pelo fato de ele ser seu filho,

ela também se alegrasse com a sua morte porque ele era seu Salvador. (PELIKAN, 2000, p. 260).

Sob esse prisma, verifica-se que Maria não foi isenta do pecado original, tal como Lúcia, mas ambas serão eximidas por meio da concepção de seu filho, que, simbolicamente, representa a pureza, a ingenuidade e a salvação para sua mãe e, no caso de Cristo, a salvação para toda a humanidade.

Maria realizou de modo inigualado a sutil relação entre a graça divina e a liberdade humana quando, voluntariamente, concordou com o plano divino de redenção que se realizaria por meio de seu Filho – “Cumpra-se em mim segundo a tua palavra (Lucas, 1: 38)” -, dando início a uma série de eventos que levaria à redenção e à vitória da humanidade sobre o pecado e a morte, em virtude da morte e ressurreição de Cristo. Sua vitória sobre todo o pecado, original e rela, fora conseguida pela suprema dádiva a ela conferida pelos méritos de Jesus Cristo: a de ter sido poupada do ônus do pecado original graças a sua concepção imaculada (PELIKAN, 2000, p. 283).

O sofrimento da Virgem Maria está determinado principalmente pela crucifixão de seu filho, enquanto que o sofrimento e a cruz de Lúcia estão pautados na renúncia à entrega ao amor de Paulo, na impossibilidade de realização e de concretização desse amor em busca da expiação dos seus pecados. Ela sacrifica sua vida e a de seu filho. Ao interromper seu desenvolvimento, mata-o dentro de si e se entrega à morte. Ao unir-se com seu filho na dor e no amor, então procede assim como a Virgem Maria e Jesus, que se unem pelo amor em prol da libertação da humanidade dos pecados. Isso está conforme o texto de Morin: “[...] obra do deus da castidade, nascido de uma virgem, engendrado pelo Espírito de Deus, Jesus, o virgem, assume toda a sexualidade do mundo e resgata-a com o seu sacrifício” (MORIN, 1970, p. 198). Lúcia se une ao filho na busca pela libertação dos seus pecados terrenos e da sua libertinagem.

Lúcia busca a restauração pelo sofrimento e pelas lágrimas derramadas ao não se sentir digna desse sentimento e ao utilizar-se de seu corpo como túmulo para seu filho. Ambos sofrem e se entregam à morte, que é a forma, por ela encontrada, de purificação de seu corpo e de sua alma.

O amor permite alcançar o perdão divino e produz uma purificação celestial na Terra. Isto o converte num valor universal [...] o amor ajuda a dar sentido à mediocridade da vida diária e faz com que as pessoas se sintam heróis de alguma coisa. [...] outro tipo de amor

está estreitamente ligado à renúncia. O amor/sacrifício é importantíssimo para a conquista do céu. (OROZ, 1999, p. 62).

O sofrimento mediante o amor inatingível propicia à Lúcia mudanças no seu comportamento e nas suas atitudes. Ao conhecer o amor de Paulo, compreende que o “[...] amor, não o egoísmo, é o principal instrumento da graça e de seus mais nobres valores” (PELIKAN, 2000, p. 230). Assim, a grandiosidade desse sentimento a leva a recorrer à religiosidade, que já se evidenciava como hábito na sua vida, ao frequentar todos os anos a festa de Nossa Senhora da Glória, por devoção e busca da santidade para a alma. Agora as leituras de romances irão aos poucos cedendo lugar às leituras da bíblia, leituras que se tornarão mais assíduas, afinal, “[...] na experiência humana não há mais nada duradouro e imortal que os livros” (BENJAMIM, 1984, p. 165). A leitura também é

[...] considerada um ensinamento moral, vivo e agradável. [...] A emoção provocada pela leitura [...] provoca torrentes de lágrimas, que produzem uma revolução moral nos leitores, comprometendo-os pessoalmente. [...] Nesta intensidade de emoções, quando o leitor está fora de si, quando seu corpo é movido pela dor e pela indignação, nada mais distingue o romance da realidade (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 24-25).

Quando a leitura proporciona as lágrimas, tudo o que está à volta do leitor junta-se aos seus lamentos, ou seja, ao seu sofrimento, levando-o a ser arrebatado pela emoção que, ao o perturbar, o conduz a um estado de inocência, proporcionando a felicidade, como se tivesse praticado uma boa ação. Desse modo, a leitura, para Marguerite e para Lúcia, é um ponto de fuga, o ponto que estimula e mostra o caminho da moralidade, conduzindo-as para a autorreflexão de seus atos e de suas ações terrenas. A leitura as leva à comoção e à dor.

Por outro lado, pode-se distinguir a palavra falada da palavra escrita. As personagens geralmente se apresentam folheando os romances e esse é o contato com a escrita, enquanto que as leituras bíblicas, a oralidade, a fala... são realizadas pelos amados, visto que, “[...] a palavra falada é o êxtase da criatura, seu desnudamento, sua presunção, sua impotência diante de Deus; a palavra escrita é compostura, dignidade, superioridade, onipotência em face das coisas” (BENJAMIM, 1984, p. 224).

A bíblia torna-se o livro preferido de Lúcia e de Marguerite, conforme se observa na obra *Lucíola*: “[...] às vezes lia para ela ouvir algum romance, ou a Bíblia, que era o seu livro favorito. Lúcia conservava de tempos passados o hábito da leitura e do estudo” (ALENCAR, 2002, p. 69).

O autor possui uma alma que penetra e se afeiçoa; é possível senti-la entrar em nós quando o lemos: choramos de admiração, de arrependimento, de desejo, ficamos apaixonados pelo bem, por vezes o praticamos [...]. Esta reforma moral é operada pelo choro [...] as lágrimas permitem essa fusão, essa união das almas impulsionando-as a praticar o bem, incitando-as à virtude. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 27).

A leitura incita a emoção, a dor, o choro. Muitas vezes é necessário parar de ler para chorar, deixar as lágrimas emanarem para fora do ser. Assim ocorre a correspondência à leitura. É a adesão das heroínas ao conteúdo da obra, é a aceitação do que está registrado por meio de signos, de imagens e de palavras, mas que apresentam um valor intrínseco na vida das heroínas, pois elas têm o poder de escolher as leituras que querem realizar, leituras que lhes promovam o prazer de chorar e de se punirem. Assim como Lúcia e Marguerite, a Virgem Maria também aparece muitas vezes lendo a bíblia:

A Virgem é representada a maior parte do tempo lendo a Bíblia aberta na famosa profecia de Isaías. [...] A palavra do livro ecoa a palavra do filactério. Gabriel é aqui também quem fala, e a Virgem que o duplica é sem dúvida quem responde – o consentimento dado à Palavra. O milagre da mensagem messiânica só se pode realizar porque a Natureza sensível e corruptível da carne [...] permite a imutabilidade da Lei (DURAND, 1995, p. 97-98).

A bíblia pode ter confortado Lúcia e Marguerite em muitos momentos, neles fornecendo a esperança em sua alma, fornecendo a possibilidade de redenção e de purificação interior, além de intensificar sua fé por meio das leituras constantes desse aparato religioso.

Quem de vós estiver sem pecado, seja o primeiro a lhe atirar uma pedra. [...] Então ele se ergueu e vendo ali apenas a mulher, perguntou-lhe: “Mulher, onde estão os que te acusavam? Ninguém te condenou?” Respondeu ela: “Ninguém, Senhor.” Disse-lhe então Jesus: “Nem eu te condeno. Vai e não tornes a pecar” (João: 8: 7, 10, 11, grifos do autor).

Por outro lado, frente à sua autocondenação e autopunição, é possível imaginar que suas leituras tenham se centrado em versículos que as condenavam por sua pregressa vida de prostituição e de luxo extravagante que levavam, pois também está escrito: “[...] e, no entanto, eu lhes direi: nunca vos conheci. Retirai-vos de mim, operários maus!”(Mat: 7: 23).

O amor irá aos poucos transformando suas vidas e as leva a negar seu próprio corpo, sua sexualidade. Por isso elas se abstêm até mesmo de um simples beijo e mesmo aos mais intensos desejos carnis, para que seu espírito possa se fortalecer e renascer, de forma íntegra e angelical.

A equiparação entre o contexto religioso e as respectivas obras não se limita apenas à obra acima. Na obra *Ana Karênina*, Ana passa pelo êxtase, em que busca ultrapassar seus limites de distinção entre a vida e a morte, mas a morte prevalece e triunfa sobre sua vida. Ela se sente como que transportada para fora de si, seus sentimentos se tornam intensos e podem oscilar entre o prazer e a dor de morrer. A morte a conduz à satisfação, à totalidade, à integridade e à plenitude da sua alma. Sente prazer em romper com a vida terrena, como forma de mostrar às pessoas à sua volta seu poder e sua força inabalável e indestrutível. O êxtase por ela sentido exalta-a, torna-a vencedora na sociedade na qual está inserida.

Ana luta pela sua liberdade de ação e de manifestação dos seus desejos e anseios que possibilitem a liberdade de expressão para que o indivíduo deixe de ser passivo e submisso e venha a se tornar ativo na organização da sociedade. Sendo assim, ela se opõe ao modelo apresentado por Maria, de serva, casta e mortal, de serva que executa o papel de subserviência e de abdicação das vontades próprias, ou seja, obediência a Deus, ao marido e à hierarquia da Igreja.

Maria [...] como Serva de Deus [...] prova de que, quando a soberania e a todo-poderosa vontade de Deus prevalecia - como sempre prevalecera e iria prevalecer -, as conseqüências deviam ser sempre boas e sábias [...] Maria como Serva também deixava implícito que ela era uma mulher, e uma mulher casta, por uma mortal combinação de natureza, criação e queda, e, em seu papel passivo e submisso, seria apenas o receptáculo que O receberia. Portanto, ela deveria ser considerada pelas mulheres como um modelo de como elas deveriam agir em sua submissa obediência a Deus, a seus maridos, ao clero e à hierarquia da Igreja. (PELIKAN, 2000, p. 120).

Ana não segue o modelo de Maria e será punida pela sociedade, que a menospreza e a repudia. Trata-se do mesmo meio social que antes a exaltava e agora a pune, ou seja, “[...] o mundo profano é ao mesmo tempo exaltado e desvalorizado” (BENJAMIM, 1984, p. 197). Compreende-se, por conseguinte, que a liberdade humana leva o indivíduo a: “[...] a suprema liberdade de exercer a ‘liberdade de obedecer’” (PELIKAN, 2000, p. 123). Ao visualizar a inexistência de liberdade íntegra, Ana se vê acuada e impossibilitada de agir e de permanecer nesse meio social, pois essa liberdade, ao mesmo tempo que a levou ao êxtase, também a destruiu quanto aos seus princípios, valores e sentimentos. Afinal, a liberdade almejada nem sempre conduz à completude do ser.

Concepção estreita e obscura de liberdade humana, comparável com anarquia e permissividade, podendo ser interpretada como se os seres humanos tivessem o direito de fazer o que quisessem, não importando o quanto seriam destrutivos para consigo mesmos e para com os outros. (PELIKAN, 2000, p. 123).

A personagem, nas cenas finais, denota ter liberdade para decidir o que fazer quanto à sua vida, mas, na realidade, ela não tem outras opções, a saída é a morte, a negação da sua vida. Assim, libertando a essência da sua alma, disponibiliza-a para a morte, ou seja, a angústia que invade e domina seu ser já é a própria morte, que se evidencia como o preço que o indivíduo precisa restituir pelo remorso da má-conduta e da desobediência quanto à organização da sociedade e da religião.

Na obra *A Dama das Camélias*, o contexto de vida no qual Marguerite está inserida se assemelha à história de Santa Tereza D’Ávila, sob o aspecto do sofrimento e das lágrimas derramadas no decorrer de suas vidas. Marguerite e Santa Tereza terão seus destinos definidos pela figura paterna, pois, pelo fato da perda da mãe enquanto ainda eram muito jovens, o pai as encaminha para a construção de um futuro, dentro do que era possível para as classes subalternas naquele contexto histórico.

Aos 15 anos de idade, Tereza vai para o convento, local para onde iam as jovens de sua classe. Enquanto Marguerite ainda jovem é entregue a um senhor rico da localidade onde vive, em troca de dinheiro para o sustento seu e do pai. Inicia-se então na prostituição, que abandonará mais tarde, quando o pai e ela se mudam

para a cidade grande. Na cidade, ao visualizar-se inserida uma situação caótica de pobreza, de humilhação e de dissabor, entrega-se à prostituição novamente, profissão que as moças de sua idade exerciam em busca de uma vida luxuosa.

Tereza passa por momentos de oscilação quanto à definição da trajetória de sua vida, pois ao mesmo tempo em que a vida religiosa a atraía, por outro essa vida a repugnava. Essa indefinição do caminho a seguir levou-a a adoecer. Sua enfermidade ganha força e o pai a tira do convento aos 20 anos. Ela se recupera graças à oração e retorna ao convento contra a vontade do pai, num primeiro momento.

Marguerite escolhe a prostituição influenciada pelo pai. Tem vários amantes, uma vida luxuosa e prazeres físicos. Torna-se a cortesã mais famosa de Paris, porém também adoece e sua doença vai se agravando a cada dia, ou seja, a cada novo amante que arruma, portanto a sua doença é a doença da alma, da insatisfação, da autopunição por causa da vida desregrada que leva. No caso, a possibilidade de cura será apenas através do amor, de forma ampla e completa, porém esse é um sentimento em relação ao qual ela se sente indigna de o merecer. Nesse contexto, a doença se manifesta e metaforicamente, ou seja, a tuberculose:

Era uma maneira de descrever sentimentos sexuais, exaltando a responsabilidade pela devassidão, que é culpada por um estado de decadência ou degeneração psicológica. Era tanto uma maneira de descrever a sensualidade e de estimular as pretensões da paixão como um modo de descrever a repressão e apregoar as exigências de sublimação, de sorte que a doença induzia tanto a um 'torpor do espírito' [...] quanto a um transbordamento de sentimentos mais elevados. [...] era uma maneira de afirmar o valor de ser mais consciente, mais complexo psicologicamente. A saúde torna-se banal e até vulgar. (SONTAG, 1984, p. 35).

A doença na vida de Marguerite tem efeito assolador sobre a sua índole, pois acentua a corrupção moral que se revela frente à disseminação da doença. Sob esse contexto, “[...] a tuberculose promove uma morte redentora para os decaídos, como a jovem prostituta [...] ou uma morte oferecida em sacrifício pelos virtuosos” (SONTAG, 1984, p. 54). A morte de Marguerite é o sacrifício pela busca da salvação.

Passa ela, então, a carregar a cruz da sua doença, da culpa, do remorso e da insatisfação. Ao visualizar a impossibilidade de retorno e de reconstituição, ela se

entrega a essa vida cada vez mais, de forma a sentir profunda dor frente aos pecados cometidos e de forma a fazer do abandono do amor e do retorno à prostituição, a penitência e o martírio que a levará à morte por meio da tuberculose, doença que pode representar a “[...] perda do poder físico ou de dignidade humana em vez de dor física” (OROZ, 1999, p. 108).

Tereza, ao se descuidar da oração, volta a adoecer e sua alma passa a estar em perigo devido às incertezas do seu coração. Desse modo, ela se sente indigna do perdão de Deus e renuncia, através da penitência, aos valores mundanos, entregando sua vida à vida religiosa, porém continua a carregar a dor pelas atitudes levianas e pelos acontecimentos que marcaram a sua vida por meio das lágrimas.



Ilustração 26: O Êxtase de Santa Tereza<sup>34</sup>. Gian Lorenzo Bernini, 1647.

<sup>34</sup> Obra “Êxtase de Santa Tereza”, que está exposta na Capela Cornaro, Igreja de Santa Maria della Vitoria, Roma.

Na *Ilustração 26* é possível visualizar um momento de êxtase celeste vivido por Santa Tereza, em que se destaca o êxtase como a prostração sublime do amor, que visa anunciar a vida divina frente à vida de bem-aventurança, conforme Bernini<sup>35</sup> cita:

Momento de êxtase celeste, quando um anjo do Senhor trespassou o coração dela com uma candente flecha de ouro, enchendo-a de dor e, ao mesmo tempo, de incomensurável bem-aventurança. Foi essa visão que Bernini se atreveu a representar. Vemos Santa Tereza sendo arrebatada para o Céu numa nuvem, em direção a caudais de luz que jorram do alto na forma de raios dourados. Vemos o anjo que se aproxima docemente dela, e a santa desfalecida em êxtase (GOMBRICH, 1988, p. 345).

A *Ilustração 26* nos reporta ao momento de dor vivido por Santa Tereza e muito bem representado por Bernini, grande artista barroco italiano, que recebeu forte influência da produção grega e romana antiga. O escultor buscava representar, em suas produções, as linhas curvas, os gestos expressivos, a sensibilidade, a emoção, a sensualidade e a influência da arte religiosa na vida do povo, pois essa arte deveria expressar-se por formas inteligíveis e realistas, servindo como estímulo emocional à prática da religiosidade. Bernini acreditava que, por meio das esculturas, ou mesmo das obras de arte de conotação religiosa, era possível ensinar e inspirar os fiéis para a prática e a valorização religiosa. Registrou, pois, em suas obras, momentos de pura expectativa que envolvem o observador emocionalmente. Para ele,

[...] toda figura parecia respirar e adquirir vida. [...] Na reprodução da expressão facial, Bernini era quase insuperável. Usou-a [...] para dar forma visual à sua experiência religiosa. [...] A obra de arte religiosa como o altar de Bernini pode ser legitimamente usada para suscitar aqueles sentimentos de fervorosa exultação e místico enlevo que eram o objetivo visado pelos artistas do barroco. (GOMBRICH, 1988, p. 345).

Bernini levou o observador de sua obra de arte ao extremo da emoção através da grandiosidade e da intensidade de detalhes das expressões faciais. Além disso, nas vestes predomina a utilização do tom dourado, bem como os gestos e os

---

<sup>35</sup> Lorenzo Bernini (1598 – 1680).

rostos revelam emoções violentas, emoções que atingem certa dramaticidade, aumentando assim a excitação e o movimento.

O êxtase de Santa Tereza pode ser compreendido como “[...] a comunicação imediata com o deus. [...] Toda a religião de salvação alimenta o êxtase e alimenta-se dele” (MORIN, 1970, p. 188). Assim, portanto, o êxtase abastece a relação de semelhança entre o ser finito da criatura e o ser pleno de Deus, conduzindo à salvação, e esta leva ao sagrado, que, por sua vez, remete à fé e a fé corresponde ao temor da morte em busca da salvação em vida – fé que as personagens não têm! Então a morte é a solução.

Por outro lado, o êxtase é “[...] a experiência vivida da ultrapassagem de todas as determinações que limitam o homem” (MORIN, 1970, p. 208). Um êxtase não leva o indivíduo à capacidade de distinção entre a morte e a vida, mas alguém em êxtase passa a considerar a morte como triunfo e efetivação do êxtase. Para atingir o êxtase na sua completude, a alma precisa extrair do corpo todos os desejos e todas as paixões, ou seja, precisa expelir do corpo tudo o que impede a alma de libertar-se dos caprichos mundanos.

**Gozo e Dor**

Se estou contente, querida,  
Com esta imensa ternura  
De que me enche o teu amor?  
Não. Ai não; falta-me a vida;  
Sucumbe-me a alma à ventura:  
O excesso de gozo é dor.

Dói-me alma, sim; e a tristeza  
Vaga, inerte e sem motivo,  
No coração me poisou.  
Absorto em tua beleza,  
Não sei se morro ou se vivo,  
Porque a vida me parou.

É que não há ser bastante  
Para este gozar sem fim  
Que me inunda o coração.  
Tremo dele, e delirante  
Sinto que se exaure em mim  
Ou a vida ou a razão.

**Almeida Garret**

## **5 NO ÊXTASE: a dor é uma delícia**

Neste capítulo o foco da análise converge para o sentimento da dor e do sofrimento. Trata-se de sentimentos ambíguos e contraditórios, pois levam o indivíduo ao sofrimento, mas, por outro lado, também conduzem ao êxtase e à autossatisfação. A infelicidade propicia o gozo que se transforma em benefício, pois, ao exhibir as feridas, o indivíduo passa a manter as pessoas envolvidas à sua volta, seja por meio da culpa ou pelo fato de levar o outro a sofrer junto. O indivíduo sofredor é martirizado e torturado pela sua própria consciência, mas a satisfação se sobressai através da compaixão dos outros. O êxtase propicia maior contato com a religiosidade e com o mistério. O êxtase propicia a conexão com Deus, em que é possível fundir o espírito, ou seja, a alma com o divino. O mistério desperta o amor, no qual, quanto mais tentamos nos aproximar, mais nos afastamos. O amor não existe sem o mistério, sem o respeito e sem a absorvente espiritualidade e sem o misticismo. O amor, só é possível encontrá-lo na clausura intocada ou mesmo no (en)canto invisível, misterioso e inatingível. O amor nos permite buscar no outro o que está intrinsecamente oculto no mais íntimo do ser, na alma.

O amor, na visão religiosa, tenta fundamentar uma ideologia baseada no contraste corpo/alma, em que a comunhão espiritual prega a renúncia ao sexo, que é visto sob o olhar e sob a noção de pecado. Segundo a religião, objetivamente, o sexo conduz o indivíduo a viver num conflito constante e indissolúvel, em que a satisfação o tortura de tal forma que o leva a repudiar a sexualidade, e o desespero invade-o conscientemente e inconscientemente, provocando a insatisfação em seu ser. O indivíduo não consegue administrar a deliciosa dor proveniente do amor impossível, irrealizável e jamais correspondido. Só lhe resta enlouquecer e morrer de e por amor.

O amor platônico propicia a relação afetuosa, pois esse sentimento se torna algo puro e desprovido de paixões, capaz de levar o indivíduo à sintonia espiritual e à renúncia da realização sexual, portanto está centrado na beleza do caráter e da sabedoria e na inteligência, cujo alicerce é a virtude. É o amor distante, inatingível, intocável, que não é recoberto de imaginação fantasiosa e nem mesmo de idealização do outro, pois não pertence ao mundo do sonho e da fantasia. Nesse

contexto, compreende-se o amor platônico como um sentimento unificado à alma, sentimento cuja satisfação é proveniente do espírito, sem a união corporal. Trata-se de um ideal de amor exaltado pelo Romantismo, em que prevalece a impossibilidade de concretização interpessoal e factual desse sentimento.

O amor intacto leva o homem romântico a ultrapassar seu sensualismo no momento em que a razão age em detrimento da paixão e em que a beleza será mais perfeita e divina quanto mais distante estiver do que é impuro e depravado.

Nesse contexto é que se insere a trajetória de vida de Tereza de Lisieux, mais popularmente conhecida como Santa Tereza do Menino Jesus, e das personagens Ana, Marguerite e Lúcia, que sofrem e amam, mas o amor é sentimento inatingível. Para todas elas o sofrimento é intenso e as leva ao êxtase. Todas fazem questão de sentir dor e de derramar lágrimas constantes, e o fazem como forma de mostrar, a todos os que estão à sua volta, o desvanecimento, a mágoa, a tristeza, a doença que avança. São características evidentes no Romantismo, em que o sofrimento é algo doce e sublime quando vinculado ao amor impossível e, portanto, torna-se elemento que possibilita a libertação da culpa, das faltas e do pecado, ao fornecer a possibilidade de resgate do indivíduo frente aos seus erros. Esse resgate do sofrimento e do pecado funciona como uma troca simbólica, ao implicar a transação sagrada, pois a dor e o sofrimento são oferecidos como sinal de restauração da vida mundana, dos erros e dos tropeços. As lágrimas exaladas durante esses momentos de tribulação são experienciadas com prazer e com satisfação. Nesse sentido, compreende-se que o cristianismo foi constituído em torno do sofrimento e, nele, o sofrimento é acatado como uma cortesia ou como um benefício para que se possa atingir o bom êxito, a sorte e a felicidade futura.

As personagens renunciam ao amor, renegam o luxo e as regalias, para sentirem-se exaltadas diante da sociedade, para recuperarem o *status* de mulheres dignas e honestas. Conduzem o telespectador ou mesmo o leitor à emoção e às lágrimas, pois se deve chorar perante a infelicidade de uma heroína virtuosa, para significar e reconhecer sua grandiosidade de alma, seu caráter, sua honestidade e sua compaixão, capaz de fazer o bem e de ter razão de viver, de lutar e de sofrer no meio social ao qual pertence.

Marguerite, numa das cenas finais da obra filmica, quando seu estado de saúde já se encontra em estágio avançado e que, segundo orientações médicas,

não recomenda sair dos aposentos, então ela se veste com a sua mais magnífica roupa e vai à ópera, local onde todos os seus ex-amantes a observam e onde ela faz questão de aparecer para mostrar o nível em que se encontra, ou seja, deixa evidente a todos que eles foram culpados pelo avanço de sua doença e que a abandonaram à mercê da solidão. Nesse momento a sua dor é prazerosa, por sentir-se vítima desse sistema que pune e denigre a imagem da mulher adúltera e pecadora. No contexto de vida de Marguerite, “[...] o sofrimento é uma forma de grande delícia” (Nietzsche apud SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 102). O sofrimento é uma sensação prazerosa, a plena felicidade ou mesmo, um contentamento intenso e contínuo.

O êxtase em Lúcia centra-se no momento próximo à sua morte, em que ela implora que Paulo se case com sua irmã, e ele nega seu pedido. Seus suspiros finais são de extremo prazer, por saber que está fazendo sofrer o homem a quem ama e que este declarou sua fidelidade quanto à unicidade do seu amor. Ela então sente a “[...] doçura extasiante do martírio” (SCHAMA, 1996, p. 293).

Ana opta por suicidar-se para mostrar, ao amante e à sociedade, do que é capaz. Ela se dirige aos trilhos do trem com audácia, com superioridade e com altivez. Assim, o que poderia ser um momento de dor e de sofrimento, isso se torna para ela a alegria, o gozo, a volúpia de imaginar como as pessoas à sua volta receberão a notícia de sua morte. Assim, a antecipação do desespero deles lhe causa antecipadamente o regozijo. É a “[...] aceitação do destino trágico do herói como inexorável” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 98).

O prazer do sofrimento em Tereza centra-se no abandono em Deus, por acreditar que toda dor é proveniente do alto e que, por amor a Jesus, vale a pena sofrer para obter as recompensas posteriores, ou seja, no momento da morte será regenerada pelo amor e passará a viver ao lado de Jesus. Vê nos sofrimentos a presença do Senhor, que apenas possibilita esses momentos de dor aos que ele ama profundamente, conforme se observa num dos trechos da carta 83,

Cada novo sofrimento, cada angústia do coração é como um suave zéfiro que leva para Jesus o perfume de seu Lírio. Então, ele sorri com amor e prepara logo uma nova amargura; enche o cálice até a borda, pensando que quanto mais seu Lírio cresce no amor, mais também deve crescer no sofrimento!...Que privilégio nos dá Jesus enviando-nos uma tão grande dor! Ah! A ETERNIDADE não será

suficientemente longa para lhe agradecer. (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 303, grifos do autor).

Tereza visualiza apenas os aspectos positivos provenientes da dor, como o crescimento espiritual, intelectual e pessoal. Ela pensa que por meio deles poderia atingir o ápice da felicidade eterna. Ela entende também que, para alcançar esse ápice, é necessário praticar boas ações e fazer o bem sobre a terra de forma a receber a recompensa na eternidade. Ela entende, pois, que não é suficiente apenas crescer no amor, mas, sim, no sofrimento, para que as lições sejam mais resplandescentes e profundas, pois, conforme Vincent-Buffault (1988), as lágrimas permitem a união das almas de forma a impulsioná-las a praticar o bem, incitando-as à virtude, à moralidade e ao hábito que busca o equilíbrio entre os afetos e a atenção.

A carta 83 foi escrita por Tereza do Menino Jesus em 5 de março de 1889, para sua irmã Celina, durante o período em que estava no noviciado. Essa época foi de muitos sofrimentos devido à doença de seu pai e, posteriormente, a morte dele, momento em que Tereza vive intensa comoção, dor e lágrimas, mas nem assim se abateu, vendo na dor a manifestação divina em sua vida, recebeu-a com certa serenidade e passividade, e sofreu suas dores como se estivesse vivenciando as dores de Cristo na cruz, pois “[...] a felicidade só se encontra no sofrimento, no sofrimento sem nenhuma consolação” (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 294).

Segundo Philippe, “[...] o mistério da cruz [...] nos faz compreender a qualidade de oferenda, de sacrifício, do amor divino. O amor divino não somente se dá, comunica-se substancialmente, mas se dá, oferecendo-se, aceitando dar sua vida por aqueles que ele ama” (PHILIPPE, 1998, p. 89). Tereza compreende a importância de se doar pelo amor divino e oferece sua vida em sacrifício, sacrifício que se torna contínuo e ininterrupto, para poder sentir e vivenciar o amor de Deus.

Tereza aguarda a cada dia novos sofrimentos, se exalta e glorifica a Deus por lhe dar a oportunidade de sentir dor, pois acredita que, quanto maiores os sofrimentos, maior será a glória divina e visualiza no sofrimento a tribulação enviada por Jesus como forma de testar seu ser e sua perseverança. Diante disso afirma: “[...] façamos de nossa vida um sacrifício contínuo, um martírio de amor para consolar Jesus” (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 317). Para ela, as pessoas

devem aceitar com alegria as tribulações terrenas e os martírios, e que as alegrias materiais não são provenientes de Deus, portanto não devemos nos regozijar com os bens terrenos, pois tudo é supérfluo e passageiro, tudo passa e somente o amor de Deus permanece para todo o sempre. Assim, toda “[...] alma tomada pelo amor de Deus é necessariamente despojada de tudo que não seja o amor divino. [...] o amor divino, quando toca a alma, produz nela uma pobreza radical, uma pobreza interior que vai infinitamente longe; o amor divino exige a nudez, o nada” (PHILIPPE, 1998, p. 133). Ao receber o sofrimento com amor, gratidão e humildade, este passa a ser uma “fonte de paz e união à Paixão de Jesus” (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 230). Essa obsessão pela dor pode ser compreendida como uma troca de benefícios, conforme se observa no seguinte texto:

Aquele que sacrifica estabelece uma troca – simbólica. Nessa troca o “outro” substitui o “próprio” e o liberta da morte. Esta passa a ser apenas encenada. Desse ponto de vista, a arte é um martírio, uma passagem pela dor, pelo sofrimento e pela morte – para garantir a vida. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 49).

Ana, Marguerite, Lúcia e Tereza visualizam a possibilidade de recompensa divina frente aos sofrimentos que passam na trajetória terrena. Aceitam e buscam a dor e as lágrimas para a aquisição de nova vida após a morte. Sofrimento – morte – vida, pois o sofrimento e a dor intensa induzem ao desejo de morte e de esquecimento.

O sofrimento acalenta os corações assoberbados e produz a alegria da amargura, do martírio, da cruz das provações e conduz à tristeza sem consolação. Esses aspectos estão vinculados ao contexto de vida de Santa Tereza do Menino Jesus, conforme se observa nas cartas que escreveu durante sua trajetória de vida terrena, em que deixa evidente que Jesus proporciona a dor aos indivíduos para que cresçam no amor e na dor e assim possam atingir a eternidade. Tudo o que se espera da vida terrena é sofrimento, sempre sofrimento, porém essa dor pode ser concessão de cobiça dos anjos do céu, que invejam a infelicidade dos seres da terra, conforme trecho da carta 83 que segue:

Agora, não temos nada mais a esperar sobre a terra, nada mais além do sofrimento e sempre o sofrimento. Quando tivermos acabado, o sofrimento estará ainda lá a nos estender os braços. Oh! Que sorte

digna de inveja... Os Querubins no Céu invejam nossa felicidade. (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 303).

Em suas cartas, Tereza fala das suas atitudes diante de Deus, apresenta aos leitores a forma como enfrenta os incidentes da vida, revela seu modo de pensar, os consolos que advêm do céu, a esperança, a necessidade de uma vida em constante oração e aceitação da vontade de Deus, que pode se manifestar de forma satisfatória ou por meio de tristezas, de provações e de sofrimentos. Tereza compreende a mensagem profunda e misteriosa do amor divino ao expor que “[...] a alma pela oração, é totalmente transformada em Deus. E porque Deus é amor, a alma é totalmente transformada no amor, pela graça: ela se torna ‘chama viva de amor’” (PHILIPPE, 1998, p. 121, grifos do autor).

Acredita que Deus volve seu olhar para cada alma com especial atenção e que os sofrimentos dele provenientes devem ser aceitos como alegrias infindas, e que, ao invés de chorar, deve-se volver o olhar para o céu em busca de forças para vencer e superar as dificuldades da vida, conforme cita na carta 74: “[...] o sofrimento não é senão doçura, sua mão é *tão doce!* [...] Sinto-me MUITO *feliz*, muito feliz por sofrer aquilo que Jesus quer que eu sofra” (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 292, grifos do autor). Tereza aceita a cruz do sofrimento como se ela fosse a alegria e a felicidade. O sofrimento é seu êxtase:

[...] esse ‘êxtase’, fruto da angústia, nega, parece-nos, o carácter angustiante da angústia e inverte-lhe o sentido. Do mesmo modo que o absurdo, no seu mais alto grau, tende sempre para se transformar no seu contrário absoluto e se converte em significação total, também a angústia perante a morte se transforma [...] em magia de desabsurdificação da morte. (MORIN, 1970, p. 278).

O êxtase nega a angústia e se converte em prazer e alegria. Talvez muitas significações possam ser compreendidas de forma antagônica dependendo da visão de cada indivíduo. Conforme Seligmann-Silva (2005) cita em sua obra, o sofrimento é tido como uma delícia ou mesmo como arte educativa, a tragédia visa um consolo, as paixões mais intensas derivam da dor e do perigo, o que parece absurdo pode se tornar sensatez e equilíbrio, a dor equivale à satisfação, é preciso perder a vida para ganhá-la em outra perspectiva, ou seja, a morte é a vida. Todos esses aspectos contraditórios tornam a morte mais sublime, tranquila e aceitável – fator esse que

leva as personagens a aceitarem e a buscarem a morte, pois, na verdade, buscam a vida. Tereza fala sobre a morte na carta 253: “Estou feliz por morrer! Sim, feliz; mas não por ficar liberta dos sofrimentos desta terra (o sofrimento, unido ao amor, parece-me a única coisa desejável neste vale de lágrimas). Estou feliz por morrer, porque sinto que tal é a vontade do Bom Deus” (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 486, grifos do autor). A morte pode ser definida “[...] como o sentido da vida [...] um sentido sem sentido [...] fazer da liberdade um sentido insensato” (MORIN, 1970, p. 283). Vale dizer que a definição de morte se torna contraditória e apresenta atos insanos e delirantes, visto que, afinal, é incoerente compreender o fim como o começo.

Assim como Tereza sente esse encanto pelo sofrimento que a leva ao ápice do prazer e da alegria, as personagens Ana, Marguerite e Lúcia se refugiam no sofrimento com gozo para adquirirem admiração dos que estão à sua volta, ou mesmo para obter as graças divinas e eternas. Almejam a imortalidade para as suas almas e a entrega ao sofrimento é a forma por elas encontrada de própria punição e castigo, em que acreditam receber o perdão de Deus para os seus pecados, não visualizam o sofrimento como proveniente de Deus, mas, sim, como merecimento pela vida libertina.

Tereza assume a cruz do sofrimento com amor e desejos infindos. Ela aceita a cruz devido ao fato ela ter sido proporcionada por Jesus, conforme explicita na carta 253: “[...] sua cruz me seguiu desde o berço, mas esta cruz, Jesus me fez amá-la com paixão. Sempre fez-me desejar aquilo que queria me dar” (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 487). Nesse contexto, a cruz e o sofrimento de Tereza são relações afetivas que não se esgotam como o prazer, mas persistem durante os anos de sua vida, afinal “[...] a verdadeira infelicidade tem mais sentido, porque permite certa plenitude e provoca lágrimas mais doces” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 141). A dor, em sua vida, é visualizada como algo natural e necessário para a concretização do plano divino. É como se as palavras seguintes tivessem sido escritas pela própria Tereza:

Eu me sentia absorvido [...] era só pensamento, sentimento, meu coração estava emocionado, minha alma voltejava no espaço, as lágrimas corriam de meus olhos, eu chorava. [...] Eu estava triste, mas ao mesmo tempo feliz, eu sofria, mas esse sofrimento era gozo, uma volúpia, uma doçura celeste, eu me sentia encantado. Minha

felicidade era incomensurável e a palavra não consegue exprimi-la. [...] Somente as lágrimas, que misturam a dor ao prazer, a fruição de si e o desvanecimento do corpo do trabalhador, podem testemunhar um momento de cuja lembrança renova a emoção [...]. Entre tristeza e felicidade, o desafogo é expansão, descoberta de si. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 145).

As lágrimas extraídas através da infelicidade e da dor retratam as juras de uma felicidade vindoura, portanto tornam-se indícios do amor ao proporcionarem a comunicação amável entre seres que se amam, como é o caso de Tereza, que se comunica com seu amado Jesus por meio da dor e das lágrimas. É a forma por ela encontrada de receber a atenção e as recompensas futuras para seu sofrimento. Acredita estar sendo compreendida por seu amado, pois, para ela, “[...] o martírio é a expressão máxima de amor no sofrimento; é dar a vida, é perdê-la por amor” (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 230). A renúncia por amor não envolve apenas o contexto de vida de Tereza, mas também as histórias de Ana, Marguerite e Lúcia, que se desprendem dos seus amados, possibilitando-lhes a liberdade, liberdade concedida pelo imenso amor por elas sentido.

Em meio a tanta dor e a tantas lágrimas, verifica-se que as heroínas são exemplos de virtude e sentem-se atormentadas com a falsidade das pessoas que estão à sua volta, amigos, inimigos, pessoas da família, amantes, ex-amantes e outras, mas, mesmo assim, apresentam capacidade de “[...] superar corajosamente a dor, manifestada em suspiros, elevação da voz e muitas lamentações” (BENJAMIM, 2004, p. 66), e até mesmo por meio do isolamento, da solidão, das lágrimas e da renúncia.

A dor leva às lágrimas. As lágrimas purificam. Logo, “[...] o prazer de chorar permite que um ensinamento moral seja recebido de forma agradável, sem a intervenção da razão, unindo o útil ao agradável, a jubilação e os bons sentimentos” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 19). O ato de chorar provém da dor ou do prazer. Sendo consequência da dor, culmina para um alívio, uma satisfação extática e a manifestação de intensa alegria e contentamento. Sendo assim, “[...] ninguém considera penosa a lição que se insinua através das lágrimas” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 19), pois elas proporcionam o prazer, o aprazimento e a aceitação do indivíduo quanto aos seus atos falhos, posto que “[...] ninguém pode se reerguer e caminhar, se antes não conheceu a queda e chegou a cair no chão”

(CAROTENUTO, 1994, p. 196). Os obstáculos, as dificuldades, a dor, as lágrimas são necessárias para que o indivíduo tenha coragem de lutar e de enfrentar a vida – tenha coragem de vencer as tribulações de forma íntegra e perspicaz, não se deixando abater pelos sentimentos contraditórios e atrativos.

Tereza, em várias de suas cartas, se compara a um *grão de areia* e fala sobre a importância da humildade diante de Deus, pois que, segundo o cristianismo, “[...] a humilhação se torna uma forma de triunfo do fraco [...]. A humilhação de si mesmo se tornou a virtude da humildade” (CAROTENUTO, 1994, p. 170), ou seja, a simplicidade conduz ao imortal, é ser visto por Jesus, mediante a humildade de coração, pois, ser humilhado é um gesto glorioso, conforme se verifica na carta 95:

[...] rezai pelo pobre grãozinho de areia; que ele esteja sempre no seu lugar, isto é, sob os pés de todos, que ninguém pense nele, que sua existência seja, por assim dizer, *ignorada*. O grão de areia não deseja ser *humilhado*; isso é por demais glorioso, pois alguém seria obrigado a se ocupar dele. Não quer senão uma coisa: ser ESQUECIDO, ser tido por *nada*! Mas, deseja ser *visto* por Jesus (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 316, grifos do autor).

Segundo Tereza, o desprezo é algo imprescindível na trajetória de vida terrena, pois somente por meio dessa depreciação será possível contemplar e admirar a face de Jesus, ou seja, adquirir a imortalidade e ter vida eterna. Todo sofrimento, humilhação, prostração, aflição e dilaceramento leva à salvação da alma e do corpo, proporcionando um consolo para Jesus, que passou por sofrimentos intensos para salvar e libertar a humanidade do pecado. Entenda-se, portanto, que qualquer dor que o indivíduo possa sentir é incomparável com o sofrimento de Jesus, que foi muito mais forte do que o que sentimos no dia a dia de nossa existência, afinal “[...] o amor ideal se dirige a Deus e não às coisas terrenas” (CAROTENUTO, 1994, p. 57).

Em seus escritos, Tereza deixa evidente o desejo de orientar, de formar, de conduzir as pessoas ao amor, de forma a ajudá-las e encaminhá-las para o caminho da oração e da fé. Para atingir o coração da humanidade, ela se utiliza de uma escrita límpida, transparente e singela, mostrando que é imprescindível a vida de aceitação da realidade, da penitência, da inspiração divina e da aceitação com amor do sofrimento proveniente dos céus. Sendo assim, “[...] manifestar o amor quer dizer também aceitar as condições alheias, declarar-se, dizer ‘sim’, significa no fundo

dizer 'sim' a tudo, no sentido de que diante de mim estão alegria e sofrimento, plenitude e dilaceração” (CAROTENUTO, 1994, p. 88-89, grifos do autor).

As personagens Ana, Marguerite e Lúcia relutam quanto à aceitação da realidade que se apresenta diante de seus olhos, negam o que está evidente, vão para o campo para fugir da introspecção da cidade, mas é inevitável apagar da memória os atos falhos e impensados. Entregam-se ao amor, amor libertino, egoísta, em que só pensam na realização absolutamente individual, sem considerar o sentimento do outro. Elas não aceitam as condições do ser amado, logo, o sofrimento as perturba e aflige seus corações, deixa-as confusas, perturbadas em meio aos conflitos interiores que geram tanto a alegria quanto o sofrimento. Esses conflitos, ao mesmo tempo em que representam a totalidade do ser, fragmentam-no, pois não há unicidade nos pensamentos e eles se dilaceram na representação de sentimentos contraditórios. Ao não visualizarem outra saída para as suas histórias de amor, passam a aceitar a penitência e a dor como forma de prazer que lhes proporcionará o perdão, a redenção e a possibilidade da imortalidade, através de uma nova vida após a revivificação do corpo e da alma. Partem em busca do sofrimento, descobrem formas de acelerar e de provocar essa dor, para que a recompensa divina se evidencie rapidamente.

Ana provoca o amante ao procurar o marido, ou mesmo ao querer rever o filho, pois para o filho ela está morta. Próximo ao final da obra fílmica, ela desafia o amante quanto aos sentimentos dele por ela. Ela tem dúvidas, ciúmes, sente-se insegura, já não domina mais seus impulsos. Vai à ópera para ver o amante com outra, ou mesmo para sentir as críticas e a humilhação da sociedade para com ela. Esse extremo de sofrimento é a forma por ela encontrada de castigar-se, e a dor a deixa transtornada, seus pensamentos tornam-se confusos, o suicídio surge como uma claridade exterior que emana sobre seu ser e a absolve de suas faltas, pois, para ela, a morte será o prazer, o êxtase que levará as pessoas à sua volta a se sentirem culpados pelo mal que causaram a ela.

Marguerite não se contém após o término do romance com Armand, e faz questão de passar por onde ele se encontra, e este a menospreza, humilha seu amor. No final da obra fílmica, Marguerite vai à ópera solitária, onde visualiza todos seus ex-amantes, sente-se excluída da sociedade, não há mais espaço para ela naquele meio social, sente-se abandonada, solitária, perdeu a todos, sacrificou seu

amor e não foi compreendida pelo amado. Essa busca por lugares e por pessoas que lhe trazem lembranças tristes é a forma por ela encontrada de sentir a dor e o sofrimento que lhe causa volúpia e prazer. É uma sensação de êxtase em que vê na morte, por meio da doença, a possibilidade de reconhecimento da sua integridade pelas pessoas à sua volta, mesmo que isso só aconteça após sua morte. Por outro lado, ela reconhece que a morte e a aceitação dos sofrimentos por ela vividos possam ser como a travessia para uma vida nova, purificada e regenerada pela sublime atitude de renúncia ao amor, renúncia que abre as portas para a imortalidade da sua alma.

No final da obra fílmica, Ana e Marguerite estão solitárias, seus amados as abandonaram, portanto elas adoecem, seja por meio da doença física ou mesmo da doença mental, pois “[...] o sofrimento causado pela falta de quem amamos pode fazer-nos adoecer” (CAROTENUTO, 1994, p. 85), ou mesmo, quando percebem que seus relacionamentos amorosos findaram, a saudade, a perda da esperança, o sofrimento pelos sonhos que se desvaneceram com o tempo, o ser amado que se foi, o relacionamento amoroso que foi perdido... tudo isso as conduz à melancolia e à solidão. Então elas adoecem espiritualmente e se rendem à morte. Sob essa perspectiva, “[...] um grande tormento acontece geralmente perto do fim da purificação da alma, antes que ela chegue à união, onde ela está enfim satisfeita” (PHILIPPE, 1998, p. 134). Antes de chegar à unicidade, é preciso ocorrer a lacuna para a purificação, pois o amor exige o vazio e é ele que purifica.

Lúcia “[...] experimenta o amor como angústia, o amor como desejo de viver na angústia” (CAROTENUTO, 1994, p. 115). Para ela, o amor leva ao sofrimento, isso por abster-se sexualmente ao amor de Paulo e por sentir-se indigna desse sentimento, mas sente-se extasiada por fazê-lo sofrer. Seu sentimento de indignidade para com o amor de Paulo é, na verdade, uma forma por ela encontrada de sentir-se inferior, humilde e pequena diante dele, para que ele se compadeça da sua dor, e que, no plano divino, haja misericórdia para seus atos e impulsos terrenos. A abstinência sexual e o sofrimento por sentir-se inapta a um relacionamento amoroso é a maneira encontrada para castigar-se em busca do reconhecimento divino. Aceita a dor com alegria e encara a morte com gozo por ver o sofrimento do amado, que, além de perdê-la, perde também o filho por ela gerado. Lúcia faz questão de morrer junto com o filho para que a dor de Paulo seja ainda

maior e o impossibilita de constituir um novo relacionamento. Segundo Carotenuto (1994), seu sofrimento é belo e nas lágrimas que ele evoca há vigor e ostentação.

O prazer oriundo da dor é o êxtase, o gozo pelo sofrimento. Esses elementos constituem e estimulam o indivíduo ao louvor celestial, ao ser considerado o sofrimento como base fortalecedora e regeneradora, proveniente do plano divino e, portanto, o drama apresenta determinados traços com a religiosidade:

A finalidade do drama trágico é a glorificação de Deus e a edificação dos concidadãos. [...] nós Cristãos, devemos ter um único objectivo: a glorificação de Deus e a educação do nosso semelhante para o bem. A função do drama trágico é a de fortalecer a virtude dos seus espectadores. (BENJAMIM, 2004, p. 53).

A glorificação de Deus e a educação do nosso semelhante para o bem são aspectos muito bem explorados e enfatizados por Santa Tereza, pois que, durante sua trajetória terrena, sua vida esteve voltada para agradar seu amado Jesus, o que deixa explícito em seus textos (cartas e poesias), conforme se verifica na seguinte passagem:

[...] a vivência da fé, da esperança e a centralidade do amor, que se concretiza no exercício da caridade. Surge um humanismo integral e perfeito, com a aceitação de sua pequenez e de sua fraqueza, que é o início da caminhada ou do vôo pelo amor. [...] Apresenta-se, com toda sua realeza, a soberania da cruz redentora [...] vivido na monotonia do sacrifício. Conhece-se a importância e o valor da oração, como impulso da alma para Deus. (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 47).

As experiências e as provações da intensidade da sua fé, da esperança e do amor estimulam-se durante o *Priorado de Tereza*, em que ela passa por momentos de oscilação na fé, momentos que são visualizados como manifestação do amor divino para com sua alma caridosa. Seus gestos de caridade se intensificam nesse período, o que a leva a aproximar-se de Ana, de Marguerite e de Lúcia. A caridade em Ana é a aceitação do seu sofrimento e do direcionamento a que seu destino culminou. O ato de caridade em Marguerite é a renúncia ao amor. E em Lúcia está voltado para o seu filho, ao se entregar à morte junto com ele, além de deixar à irmã a possibilidade de constituir uma família com o homem que amou.

Nesse sentido, pode-se compreender o vínculo que há entre o amor, o temor e a caridade, conforme segue:

O perfeito amor lança fora o temor. [...] O temor, por assim dizer, prepara o lugar para a caridade. Mas quando a caridade começa a habitar o coração, ela expulsa o temor que lhe preparou o lugar. Quanto mais cresce a caridade, mais o temor diminui. [...] O temor ocupa primeiramente a alma, mas aí não permanece, porque não entrou senão para introduzir a caridade [...]. O temor atormenta, mas não temas: a caridade vem para curar as feridas causadas pelo temor. (PHILIPPE, 1998, p. 110).

O temor é a renúncia, a aceitação do sofrimento e a morte que as torna sensíveis e acessíveis para o gesto de caridade. Quando a caridade se manifesta em suas vidas, ela expelle o medo que as atormenta, fornecendo espaço para que a bondade cure os ferimentos deixados pelo medo.

O amor está entrelaçado com a caridade. Quando esta entra em cena, logo se evidencia o amor, que cresce e se fortalece, abrindo espaço para o surgimento e para o crescimento da beleza, “[...] porque a caridade é a beleza da alma” (PHILIPPE, 1998, p. 110).

Gestos infintos de caridade, de dedicação, de obediência e de oração permeiam a vida terrena de Tereza e lhe proporcionam prazer e alegria, mesmo mediante seus sofrimentos. Ela morre jovem, aos 24 anos, vítima da tuberculose, que se manifesta aos poucos e vai consumindo-a interiormente. Nesse contexto, compreende-se como sintomas da tuberculose a “[...] manifestação disfarçada do poder do amor; e toda doença é apenas o amor transformado. [...] foi celebrada como uma doença da paixão, ela também foi vista como uma doença da repressão. [...] a tuberculose foi explicada como a seqüela da frustração” (SONTAG, 2002, p. 30). A doença na vida de Tereza pode ser compreendida como o excesso de amor que se converte em sofrimento e vice-versa. Por outro lado, a doença constitui o castigo, a punição frente às oscilações da sua fé e talvez frente a seus desejos inconscientes e reprimidos. A ansiedade, a angústia, a aflição e a tristeza também são elementos que fortalecem a enfermidade da alma.

O profundo sofrimento, a tristeza e a aparente aceitação deles com entusiasmo são aspectos que deixam Tereza sensível e aberta para a aproximação e a aquisição da doença. Para o cristianismo, porém, “[...] que impôs noções mais

moralizadas da doença [...] a noção de doença como castigo produziu a idéia de que uma enfermidade podia ser um castigo particularmente justo e adequado” (SONTAG, 2002, p. 57). Sob a perspectiva da moral, a doença constitui formas de autojulgamento, de autotraição e a própria autopunição é o castigo proveniente dos caprichos autodestrutivos. A autodestruição é evidente em Tereza, principalmente pelo fato de se entregar ao sofrimento, de buscar a dor, de sentir-se extasiada com as tribulações e com os obstáculos que surgem em sua vida. São aspectos que vão agindo internamente em seu ser e emergem como doença física, mas que, na verdade, é uma doença da alma, ou seja, “[...] a doença é o que o mundo fez com uma vítima, mas, numa extensão maior, é o que a vítima fez com seu mundo e consigo mesma” (SONTAG, 2002, p. 61).

Tereza aceita o sofrimento, a doença e a morte embevecida de prazer conforme se verifica em uma de suas últimas cartas que escreve,

[...] estou pronta para partir. Recebi meu passaporte para o Céu e foi meu querido Pai quem me alcançou esta graça. No dia 29, deu-me a certeza de que iria em breve juntar-me a ele e, no dia seguinte, o médico, admirado com os progressos que a doença tinha feito em dois dias, disse à Nossa Madre que era tempo de satisfazer meus desejos, fazendo-me receber a Extrema-Unção. [...] alegro-me por Deus me permitir sofrer ainda por seu amor. (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 498).

Tereza acredita na continuidade da vida após a morte, e que será recompensada na vida celeste pelos sofrimentos terrenos, onde poderá continuar fazendo o bem sobre a terra, “[...] não pretendo ficar inativa no Céu. Meu desejo é de ainda trabalhar para a Igreja e as almas” (TEREZA do Menino Jesus, 2002, p. 488).

O mistério da glorificação nos ajuda a compreender o *ágape*<sup>36</sup>: é o momento último do amor. Quando se ama alguém, dá-se-lhe tudo aquilo que se tem. O Pai ama seu Filho e lhe dá toda sua amizade, todo seu poder e toda sua glória. De modo que o mistério do *ágape* é um mistério do amor divino, de amor substancial que termina na glória. (PHILIPPE, 1998, p. 83, grifos do autor).

---

<sup>36</sup> *Ágape*: amor que vem do alto, amor substancial, fonte de uma nova vida, mistério da graça ligada à caridade. Fonte de vida nova, vida de amor e vida divina. (PHILIPPE, 1998, p. 80).

O amor, no plano da glorificação, é um sentimento concedido por Deus, devido aos gestos praticados de caridade, de beneficência, de bondade e de compaixão. Esses atos complacentes levam o indivíduo ao merecimento do amor divino que se transforma em fonte de vida nova. O amor é feito para unir os homens a Deus. Após concluir seus sacrifícios, suas tribulações e seus sofrimentos, o ser humano preenche o vazio existencial com o amor celestial, portanto “[...] o amor divino [...] purifica o coração do homem e lhe permite ir até o fim de suas exigências próprias” (PHILIPPE, 1998, p. 116).

O amor sagrado se manifesta de forma simples e visa expulsar o lado sombrio dos seres humanos, fornecendo a claridade. Ele envolve a ternura, a delicadeza, o vigor, a solidariedade, a compaixão, a graça e o perdão, ou seja, “Deus ama com seu poder, ele ama com sua sabedoria, sua bondade, sua santidade. Ele ama em verdade. Não é senão através do amor que se é verdadeiro para o outro; só o amor queima todo condicionamento” (PHILIPPE, 1998, p. 126). Deus ama com superioridade e esse amor dá um novo sentido para a vida e para os mistérios divinos.

As personagens deste estudo acreditam que, durante o período de sofrimento e de castigo, é como se Deus as houvesse abandonado, ou mesmo como se Deus se houvesse delas esquecido, mas é nesse momento final que ocorre a redimensão e a bem-aventurança dessas almas, Deus volve seu olhar e lhes perdoa as suas faltas, possibilitando a esperança de uma nova vida após a morte, por meio do amor, da união com o absoluto que lhes falta, ou seja, com o outro, com o divino.

### **5.1 Nas Lágrimas: águas que transmutam**

Para compreender a amplitude do termo *água* enquanto elemento purificador nos reportamos aos inúmeros conceitos acerca do tema apresentados por Chevalier & Gheerbrant (2003). A água é fonte de vida, origem da vida, o sopro vital, é a purificação, o elemento de regeneração. A água traz vida, força e pureza. A água reconforta. A água é símbolo das energias inconscientes, da fertilidade, da

fecundidade, da sabedoria, da graça e da virtude informe da alma. É a poção de imortalidade. Objeto de súplica. É sinal de benção. A água cura, purifica e rejuvenesce. É transparente, perfeita e singela. Lava os pecados, apaga a história, restabelece um homem novo e conduz ao eterno... mas também é força destruidora e fonte de morte.

Nesse contexto, ressalta-se o valor simbólico da *água*, que é um dos símbolos primordiais da humanidade, sendo o elemento originário da vida, pois a fonte de água brota do centro da terra e representa a origem, o princípio, a pureza cristalina e intacta, o símbolo da fertilidade e da maternidade, ou seja,

[...] fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. [...] as Águas que trazem vida, força e pureza, tanto no plano espiritual quanto no corporal. [...] a água é a forma *substancial* da manifestação, a origem da vida e o elemento da regeneração corporal e espiritual, o símbolo da fertilidade, da pureza, da sabedoria, da graça e da virtude. Fluida, sua tendência é a *dissolução*. [...] à função regeneradora da água, que consideram medicamento e poção de imortalidade. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 15-16, grifos do autor).

A água enquanto símbolo de purificação, renascimento e fecundidade, proporciona aos indivíduos a vida, o vigor, a pureza e a restauração do corpo e da alma que conduz à sabedoria, às virtudes e à imortalidade. A água é a ponte, a travessia que nos conecta com a espiritualidade, defende e protege o corpo das energias maléficas, levando embora o que é inútil e ofensivo, ou seja, o mal, o que é prejudicial ao corpo e à alma. Sua função é proteger o indivíduo quando ele tem contato com as águas.

Ao compreendermos essa simbologia da água, então nos reportamos ao momento do batismo conforme prega o cristianismo. Cristo nasceu no Rio Jordão, após ser batizado com água por João Batista. Na ocasião, o Espírito Santo surgiu em forma de pomba, proporcionando-lhe vida nova em Deus, pois “o *Sopro ou Espírito de Deus pairava sobre as águas*” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 15, grifos do autor). Vale dizer que a água simboliza o batismo espiritual, o sopro vital, o renascimento. Seguindo essa vertente de entendimento, muitas religiões têm o hábito do batismo com água como forma de renovar o indivíduo com as forças espirituais e divinas.

Os rios são agentes de **fertilização** de origem divina, as chuvas e o orvalho trazem consigo a fecundidade e manifestam a benevolência divina. [...] a água é objeto de súplica. [...] A água aparece, então, como um sinal de **bênção**. Mas convém reconhecer nela justamente a origem divina. [...] A água se torna o símbolo da **vida espiritual** e do Espírito, oferecidos por Deus e muitas vezes recusados pelos homens. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 17, grifos do autor).

Jesus é batizado no Rio Jordão e os grandes rios são manifestações divinas, portanto o Jordão é visualizado como garantia de vida na terra. Por outro lado, os grandes rios evocam profundidade. A profundidade reporta ao perigo, pois a imersão nas águas profundas pode levar à morte. Nesse contexto, compreende-se que a “[...] imersão, hoje reduzida à aspersion, [...] indica o desaparecimento do ser pecador nas águas da morte, a purificação através da água lustral, o retorno do ser às fontes de origem da vida” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 126), enquanto que a emersão conduz ao renascimento, ou seja, “[...] a emersão revela a aparição do ser em estado de graça, purificado, reconciliado com uma fonte divina de vida nova” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 126).

A imersão está associada aos ritos de passagem e a travessia pelas águas profundas conduz o indivíduo à compreensão de que mergulhar nessas águas é perceber o mistério da cruz e, para poder renascer, deve submergir até as profundezas e chegar próximo à morte. Só então é possível a imortalidade e a esperança de vida – a renovação espiritual, pois a aspersion da água virgem está associada ao nascimento e à morte.

No catolicismo, logo após o nascimento, o indivíduo é batizado, recebe a água purificadora, *água benta*, e ele passa a pertencer à igreja, a ser filho de Deus. No momento da morte, ele recebe a unção dos enfermos e, durante os ritos fúnebres, também receberá a *água benta*, que, simbolicamente, o introduz num novo plano de vida posterior à morte, ou mesmo isso pode ser compreendido que “[...] o morto no momento de partir para sua outra vida é *batizado*, tal como o ser vivo, no início de sua vida terrena” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 126, grifos do autor). A partir do momento em que o indivíduo recebe a *água benta*, nesse momento ele será iniciado num processo de reconstituição e de purificação.

O batismo lava o homem de sua sujidade moral e outorga-lhe a vida sobrenatural (passagem da morte à vida); em um outro plano, evoca a morte e a ressurreição do Cristo: o batizado assimila-se ao Salvador, sua imersão na água simboliza a colocação no túmulo, e sua saída, a ressurreição; [...] o batismo liberta a alma do batizado da sujeição ao demônio, introduzindo-o na milícia do Cristo, ao impor-lhe a marca do Espírito Santo. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 126-127, grifos do autor).

O ato do batismo conduz ao renascimento na fé e na espiritualidade e à recepção da misericórdia pelos pecados, ou seja, o indivíduo já nasce marcado pelo pecado original despertado por Eva, a mãe pecadora, portanto, no momento do batismo, ele será purificado pelas águas batismais.

A água é a essência divina e passa a ter ou mesmo a evocar um sentido infindo e que tem o poder de curar, de purificar e de reabilitar o indivíduo. Por se mostrar transparente e singela, passa a ser considerada como elemento sagrado e capaz de lavar os pecados e de proporcionar o restabelecimento de uma vida nova: “A água simboliza a **vida**: a água da vida, que se descobre nas trevas, e que regenera” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 19, grifos do autor). Nesse sentido, compreende-se todo o valor simbólico da água, mas, para que ela possa proporcionar a purificação, a revivificação e a vida nova, o indivíduo deve passar pelas trevas do sofrimento, da dor, das lágrimas, ou seja, pelo lado obscuro da existência, para então reabilitar-se em uma nova vida por meio das águas.

A *água* apresenta, em seu contexto, as mais variadas significações e está presente sob diferentes formas e em distintos lugares e espaços, podendo ser encontrada com facilidade, porém, neste estudo, o termo *água* não se refere a qualquer água, mas a *água viva*, à água virgem ou mais conhecida como *água benta*. A água que tem o poder de purificar e de levar o indivíduo ao esquecimento do seu passado, apagando as lembranças e possibilitando o renascimento, a vida nova. As personagens Ana, Marguerite e Lúcia mergulham nas águas do *Lete* para deletar as recordações, as marcas desse passado remoto que causou tanta dor, e, ao passarem pelo esquecimento, pretendem estar mais próximas das misericórdias divinas para obter a recompensa pelas dores e pelas punições vividas durante a trajetória terrena. Para atingir esse esquecimento renunciam à vida de pecado e se entregam à morte, no sentido de reconhecimento.

Ana quer mostrar sua capacidade, por isso renuncia à vida adúltera e se suicida. Marguerite espera o reconhecimento pessoal após sua morte, pois viveu como pecadora, mas morre como santa, devido ao imenso amor que tem por Armand, amor tão intenso que a faz renunciar dele para que o amado possa estar livre. Lúcia, ao abster-se sexualmente e se entregar como túmulo para o filho, sente a manifestação divina em sua vida. Todas morrem como heroínas, pois seus sofrimentos as levaram ao êxtase, ao prazer. Todas elas, ao optarem pela morte, passam pelo processo de esquecimento dos pecados e isso é como se tivessem mergulhado nas águas do *Lete*, que, “[...] em seu macio fluir desfazem-se os contornos duros da lembrança da realidade, e assim são *liquidados*” (WEINRICH, 2001, p. 24, grifos do autor). Todas as imagens e todas as lembranças da vida terrena estão imersas no líquido dessas águas que promovem a capacidade de esquecimento, pois “[...] as almas bebem as águas do Lete para, esquecidas de sua existência anterior, ficarem livres para renascer em um novo corpo” (WEINRICH, 2001, P. 24). A partir dessa compreensão, as personagens acreditam que foram redimidas de seus pecados e o que permanece na memória são apenas as lembranças das boas ações realizadas na vida terrena.

**"A arte deve, antes de tudo, e em primeiro lugar, embelezar a vida."**

Friedrich Nietzsche

## **ÚLTIMAS PALAVRAS: algumas considerações**

A presente pesquisa averiguou as personagens femininas das obras literárias e fílmicas *Ana Karênina*, *A Dama das Camélias* e *Lucíola*, em que se buscou olhar a intertextualidade existente entre diferentes obras de arte, como: as obras literárias, fílmicas, a pintura e a escultura, cujo recorte centrou-se nos temas da dor, das lágrimas e da morte, estabelecendo a intersecção com o contexto de vida de algumas imagens femininas enaltecidas como santas pela igreja católica, considerando que essas mulheres também passaram pelo sofrimento por amor que as conduziu às intermitentes lágrimas. A dor por elas evidenciada é proveniente do pecado e das oscilações na fé, logo, a aceitação do sofrimento e da dor são as formas encontradas para atingir o perdão e a redenção das faltas, portanto assumem as tribulações com certo prazer, pois essa é a possibilidade que as conduzirá ao esquecimento dos fatos que marcaram suas vidas pelos erros e pelas faltas.

Este estudo parte das interseções do mundo da memória, aspecto explorado de forma magnífica pela evocação de paisagens e de pinturas que revelam ao homem seu caráter existencial de forma metafórica, em que as imagens transformam a ausência em presença constante através da voz da consciência que não consente o esquecimento. A busca pela pureza do campo é uma tentativa de fugir das introspecções da memória, porém esta será presença constante por meio da própria consciência que não as deixa tranquilas.

O cinema e a literatura proporcionam o reavivamento do passado por meio de seus ilimitados recursos, cujo objetivo é incutir, no telespectador e no leitor, uma conduta sensata e prudente sobre o tempo presente de forma a instigar um olhar cauteloso e equilibrado sobre o futuro. A memória leva ao indivíduo as recordações, mas não lhe fornece possibilidade de mudança ou mesmo de retorno no tempo. Assim, um vazio existencial invade o sujeito e o inunda, levando-o ao sentimento da melancolia e da tristeza, e a vida passa a não ter sentido. A solidão e as cicatrizes do passado conduzem o indivíduo ao fim trágico, à morte.

O cinema, a literatura, a pintura e a escultura, enfatizadas neste estudo, estão centrados na dor e nas lágrimas em que se apresentaram o drama e o sofrimento vivido pelas personagens, que, por meio da manifestação da memória no tempo presente, estão constantemente rememorando e relembando seu passado que lhes impossibilita a construção de um futuro. O passado deixou marcas evidentes e intrínsecas tanto no corpo quanto na alma, realidade em que elas não esquecem os deslizos e os erros cometidos em tempos remotos. Esse sofrimento, que provém das lembranças e da impossibilidade de constituir uma nova vida, é tão significativo que as leva a encará-lo com satisfação, pois, segundo o cristianismo, a dor e o sofrimento antecedem o perdão. Sendo assim, esse martírio é encarado como ápice redentor, salvador e purificador dos pecados, proporcionando a esperança de uma nova vida. Para alcançar este ideal de felicidade plena, as almas precisam, porém, passar pelo processo de esquecimento, ou seja, devem suprimir toda e qualquer lembrança que lhes causa dor, mágoa, ressentimento, ou mesmo que as instigue às lembranças dos erros e das faltas cometidos. É como se as personagens precisassem mergulhar nas águas batismais, ou nas águas do *Lete*, para, então, serem purificadas e redimidas, mas só o mergulho não basta, pois é fundamental passar pela morte para que a salvação ocorra por completo.

As obras de arte analisadas neste estudo estão fundamentadas no romantismo e no cristianismo, em que há a predominância do final infeliz e trágico e em que a solidão, as saudades da infância, o retorno ao passado, o culto à natureza, a desilusão amorosa proveniente dos amores impossíveis, as doenças que surgem como escapismo, a separação, as renúncias, o sofrimento e a morte por amor são o foco do romantismo que conduz o indivíduo às lágrimas constantes e ininterruptas e à obsessão pela morte. Logo, a autopunição e o castigo são as formas elementares, advindas do cristianismo, para que o indivíduo esteja consciente de que será castigado por causa da leviandade das suas ações, dos seus sentimentos ou mesmo frente aos amores mundanos e à vida de pecado e de luxúria.

Explanamos, neste estudo, a dor e as lágrimas como sentimentos que conduzem à morte, e que, para as personagens, são visualizados, por um lado, como a expiação, a condenação, a punição, o sacrifício, a abnegação das vontades, o arrebatamento da própria vida, o fim, a destruição da existência, o desprendimento da materialidade. Por outro lado, são sentimentos de acesso a uma vida nova. São a

conquista e a salvação que possibilitam a reabilitação e a evolução do espírito. São sentimentos que libertam as almas das culpas e das preocupações, ou mesmo, são a possibilidade de esquecimento para os atos falhos e impensados aos quais se entregaram durante o decorrer da vida.

Na visão religiosa, sob a perspectiva do catolicismo, a morte é a passagem para uma nova vida, é a continuidade num outro plano. No instante da morte, o indivíduo será julgado pelas suas ações e pelas suas atitudes durante a vida. A alma passa então por uma evolução espiritual. É nesse contexto que se inserem as personagens deste estudo, que visualizam a importância de preservar as concepções religiosas e a aceitação do sofrimento em vida, pois, sem a prática dos valores religiosos, nada tem valor e não será possível o perdão, nem a salvação.

A manifestação religiosa está presente em diversas obras de arte com o objetivo de educar, de introduzir, de estimular e de persuadir os fiéis para a aceitação, a admiração, o enaltecimento e a prática da religião, como forma de atingir a benevolência e o perdão. Nessa perspectiva, a dor é muito bem retratada nas obras literárias e fílmicas, além da escultura de Bernini e das cartas de Tereza de Lisieux, em que prevalece a exaltação, a glorificação e o respeito aos hábitos religiosos, representados pela intensidade de gestos, de linhas, de expressões, de emoções e da sensualidade da escultura. Nessas obras se manifesta a influência da arte religiosa na vida dos indivíduos, mostrando-lhes, por meio da emoção, a necessidade da permanência e do cultivo dos hábitos e das crenças religiosas. As cartas de Tereza e a escultura de Bernini constituem magníficos momentos de êxtase, de aceitação do sofrimento como ato de amor provenientes do plano divino. É, portanto, o predomínio da moral religiosa e social, em que o indivíduo que não aceita os sofrimentos enviados do alto e não mantém a fé e a confiança nos propósitos sagrados será condenado à morte e não obterá a redenção de seus pecados. As personagens deste estudo aceitam a dor e dirigem-se à morte para serem libertas e purificadas pelo amor divino.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. **Lucíola**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

ALMEIDA, Milton José. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994.

\_\_\_\_\_. **Cinema: arte da memória**. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Porto Alegre, RS: Editora Globo, 1966.

\_\_\_\_\_. **Arte retórica e arte poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Ediouro, 1984.

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Abril Cultural Editora, 1971.

BARBOSA, Andréa. Significados e sentidos em textos e imagens. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana (Orgs.). **Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas, SP: Papirus, 2009.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949.

BEHAR, Lisa Block de. Naufrágios da memória. In: **Literatura como uma arte da memória**. Campinas, SP: Unicamp, 2006.

BENJAMIM, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **A modernidade e os modernos**. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

\_\_\_\_\_. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução prefácio e notas de Márcio Seligmann-Silva. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Origem do drama trágico alemão**. Edição, apresentação e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

**Bíblia de Jerusalém**. São Paulo, SP: Paulus, 1973.

BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá, PR: Eduem, 2009.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAGA, Claudia M. Melodrama: as estratégias trágicas da emoção na modernidade. In: GOMES, André Luis; MACIEL, Diógenes André Vieira (Orgs). **Dramaturgia e teatro**: intersecções. Maceió, AL: Edufal, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Nacional, 1985.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CAROTENUTO, Aldo. **Eros e pathos**: amor e sofrimento. Trad. Isabel F. L. Ferreira. São Paulo: Paulus, 1994.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo F. (Org.) **Literatura comparada** – textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. 18, ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e cinema. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá, PR: Eduem, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**: romantismo. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969.

CRUZ, Antonio Donizetti da. Palavra poética e experiência religiosa em Rodrigo Pitta: uma leitura de água, gasolina e a Virgem Maria. In: ALVES, Lourdes Kaminski; CRUZ, Antônio Donizetti da (Org.). **Poética e sociedade**: interfaces literárias. Cascavel, PR: Edunioeste, 2008.

DE MARCO, Valéria. **O império da cortesã**: “Lucíola”, um perfil de Alencar. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

DUMAS, Alexandre. **A dama das camélias**. Trad. Regina Célia de Oliveira. São Paulo: Martin Claret, 2008.

DURAND, Gilbert. **A fé do sapateiro**. Trad. Sérgio Bath. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1995.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Trad. Tereza Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Araújo Nabuco. Rio de Janeiro: Abril Cultural Editora, 1979.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Trad. Álvaro Cabral. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

GUINSBURG, J. **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HÖFFLER, Angélica (Org.). **Cinema, literatura e história**. Santo André, SP: UniABC, 2007.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAREK, Márcio. **Entre a hesitação e a ação: a melancolia, o barroco e a literatura em Walter Benjamim**. Curitiba, PR: PUCPR, 2006. 101 p. Dissertação de Mestrado. Curso de Filosofia. Curitiba, 2006.

\_\_\_\_\_. **Entre a hesitação e a ação: a subjetividade melancólica na *Origem do Drama Barroco Alemão***. Disponível em: <<http://www.gewebe.com.br/pdf/acao.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2010.

KAPLAN, E. Ann (Org.). **O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

\_\_\_\_\_. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Trad. Helena Márcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LEITE, Dante Moreira. **O amor romântico e outros temas**. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

LUKÁCS, Georg. O romance como epopéia burguesa. In: **Ensaio Ad Hominem / Estudos e Edições Ad Hominem**, n. 1, Tomo II – Música e Literatura (1999). São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte.** Trad. João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

\_\_\_\_\_. **Amor, poesia, sabedoria.** Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

MROGINSKI, Sheyla Sabino da Silva. **As vozes da morte em “O Sétimo Selo”:** aproximações culturais. Dissertação de Mestrado, Cascavel: Unioeste, 2009.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada.** São Paulo: Edusp, 2000.

OROZ, Silvia. **Melodrama:** o cinema de lágrimas da América Latina. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.

PELIKAN, Jaroslav Jan. **Maria através dos séculos:** seu papel na história da cultura. Trad. Vera Camargo Guarnieri. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PHILIPPE, Marie-Dominique. **O amor** – na visão filosófica, teológica e mística. Trad. Celeste Magalhães Souza. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

QUEIRÓZ, Eça. **O Primo Basílio.** Rio de Janeiro: Abril Cultural Editora, 1971.

RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). **Teoria contemporânea do cinema.** Volume I. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Ana Lucília. **Pedro Almodóvar e feminilidade.** São Paulo: Escuta, 2008.

ROSSI, Paolo. **A chave universal:** artes da memorização e lógica combinatória desde Lúlio até Leibniz. Trad. Antonio Angonese. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória.** Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença:** ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SILVA, Acir Dias da. **A construção.** Da novela de Franz Kafka para o vídeo. [Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP – Faculdade de Educação]. Campinas, SP: 1999. Disponível em: <[http://libdigi.unicamp.br/document/list\\_authors.php?tid=7&first\\_letter=A](http://libdigi.unicamp.br/document/list_authors.php?tid=7&first_letter=A)>. Acesso em: 20 out.2009.

\_\_\_\_\_. Notas sobre arte, cinema e linguagem. In: **Línguas & Letras**. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Campus de Cascavel. Centro de Educação, Comunicação e Artes. V. 1 e 2, n. 6 e 7 (2002/2003). Cascavel: EDUNIOESTE.

\_\_\_\_\_. **Ana é Maria**. São Paulo: 2004.148 p. Tese de Doutorado. Laboratório de Estudos Audiovisuais - Olho/SP, Unicamp. 2004.

\_\_\_\_\_. Aproximações entre língua e linguagem visual do cinema. In: Encontro Regional da ABRALIC 2007: **Literaturas, artes, saberes**. São Paulo: USP, 2007. p. 2.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Trad. Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

STAM, Robert. **O espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação**. Trad. José Eduardo Moretzsohn. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

\_\_\_\_\_. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**. Trad. Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2008.

STEINER, George. **A morte da tragédia**. Trad. Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Tereza do Menino Jesus. **Obras completas de Santa Tereza do Menino Jesus e da Santa Face**. Trad. Paulus Editora com a colaboração das monjas do Carmelo do Imaculado Coração de Maria e Santa Terezinha. São Paulo: Paulus, 2002.

TOLSTÓI, Leão. **Ana Karenina**. 1. ed. Trad. João Gaspar Simões. Rio de Janeiro: Abril Cultural Editora, 1971.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VIANA, Lúcia Helena. **Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem-mulher na literatura**. Niterói, RJ: EdUFF, 1999.

VINCENT-BUFFAULT, Anne. **História das lágrimas: séculos XVIII – XIX**. Trad. Luiz Marques e Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilmes, 1983.

WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, Maria Elizabete Sampaio Prado. **A educação na literatura do século XIX**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2008.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Trad. Flavia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ZIEGLER, Jean. **Os vivos e a morte**: uma “sociologia da morte” no Ocidente e na diáspora africana no Brasil, e seus mecanismos culturais. Trad. Áurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Afinal, o que é literatura? In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá, PR: Eduem, 2009.

#### Sites:

[http://www.cademeusanto.com.br/NS\\_da\\_Gloria.htm](http://www.cademeusanto.com.br/NS_da_Gloria.htm).

<http://historiadaarte2ano.blogspot.com>

<http://i78.photobucket.com/albums/j108/alpenna/Artes/Hayez/hayez1.jpg>

<http://www.futuropasado.com/?p=442>

<http://anoitan.files.wordpress.com/2009/05/virgem-maria.jpg>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa\\_de\\_%C3%81vila](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa_de_%C3%81vila)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_\(m%C3%A3e\\_de\\_Jesus\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_(m%C3%A3e_de_Jesus))

[http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod\\_noticia=10846&cod\\_canal=32](http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod_noticia=10846&cod_canal=32)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Nossa\\_Senhora\\_das\\_Dores](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nossa_Senhora_das_Dores).

<http://www.quiosqueazul.com.br/2008/08/nossa-senhora-da-boa-morte.html>

<http://www.jovensredentoristas.com/FORMACAO/3.Espirito%20Santo/3.2.pdf>

<http://www.portaldascuriosidades.com/forum/index.php/topic,31772.0.html>

<http://www.gewebe.com.br/pdf/acao.pdf>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa\\_de\\_Lisieux](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa_de_Lisieux)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Os\\_Sofrimentos\\_do\\_Jovem\\_Werther](http://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Sofrimentos_do_Jovem_Werther)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Wolfgang\\_von\\_Goethe](http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/John\\_Constable](http://pt.wikipedia.org/wiki/John_Constable)

<[http://libdigi.unicamp.br/document/list\\_authors.php?tid=7&first\\_letter=A](http://libdigi.unicamp.br/document/list_authors.php?tid=7&first_letter=A)>.

<http://ssacramento.blogs.sapo.pt/68731.html>

## FILMOGRAFIA

*Anna Karênina*. Direção: Julien Duvivier, Inglaterra, 1948.

*Elvira Madigan*. Direção: Bo Widerberg, Suécia, 1967.

*Lucíola*. Direção: Alfredo Sternheim, Brasil, 1975.

*Senhora*. Direção: Geraldo Vietri, Brasil, 1976.

*Dama das Camélias*. Direção: Mauro Bolognini, Itália/França, 1981.

*Inocência*. Direção: Walter Lima Junior, Brasil, 1983.

*Tudo sobre minha mãe*. Direção: Pedro Almodóvar, França/Espanha, 1999.

*Fale com ela*. Direção: Pedro Almodóvar, Espanha, 2002.

*Volver*. Direção: Pedro Almodóvar, Espanha, 2006.

*Primo Basílio*. Direção: Daniel Filho, Brasil, 2007.

## ANEXOS

## ANEXO 01 – Carta 74

## Carta 74

Para Irmã Inês de Jesus

[6 de janeiro de 1889]

J.M.J.T.

Pequeno cordeiro amado de Jesus, obrigada! Se soubésseis como vossa palavrinha me alegrou...

Peça a Jesus para que eu seja bem generosa durante meu retiro. Ele me CRIVA *com picadas de alfinete*. A pobre bolinha já não pode mais; por todos os lados tem furinhos que a fazem sofrer mais do que se tivesse só um grande... Nada junto de Jesus... Secura!... Sono!... Mas, pelo menos há o silêncio. O silêncio faz bem à alma! Mas, as criaturas... Oh! As criaturas... A bolinha estremece. Compreendi o brinquedo de Jesus! Quando é o doce Amigo que pica sua bolinha, o sofrimento não é senão doçura, sua mão é *tão doce!* Mas, as criaturas... As que me rodeiam são muito boas, mas há não sei o quê que me revolta! Não posso explicar-vos; compreendi vossa pequena alma. E, no entanto, sinto-me MUITO *feliz*, muito feliz por sofrer aquilo que Jesus quer que eu sofra. Se ele não pica diretamente sua bolinha, é ele quem conduz a mão que a pica!... Já que Jesus quer dormir, por que haveria eu de o impedir? Fico feliz por não fazer cerimônias comigo. Tratando-me assim, mostra-me que não sou uma estranha, pois asseguro-vos que ele não se incomoda para vir conversar comigo!

Se soubésseis como gostaria de ser indiferente às coisas da terra... Que importam todas as belezas criadas? Seria infeliz se as possuísse; meu coração iria se sentir tão vazio! É incrível como ele me parece grande quando penso em todos os tesouros da terra, pois vejo que todos reunidos não o poderiam contentar. Mas, quando penso em Jesus, como ele me parece pequeno! Queria amá-lo tanto... Amá-lo como ele nunca foi amado! Meu único desejo é fazer sempre a vontade de Jesus, enxugar-lhe as lágrimas que lhe fazem derramar os pecadores... Oh! Não QUERO que Jesus sofra no dia de meus esponsais! Gostaria de converter *todos* os pecadores da terra e de salvar *todas* as almas do Purgatório!

O cordeiro de Jesus vai rir-se ao ver este desejo do grãozinho de areia. Sei que isso é uma loucura, porém gostaria que fosse assim para que Jesus não tivesse que derramar sequer uma lágrima.

Rezai para que o grão de areia se torne um ÁTOMO visível apenas aos olhos de Jesus!

Tereza do Menino Jesus

## ANEXO 02 – Carta 83

## Carta 83

Para Celina

[5 de março de 1889]

J.M.J.T.

Jesus

Minha Celina querida,

Não saberia dizer-te como tua palavrinha me fez bem! Agora é que és verdadeiramente o *Lírio-eterna* de Jesus. Oh! Como ele está contente com seu Lírio, como olha com amor para sua querida flor que não quer *senão a ele*, que não tem outro desejo *senão* consolá-lo...

Cada novo sofrimento, cada angústia do coração é como um suave zéfiro que leva para Jesus o perfume de seu Lírio. Então, ele sorri com amor e prepara logo uma nova amargura; enche o cálice até a borda, pensando que quanto mais seu Lírio cresce no amor, mais também deve crescer no sofrimento!...

Que privilégio nos dá Jesus enviando-nos uma tão grande dor! Ah! A ETERNIDADE não será suficientemente longa para lhe agradecer. Ele nos cumula com seus favores assim como cumulou os maiores santos. Por que uma tão grande predileção?... É um segredo que Jesus nos revelará na nossa Pátria no dia em que “*enxugar todas as lágrimas de nossos olhos*”. É preciso que seja à *minha alma* para eu falar assim, do contrário, não seria compreendida, mas é a ela que me dirijo, e todos os meus pensamentos já foram antecipados por ela. No entanto, o que ela talvez ignore é o amor que Jesus lhe tem, amor que exige TUDO, não há nada que lhe seja impossível, não quer pôr limites à SANTIDADE de seu Lírio, o seu limite é não ter limites. Por que os haveria de ter? Somos maiores que todo o universo; um dia, teremos *nós mesmas* uma existência Divina...

Oh! Como agradeço Jesus por ter colocado assim um Lírio junto do nosso querido Pai, um Lírio que nada assusta, um Lírio que prefere antes *morrer* a abandonar o campo glorioso onde o amor de Jesus o colocou!

Agora, não temos nada mais a esperar sobre a terra, nada mais além do sofrimento e sempre o sofrimento. Quando tivermos acabado, o sofrimento estará ainda lá a nos estender os braços. Oh! Que sorte digna de inveja... Os Querubins no Céu invejam nossa felicidade.

Não era para isso que escrevia à minha Celina querida. Era a fim de dizer-lhe que escrevesse para a Senhorita Paulina falando da infelicidade que se abateu sobre nós com a doença do Papai. Ri, por tua vez, te tua pobre Teresa que trata de seu assunto no fim de sua carta. Pobre Leônia, eu a amo muito também. Ela é mais infeliz do que nós, Jesus deu-lhe menos. Mas, àquelas a quem ele deu muito, *muito* será pedido.

Tua irmãzinha,

Teresa do Menino Jesus  
post. carm. ind.

## ANEXO 03 – Carta 95

## Carta 95

## Para Irmã Inês de Jesus

[Julho – Agosto (?) de 1889]

J.M.J.T.

Jesus

Pequeno cordeiro querido, deixai balir um pouco o vosso pobre cordeirinho... O cordeiro fez-me tanto bem no Domingo!

Há, sobretudo, uma frase que para mim foi luminosa: “Calemos uma palavra que poderia nos engrandecer”. É verdade: precisa-se guardar tudo para Jesus com um *zeloso* cuidado... Cordeiro querido, como é bom trabalhar para Jesus só, para ele TÃO SOMENTE! Oh! Como se enche, então, o coração; como nos sentimos leves... Pequeno Belloni de Jesus, rezai pelo pobre grãozinho de areia; que ele esteja sempre no seu lugar, isto é, sob os pés de todos, que ninguém pense nele, que sua existência seja, por assim dizer, *ignorada*. O grão de areia não deseja ser *humilhado*; isso é por demais glorioso, pois alguém seria obrigado a se ocupar dele. Não quer senão uma coisa: ser ESQUECIDO, ser tido por *nada*! Mas, deseja ser *visto* por Jesus. Se os olhares das criaturas não podem se abaixar até ele, pelo menos que a Face ensangüentada de Jesus se volte para ele... Não deseja senão um olhar, um só olhar!

Se fosse possível a um grão de areia consolar Jesus, enxugar suas lágrimas... Como haveria um que o gostaria de fazer...

Que Jesus tome o pobre grão de areia e o esconda em sua Face adorável! Aí, o pobre átomo não terá nada mais a temer; *estará certo de não mais pecar!*

O grão de areia quer, a todo custo, salvar almas... É preciso que Jesus lhe conceda esta graça. Pequena Verônica, peça esta graça à Face *luminosa* de Jesus! Sim, a Face de Jesus é *luminosa*. Mas se, em meio às feridas e lágrimas, é já tão bela, que será quando a virmos no Céu? Oh! O Céu... O Céu... Sim, para ver um dia a Face de Jesus, para contemplar eternamente a maravilhosa beleza de Jesus, o grão de areia deseja ser desprezado sobre a terra!...

Pedi a Jesus que seu grão de areia se apresse a salvar muitas almas em pouco tempo, a fim de logo voar para sua Face amada!

Sofro! Mas, a esperança da Pátria me dá coragem. Em breve estaremos no Céu... Lá, não haverá mais nem dia, nem noite mas a Face de Jesus fará reinar uma luz sem igual!

Compreendi, cordeiro querido, o grão de areia! Ele não sabe o que disse esta noite, mas, certamente, não tinha a intenção de escrever uma só palavra de tudo quanto rabiscou...

## ANEXO 04 – Carta 253

### Carta 253

#### Para o Padre Bellière

J. M. J. T.

Jesus

13 de julho de 1897

Meu querido irmãozinho,

Talvez, quando lerdes esta palavrinha já não esteja na terra, mas no seio das delicias eternas! Não sei do futuro, no entanto posso vos dizer com segurança que o Esposo está à porta; seria necessário um milagre para me reter no exílio e não creio que Jesus faça este milagre inútil.

Oh, meu irmãozinho querido! Estou feliz por morrer! Sim, feliz; mas não por ficar liberta dos sofrimentos desta terra (o sofrimento, unido ao amor, parece-me a única coisa desejável neste vale de lágrimas). Estou feliz por morrer, porque sinto que tal é a vontade do Bom Deus e que, muito mais que neste mundo, serei útil às almas que me são caras, à vossa particularmente. Na vossa última carta à Nossa Madre, pedíeis para que vos escrevesse com mais freqüência durante as férias. Se o Senhor quiser prolongar ainda por algumas semanas minha peregrinação e se Nossa Madre o permitir, poderei vos rabiscar algumas palavrinhas como esta. Contudo, o mais provável é que farei mais que escrever ao meu querido irmãozinho, até mesmo mais do que lhe falar a fatigante linguagem da terra. Estarei *bem pertinho* dele, verei tudo o que lhe é necessário e não darei repouso ao Bom Deus enquanto não me der tudo o que eu quiser. Quando meu irmãozinho partir para a África, irei segui-lo, não mais com o pensamento e a oração. Minha alma estará sempre com ele e sua fé saberá descobrir a presença de uma irmãzinha que Jesus lhe deu, não para ser seu amparo por dois anos apenas, mas *até o último dia de sua vida*.

Todas essas promessas, talvez, vos pareçam quiméricas, mas deveis começar a saber que o Bom Deus sempre me tratou como uma menina mimada. É verdade que sua cruz me seguiu desde o berço, mas esta cruz, Jesus me fez amá-la com paixão. Sempre fez-me desejar aquilo que queria me dar. Acaso, no Céu, começaria a não satisfazer meus desejos? Francamente, não posso acreditar, e vos digo: “Em breve, irmãozinho, estarei perto de vós”.

Ah! Suplico-vos encarecidamente: rezai muito por mim; as orações são-me tão necessárias neste momento... Mas, *sobretudo*, rezai para *Nossa Madre*; ela gostaria de me reter aqui ainda algum tempo. A fim de o conseguir, esta venerada Madre mandou dizer uma novena de missas em Nossa Senhora das Vitórias que já me curou na infância. Eu porém, sentindo que o milagre não acontecerá, pedi e obtive da Santíssima Virgem que console um pouco o coração de minha Madre, que ela a faça deixar que Jesus me leve para o Céu.

A Deus, irmãozinho, *até breve, até mais* no belo Céu!...

## ANEXO 05 – Carta 263

### Carta 253

#### Para o Padre Bellière

J. M. J. T.

Jesus

10 de agosto de 1897  
Carmelo de Lisieux

Meu querido irmãozinho,

Agora, estou pronta para partir. Recebi meu passaporte para o Céu e foi meu querido Pai quem me alcançou esta graça. No dia 29, deu-me a certeza de que iria em breve juntar-me a ele e, no dia seguinte, o médico, admirado com os progressos que a doença tinha feito em dois dias, disse à Nossa Madre que era tempo de satisfazer meus desejos, fazendo-me receber a Extrema-Unção. Tive, então, esta felicidade no dia 30, e também a de ver Jesus-Hóstia deixar o Tabernáculo por mim, que recebi como Viático de minha *longa* viagem!... Este Pão do Céu fortaleceu-me. Ora vede, minha peregrinação parece não poder acabar. Bem longe de me lamentar disso, alegro-me por Deus me permitir sofrer ainda por seu amor. Ah! Como é doce abandonar-se em seus braços, sem temores nem desejos.

Confesso-vos, irmãozinho, que não concebemos o Céu da mesma maneira. Parece-vos que, participando da Justiça, da Santidade de Deus, não poderei desculpar vossas faltas como na terra. Esqueceis, então, que participarei também da *Misericórdia infinita* do Senhor? Creio que os Bem-aventurados têm uma grande compaixão de nossas misérias; lembram-se de que, quando frágeis e mortais como nós, cometeram as mesmas faltas, sustentaram os mesmos combates. Sua ternura fraterna torna-se ainda maior do que era aqui na terra e, por isso, não cessam de nos proteger nem de rezar por nós.

Agora, querido irmãozinho, é preciso que vos fale da *herança* que receberéis depois da minha morte. Eis a parte que Nossa Madre vos dará: 1º O relicário que recebi no dia de minha Tomada de Hábito e que, desde então, nunca mais me deixou. 2º Um pequeno crucifixo que me é incomparavelmente mais caro que o grande, porque o que uso agora já não é o primeiro que me foi dado. No Carmelo, às vezes, troca-se os objetos de piedade; é um bom meio para impedir que nos apeguemos a eles. Volto ao pequeno crucifixo. Não é bonito, a figura de Cristo quase desapareceu, não ficareis admirado quando souberdes que desde treze anos esta lembrança de uma de minhas irmãs acompanhou-me por toda parte. Foi sobretudo durante minha viagem à Itália que este crucifixo se tornou precioso para mim. Fi-lo tocar em todas as relíquias insignes que tive a alegria de venerar – dizer quantas me seria impossível – e, além disso, ele foi benzido pelo Santo Padre. Desde que fiquei doente, quase sempre, tenho meu estimado pequeno crucifixo em minhas mãos; olhando-o, penso com alegria que depois de ter recebido meus beijos, irá pedir os de meu irmãozinho. Eis aí, então, em que consiste vossa *herança*. E ainda, Nossa Madre vos dará a *última* estampa que pinteí.

Vou terminar, irmãozinho, por onde deveria ter começado: agradecendo-vos a *grande alegria* que me destes enviando-me vossa fotografia.

A Deus, querido irmãozinho. Que ele nos obtenha a graça de amá-lo e de salvar-lhe almas. É o voto que formula

Vossa indigna irmãinha,  
Tereza do Menino Jesus da Sta. Face  
r.c.i.