



**PÓS-GRADUAÇÃO  
LATO SENSU  
EM HISTÓRIA**  
UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE  
CAMPINA GRANDE  
UNIDADE ACADÊMICA  
DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA

## **CINEMA E LOUCURA**

### **Arte de uma representação**

Monografia apresentada a Coordenação de Pós-Graduação do curso de Especialização Lato Sensu em Historiografia e Ensino de História da Universidade Federal de Campina Grande/UFCG

Orientadora:

Dra. Marinalva Vilar de Lima

Orientando:

Ronaldo José da Silva Nerys

Campina Grande/PB

2006



Biblioteca Setorial do CDSA. Março de 2024.

Sumé - PB

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	05
<b>CAPÍTULO I - A Fronteira da Arte no Horizonte do Provável</b>	
1. Magia, moral e ciência: a redução do ser	09
<b>CAPÍTULO II - O Filme e seus Aspectos Técnicos e Representacionais</b>	
2. Aspectos Técnicos	14
3. Aspectos Representacionais	18
<b>CAPÍTULO III - Na Trilha de “Bicho de Sete Cabeças”</b>	
4. Lugares e personagens	22
5. Um cotidiano à parte	25
6. Decepções de botequim	28
7. Enfrentamentos familiares	29
8. Um rito de passagem e a liberdade restrita	31
9. Metanóia de adolescentes	31
10. Entre o sonho e a realidade	36
11. O cotidiano escolar e os desencontro de interesses	37
12. As conseqüências dos “vacilos”	38
13. Adolescentes ou vagabundos. Autoridade ou intolerância?	39
14. Palavras sem efeitos	40
15. “Do céu, através da terra, até o inferno”	41
16. A falta de diálogo reconstrói grandes ciladas. Ou as covardias e violências em um cotidiano familiar	45
17. Imagens boschiana presentes no presente	50
18. A Casa de Orates	52
19. “A loucura (...) era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente.”	53
20. O anúncio de um desastre	56
21. Sonhos e desejos	57
22. Adeus inocência	59
23. As internações desnecessárias, ou necessárias para alguns	60
24. Uma experiência auditiva dolorosa	61
25. De louco cada um tem um pouco	63
26. Trabalho e loucura: fascinação e decepção	64
27. A estratégia para uma relação de poder	65

28. Esse jardim é bonito, mas não somos o que aparentamos ser	66
29. Hospício, internos, poesia e tragédia	69
30. “Mãe só muda o endereço”	71
31. Uma tentativa frustrada de fuga	71
32. Lugar dos demônios	72
33. Efeitos, perdas e sensibilidades afetivas	74
34. É tarde, a tragédia completou-se	74
35. Ligações incompletas, ligações doloridas	76
36. Somos todos o que desejamos ser	78
37. Agora, é a vez do vizinho ser a má companhia	79
38. Vômito como limpeza da alma, mas não do corpo	80
39. Nada será como ontem	80
40. O lugar da venda, o buraco de um outro lugar que não é o seu	81
41. Mudança de comportamento: a lucidez de sua “loucura”	82
42. Nas piores horas o telefone sempre toca	83
43. O hospício como “segundo lar”	83
44. Cigarros são para quebrar, bolas para colocar debaixo da camisa	85
45. Acidentes sempre acontecem	86
46. Inimigo de graça	86
47. Absolutamente perigoso	87
48. No mundo correccional a ordem é punir	89
49. A fabricação da loucura	91
50. “Enquanto você se esforça pra ser um sujeito normal e fazer tudo igual...”	92
51. Mais uma morte em vida e, Epílogo	92

**Conclusão - “O passado é argila que o presente trabalha a seu capricho. Interminavelmente.”**

52. Cinema, lugar de entretenimento e fim de silêncio e inocência	95
<b>Referência Bibliográfica</b>	97
<b>NOTAS Capítulos</b>	98

## **Dedicatória**

Aos mortos, tão vivos em minha memória: Mário e Risoleta Nerys, e ao meu filho Antônio, que pensei, fosse me enterrar; aos vivos, Laís e Caio, filhos amados, provas da minha existência, dedico este trabalho, pelo muito que vocês me dão.

## **Agradecimentos**

Aos professores do curso de especialização, Historiografia e Ensino de História/UFCG, pela dedicação e passagem do conhecimento que fomentou esta monografia, em especial a Marinalva Vilar de Lima, pela orientação, humildade e respeito para com *os outros*. Aos meus irmãos, Fernando, Marcos, Giovani, Maria Suely e Leonardo, e aos sobrinhos queridos Mário, Thaís, Ícaro, Luiza, Henrique e Vinicius pelo o amor, carinho e apoio a esse irmão/tio tão ausente. A Sara Nerys, pelos filhos que me anima a seguir em frente, pela solidariedade e compreensão de nossas vidas. A Carlos Félix, pelo carinho, apoio, dedicação, paciência e incentivo mais que intelectuais.

## INTRODUÇÃO

Não comecei por esta introdução, na realidade, não comecei escrevendo, e sim pensando. Minha ambição inicial era fundir, três domínios – sociedade (o modo de ser, de sentir e de pensar), loucura (cultural/moral, e menos patológica) e cinema (como arte e representação de) -, numa construção de um discurso, que numa análise e interpretação, expusesse a relação sociedade versus loucura. A primeira idéia foi se transformando e o senso prático me fez vê que teria que delimitar o que queria ver/mostrar. Seria mais vantajoso um estudo de menor envergadura, e que tivesse um caráter mais consistente, então, que expusesse uma parte do discurso interior, que acontece no cotidiano, na comunicação diária, sua polifonia e sentido, na interação de reconstrução/produção de um discurso antipsiquiátrico, antimanicomial, tendo como mediador um filme.

As experiências e os contatos nas aulas, e conseqüentemente, com os professores, me colocou novamente, diante de problemas e questões filosóficas, teóricas, metodológicas, políticas e práticas da história, bem como, a academia, enquanto lugar<sup>1</sup> articulador de produção de discursos específicos, campo de fomentação de conhecimento e de poder<sup>2</sup>. Alegrou-me a efervescência intelectual entre os alunos, as discussões sobre os projetos, as queixas, as posições ou o apoio as correntes, conceitos da história e a interdisciplinaridade com outras ciências. Poderia ter sido mais intensa essa efervescência, em todo caso serviu, também, para que eu tomasse uma posição quanto à abordagem teórica<sup>3</sup> metodológica que seria dada a pesquisa, e entre as tendências/correntes historiográficas, digamos, mais presentes entre nós, ou que se fazia sentir, abordagens conceituais pós-modernas, ou moderna - salientado que existe atrás dos termos, muito mais que apenas posições de como entender o mundo -, mas o que é significativo é que “a centralidade da cultura é comum a todos eles”<sup>3</sup>, e onde, se espera estranhamentos, os interesses os unem de alguma forma. Nisso tudo ficou uma lição quanto à escrita da história, e ao meu posicionamento a uma abordagem mais culturalista<sup>4</sup> cujo trabalho de Gervásio Aranha<sup>5</sup> e demais autores, usados na pesquisa, clareou, pessoalmente, minha posição, que nas entrelinhas deste trabalho será percebida.

Falar do lugar de onde falo, é entrar no campo, já explorado por alguns teóricos do saber e poder. A experiência do trabalho monográfico só fez fortalecer, e agora, com uma, ainda arcaica, sistematização – um momento de cristalização da concepção

saber e poder -, a procurar desfazer arquétipos ou estereótipos cujos objetivos são manter uma relação de poder.

Em determinado momento, esse contato/experiência, e as leituras que antecedem a escrita, ganharam naturalmente uma direção teórica e metodológica, nascendo uma identificação com alguns autores. E aqui denuncio, que a atração tem muito a ver com interesses comuns, políticos e intelectualmente. Esses autores ultrapassaram fronteiras, não se limitaram a suas disciplinas, deram margem a uma interdiscursividade e a uma abertura salutar na academia, tirando proveitos positivos e negativos, que subsidiaram suas pesquisas, estimulando e inovando não só seu campo de estudo, mas áreas afins. São autores que se aproximam de uma visão de mundo que compreendo, e em grande parte aceito, salientando que é um caso aoristo<sup>6</sup> tal posição. Percebo assim, que todo projeto intelectual está vinculado a um posicionamento político de existir no mundo, e mesmo, a uma entrega de si, num relacionamento crítico e reflexivo no presente, com a sociedade a qual estou/estamos inseridos.

E como os autores que privilegio, o aparato institucional – saber, poder, burocracia, interesses etc -, não é obstáculo, e por várias razões se confunde com um estímulo, visto ser a criação, nesse lugar de onde falo, saber também usar as ferramentas, que diferenciam a prática acadêmica, e manipulá-la de tal forma, que faça nossos pares perceberem, e acolherem as criações como contribuição ao fortalecimento do corpo - e mesmo que no momento não o faça, o tempo, obviamente, e como exemplo, será meu/nosso juiz.

Pensei em primeiro lugar, no que tinha em mãos, fontes de vários tipos – livros, jornais, revistas (em especial a revista *Neurobiologia*, fundada em 1938 pelo professor Ulysses Pernambucano, e que é a guardiã do pensamento psiquiátrico pernambucano, quiçá, nacional), diagnósticos psiquiátricos, *papers* de jornadas e congressos da década de 70, depoimentos orais, iconografia, e uma experiência de três anos, trabalhando e visitando os corredores, enfermarias e pavilhões de alguns hospitais psiquiátricos do Recife<sup>7</sup>. Paralelo, a essa experiência, fui levado a fazer também cinema (se o gosto por filmes for genético, devo isto ao meu pai), uma vez que a tecnologia que usava – o gravador - no processo de fazer história oral foi substituída pela câmera, resultando alguns documentários<sup>8</sup>, e nesse sentido, unir o útil ao agradável.

Para por uma ordem a minha proposta, de tentar fundir arte, história, loucura e cinema, privilegiei três autores, que na medida do possível, procurei articular suas

concepções teóricas metodológicas. O primeiro, Roger Chartier<sup>9</sup>, deu respaldo a me posicionar referente ao conceito, não só de cultura, como de representação (todo o livro, mas, principalmente a introdução e o capítulo V), neste caso, segui suas orientações quanto ao modo de se apreender uma representação, dentro de uma prática e apropriação do objeto em estudo; o segundo, Michel de Certeau<sup>10</sup>, foi base para o entendimento de um cotidiano ordinário (quase todo o livro, mas exclusivamente o primeiro capítulo); e o terceiro Mikhail Bakhtin<sup>11</sup>, que foi, realmente, o escopo teórico metodológico e filosófico. As perspectivas teóricas metodológicas e filosóficas bakhtiniana<sup>?</sup>, neste trabalho, foram diluídas no corpo do texto, e não num capítulo como é de práxis. Por outro lado, foi de importância vital os estudos de outros autores sobre os mesmos citados a cima, em especial, os de Bakhtin<sup>12</sup>.

Outros autores são aqui citados, como Foucault, Freud, Koupernik, Sazaz, Laing, Rotterdam etc, que mesmo não fazendo parte do arcabouço teórico privilegiado somaram, e foram usados como fontes; e outros, mesmo não sendo citados, têm o crédito, pois, além de fazerem parte de uma formação discursiva, em torno da loucura, entram no texto, tenham a certeza, polifonicamente. Outro dado a registrar, *desde que me entendo por gente*, me apaixonei pela literatura, não sei se fiz mal começar pelos clássicos (Dostoiévski, Machado de Assis, Stendhal, só para citar os mais chegados a questão do psicologismo humano), o que me deixou um pouco reticente a ler qualquer coisa, no entanto, isso contribuiu e muito, a um olhar clínico sobre o objeto de estudo.

Com relação às obras sobre o cinema, uma série de livros tomou parte das minhas lucubrações, alguns estão na referência bibliográfica. Na verdade, são acumulações intelectuais, em todo caso, foram privilegiados autores, que de alguma forma se aproximam da concepção de cinema que tenho. Muitos não foram citados, mas quem procurar ler este trabalho, nos moldes bakhtiniano, mais uma vez digo, descobrirá a interdiscursividade que lhe transpassa, não só com relação aos textos sobre cinema, bem como, sobre história, cultura, arte, antropologia, filosofia, estética, ética etc. É que, mesmo antes de conhecer a obra do pensador russo, sempre acreditei numa polifonia, numa interdiscursividade, e conseqüentemente, toda a pesquisa tem a ver com os *outros* que fizeram *minha cabeça*, ao longo da minha formação universitária e intelectual.

No mundo em que vivemos e do lugar de onde falo, há uma tendência contemporânea de sintetizar o máximo possível, juro que procurei seguir esta orientação, mas não consegui, o artista que vive em mim entrou em conflito com o acadêmico, então, procurei ouvir os dois e não ser refém de nenhum,

conseqüentemente, críticas mais severas virão, mas na verdade, a instigação à ruptura de uma escrita monográfica clássica e a preocupação com uma estética na escrita da história, me levou a manter não só um estilo próprio, mas fazer jus a um momento etnográfico, e me parece agora, ter a monografia, ficado com a *cara* de um roteiro literário para cinema, e forçadamente acadêmica.

Enfim, após decupar o filme em seqüências, e transcrever os diálogos *ad litteram*, dividi o corpo textual em quatro partes: três capítulos e uma quase conclusão. No primeiro capítulo, procuro fazer um corte epistemológico entre a loucura científica e a cultural, para me dá respaldo a falar de uma loucura eminentemente cultural, ou, mas precisamente moral. O segundo capítulo, diz respeito ao fazer cinema, a primeira parte é sobre os aspectos técnicos - mas nem tanto -, onde discorro sobre as possibilidades de articulações entre o que se quer produzir e as ferramentas, da linguagem cinematográfica, que podem ajudar na concretização conceitual da obra filmica; a segunda parte, trata dos aspectos representacionais, da apropriação pela arte de um cotidiano ordinário, e que através dos aspectos técnicos, podem ser usados nos filmes; o terceiro capítulo é a análise e interpretação do filme observado, onde procuro esmiuçar os sentidos e significações do discurso fílmico e sua interdiscursividade, mostrando que na construção artística do filme, usou-se do *non sense*, para revelar os meandros de um discurso de intolerância e de cunho moral psiquiátrico, dentro de um cotidiano ordinário socialmente determinado, e que critica esta sociedade, com um discurso fílmico antipsiquiátrico; a ultima parte é uma conclusão, que não procura fechar a questão, uma vez que, as verdades, estão em todas as partes, e em todos os lugares, no mais, fiz como a loucura:

Esperais um epílogo do que vos disse até agora? Estou lendo isso em vossas fisionomias. Mas sois verdadeiramente tolos se imaginais que eu tenha podido reter de memória toda essa mistura de palavras que vos impingi. Em lugar de um epílogo, quero oferecer-vos duas sentenças. A primeira, antiqüíssima, é esta: *Eu jamais desejaria beber com um homem que se lembrasse de tudo*. E a segunda, nova, é a seguinte: *Odeio o ouvinte de memória fiel demais*.<sup>13</sup>

## CAPITULO I

### As Fronteiras da Arte no Horizonte do Provável

#### 1. Magia, moral e ciência: a redução do ser.

Como muitos pesquisadores, ainda tenho dúvidas se a medicina é ciência ou saber, ou se suas fronteiras são tão largas a ponto de se confundirem. Para Michel Foucault, a medicina é um saber. Para a maioria dos profissionais da área médica, é inquestionável sua cientificidade. Para outros, um pouco de cada. Porém, essas questões têm motivos, que dizem respeito à sobrevivência de um corpo, de uma instituição; se a medicina for ciência, a refutação aos seus discursos fica mais difícil, caso contrário...

No entanto, procuro perceber a medicina, como alguns dos meus pares, como um saber, pois seu objetivo está claro, é o homem. Em todo caso, um saber específico, onde a psiquiatria é uma das especialidades médica; e quando repito, como alguns psiquiatras, que é “um ramo da Medicina que trata da investigação e do tratamento das perturbações mentais”<sup>14</sup>, lhe tiro do conceito, uma qualidade a qual se apegou desde seu início, no século XIX, ou seja, a de querer ter “uma qualidade particular que lhe permita resolver os problemas da cidade”<sup>15</sup>.

Mas para que os psiquiatras conceituassem sua prática, desde os primeiros acordos, como um ramo da medicina, o objeto deste saber, a loucura, já havia percorrido um caminho cultural que se perde no tempo. Está tão íntima à vida, que desconhecemos sua ausência na sociedade - por mais “primitiva” que essa sociedade seja. A cidade não é a culpada, é que aí há inúmeras possibilidades, biológicas, psíquicas e sociais, de se *descompensar* mentalmente. “Há tempos se notou que o número dos doentes mentais era mais elevado nas cidades que nos campos”, isso por razões positivas causais do contrastes, como observa Roger Bastide:

(...) oposição entre as relações afetivas impessoais, quase puramente contratuais nas grandes cidades; oposição entre a organização tradicional, viva e orgânica de um lado, a mecanização dos contatos humanos ou a anomia, de outro; desaparecimento, na cidade, da grande família, do controle aldeão, aumento das tensões e da luta pela vida, isolamento dos indivíduos, etc.<sup>16</sup>.

Estando invisível, passando despercebida, ou se manifestando, primeiro envolto numa magia, como nas Bacantes e depois como *erro da razão*, a loucura ganha seu lugar no sócio-cultural. *Alienação mental*, o novo termo, tem alguns significados que

revelam a época e posição do lugar, bem como sua interação com uma herança mítica, transcendental. Mas o que há de novo nesse termo é a ascendência moral:

Enquanto os males dos nervos tinham sido associados aos movimentos orgânicos das partes inferiores do corpo (mesmo pelos caminhos múltiplos e confusos da simpatia), situavam-se eles no interior de uma certa ética do desejo: configuravam a revanche de um corpo grosseiro; ficava-se doente de uma violência demasiado grande. Doravante, fica-se doente por sentir demais; padece-se de uma solidariedade excessiva com todos os seres vizinhos. Não se é mais forçado por uma natureza secreta, é-se vítima de tudo aquilo que na superfície do mundo, solicita o corpo e a alma<sup>17</sup>.

As sociedades pós-revoluções, já não podem dissociar a loucura do corpo e da alma que a manifesta, e nesse ponto, a vida desses seres sociais, acometidos pela doença mental, chocam-se com os modelos sociais urbanos de desenvolvimento e progresso. Não há espaço a uma não-força-de-trabalho, não só para o louco, que teria que ser mantido por esta sociedade, mas qualquer indivíduo, que não se adapte a nova ordem, pois emerge dessa nova relação uma sociedade de competição. Então, até hoje, o alienado mental está condenado a perseguição, e para legitimar, normas e leis favoreceram não só a perseguição, como deu a bisonha psiquiatria o estatuto de guardiã de uma higiene mental e força carcerária.

No século XIX, foram fundados vários hospícios, no Brasil e no mundo. O hospital da Tamarineira é de 1883. A psiquiatria deu o ar de sua graça, mais efetivamente, nessa efervescência de descobrimentos, de encantos e desencantos psíquico-sócio-culturais, no começo dos anos 1800, com uma bagagem cultural de tensão e conflito, uma vez que, seus conceitos, à época, não acharam brecha para escapar a uma conceituação teórica, sem que não fosse transpassada por uma moral - por vezes, de raízes míticas.

Em suma, toda esta hierarquia vertical, que constituía a estrutura da loucura clássica desde o ciclo das causas materiais até a transcendência do delírio, cai agora e se espalha na superfície de um domínio que será ocupado conjuntamente e logo será disputado pela psicologia e pela moral.<sup>18</sup>

A psiquiatria de 1800 nasce aliada ao Estado, e garante a qualidade moral realçada à cima, porém, hoje como ontem, questionada por integrantes da própria

instituição, do próprio corpo. Essa questão fica nítida quando passamos em revista a história da psiquiatria no Brasil<sup>19</sup>. E, tanto aqui, como em outra sociedade, há uma ligação, de heranças sócio-culturais, entre loucura e toda a manifestação sócio-cultural que foge as normas, as regras e as leis sociais, que fica difícil, até mesmo ao psiquiatra, diante desse dialogismo, apresentar “uma ciência em suas puras delimitações”<sup>20</sup>. No entanto, como saber ou como ciência, a psiquiatria vem lutando para não perder sua autenticidade clínica, e um ensaio de suas

(...) formulações doutrinárias sobre cujo fio tecido se funda o pensamento conceitual da psiquiatria contemporânea não é tarefa de fácil realização.<sup>21</sup>

Mas o importante a observar, é essa disputa, entre o domínio da psiquiatria, uma instituição social, e a moral, um domínio, digamos - em oposição ao domínio físico -, filosófico, metafísico. Mas, para o estudo em tela, não me refiro a essa moral sistematizada (filosófica), mas a uma moral que brota do senso comum, que alimenta, dialeticamente, o filosófico e o espiritual, e por estes é alimentada, mas que, por questões de força, não é efêmero como os conceitos, parâmetros, doutrinas, teorias<sup>22</sup> etc, mas consolida-se desde cedo, nas fases da interação social, nas fases de construção dialógica com o mundo.

O senso comum está presente como substrato sócio-cultural muito poderoso, ou seja, ele permeia mesmo as indagações mais profundas - de pretensa verdade e totalidade do conhecimento humano -, porque o indagador, não pode se desligar do seu cotidiano ordinário, lugar natural do senso comum<sup>23</sup>. E nisso, visualizamos em alguns diagnósticos psiquiátricos cujas bases, tem a ver com a normalidade mental, mais, principalmente, com desejos, que “satisfeitos” na medida da opressão social, rebelam-se, abrindo a porta para a culpa/libertação de um social que atormenta, que persegue, que angustia, de alguma forma, pacientes que procuraram, ou foram levados, por exemplo, ao Instituto de Psiquiatria do Recife, em 1964, e que resultou no presente, do registro de uma prática, que não consegue libertar-se de um cotidiano, pois o objeto de estudo – a loucura -, só é em um cotidiano ordinário determinado:

J, 16:40 a 17:20, Quinta-feira, 24/09/1964. Casou-se pensando que o marido era rico. Era noivo de sua irmã e a paciente era noiva de um americano. No início do casamento o marido foi muito mulherengo e dissipado. A paciente teve várias doenças venéreas. Fica numa eterna dúvida, queria ter a certeza de uma vez que seria melhor. *As outras roubavam sexo, esta rouba amor. Tenho muito ‘amor*

*próprio*'. Qualquer gesto, qualquer palavra que julgue que é ofensa fica sofrida. Necessidade de afeto e apreço. Não pensa em matar a rival, mas em matar o 'marido' para que ele jamais possa ter outra. Atividade possessiva. *Tenho horror quando me enganam.*

DM, 17:20 a 18, Quarta-feira, 24/09/1964. Ligeira perturbação com fisionomia, com a cara de um caixeiro que trabalhava com o pai, que tinha um *olherão*, um dentão (...) *Toda vez que ele ia conversar eu ficava olhando para os 'dentões' (sic) dele. Ele falava muito de mulher. (...) Até a admissão<sup>24</sup> não sofria nada, até que meu pai me forçou e obrigou a estudar embora eu fosse fraco em estudo. Eu enfraqueci porque meu pai queria de todo jeito que eu estudasse tirei todo curso com esforço para recompensar meu pai. (...) Medo, às vezes, que pode "endoidecer" de vez...*

TJ, 18 a 18:40, Quinta-feira, 24/09/1964. Diminuição da potencia – Problema da Sudene – Problema dos filhos em face desajustamento com a mulher. *Tudo era normal até o dia que entrei na Sudene. Depois que comecei a viajar e ela saber que fui a uma Boate a mulher ficou estranhamente nervosa.* Intranqüilidade.

MCCC. 18 a 18:40, Sexta-feira, 25/09/1964. Problemas financeiro e moral. (...) *A noite acordei ouvindo a voz do meu vizinho que tinha morrido. (...)*

EP, 17:20 a 18H, Terça-feira, 29/09/1964. Teve um acidente de afogamento e teve a sensação de que ninguém se incomodava que vivesse ou morresse (...) *Desejo físico muito grande. Passei alguns anos sofrendo isto. Várias relações com muitos homens. Mudava de emprego e de pensões.*<sup>25</sup>

É também, no início do século XIX, em que vemos na psiquiatria, delinear-se junto a seu nascimento, seus grandes entraves. No Brasil, esses entraves são observados quando se estudam os primeiros textos produzidos sobre a alienação mental<sup>26</sup>, na realidade não se tratava de uma especialização<sup>27</sup>, i/e ai que encontramos duas grandes articulações: "a loucura com a inteligência e a loucura com a civilização, mediadas pela categoria de moralidade"<sup>28</sup>. É também neste momento que nasce

(...) uma tensão entre a exigência de integrar a loucura ao mesmo esquema de racionalidade do pensamento médico e a necessidade de reconhecer sua originalidade com relação às outras doenças, na medida em que suas características não se prestam facilmente a esta assimilação ao mundo do patológico.<sup>29</sup>

Nesse sentido, as dificuldades enfrentadas pela psiquiatria convergem, como diz Roberto Machado, para a "relação entre a loucura e razão e o mundo da vontade"<sup>30</sup>. Assim, as questões são, se a loucura é delírio ou não. Caso seja delírio, entra-se na questão intelectual do *erro* e da *verdade*, diz respeito à inteligência, mas se não for, entra-se na questão do desvio de comportamento, de desatino, das paixões sem limites e da vontade, no caso, pervertida<sup>31</sup>, para uma sociedade moralista.

É nesse segundo aspecto, que se insere a análise e interpretação da presente pesquisa. Apesar do desenvolvimento da ciência psiquiátrica, é patente a sua influência na contemporaneidade nesse domínio, ao mesmo tempo em que é uma argumentação não só para a psiquiatria, como para a comunidade a qual a loucura está inserida. Não se nega a questão patológica da loucura, no entanto, não é o mérito desse estudo a cultura científica especializada, a psiquiatria em si, mas a articulação, a polifonia que faz com a cultura, para legitimar, normatizar a diferença. Mesmo sendo confundida com a patológica, a loucura aqui esmiuçada é aquela magistralmente compreendida por Erasmos de Rotterdam ou Bosch, ou seja, é o contra-senso da razão, é a crítica, como no primeiro autor, dos costumes, é a crítica, como no segundo, aos gestos, a maneira de ser e estar numa sociedade que se diz sã e racional.

A loucura aqui observada é aquela, que por mais que se queira uma lógica racional de um discurso estruturado, como a da ciência psiquiátrica, cai no lugar comum de uma moral, conveniente à sociedade, ou seja, o louco nessa visão de mundo, não é só o patológico, mas os que se rebelam a uma moral imposta socialmente, no caso de Bicho de Sete Cabeças, consumir maconha, e sob esse prisma, a sociedade já teceu inúmeras críticas em produções artísticas culturais<sup>32</sup>, sempre com um toque de discurso antipsiquiátrico, usando mecanismos cinematográficos para revelar o contra-senso do senso socialmente determinado, é o que procuro, nos capítulos abaixo, num *tour de force*, revelar nas entrelinhas das falas/discursos dos personagens, que só se efetivam se comparados à realidade vivida e sofrida por muitos.

## CAPÍTULO II

### O Filme e seus Aspectos Técnicos e Representacionais

#### 2. Aspectos Técnicos.

*Bicho de Sete Cabeças* é um filme instigante. É uma releitura inspirada numa experiência vivida por Austregésilo Carrano Bueno, o autor do livro *Canto dos Malditos*<sup>33</sup>, que provocou reações e denúncias, sendo, depois da ditadura militar, o primeiro livro cassado<sup>34</sup> pela Justiça do Paraná<sup>35</sup>, ao mesmo tempo em que deu força ao movimento antimanicomial no país<sup>36</sup>. É um filme de estreantes; o primeiro longa metragem da diretora Lais Bodanzky; o primeiro trabalho de Rodrigo Santoro no cinema; o primeiro roteiro de longa metragem de Luiz Bolognesi<sup>37</sup>, que teve a colaboração de Carrano, e que possivelmente também foi sua primeira experiência como colaborador de um roteiro; porém, a questão abordada, a relação da sociedade para com a loucura, atraiu para si profissionais de peso, como o diretor de fotografia, ex-professor da Escola de Cinema de Cuba, Hugo Kovensky, Ganhador do Oscar na categoria *School* pelo seu trabalho no filme belga *Maedeli La Breche*. O produtor Marcos Rodrigues, diretor do Núcleo de Cinema da produtora italiana *Fabrica Cinema*, que foi co-produtora, e junto com outra instituição suíça financiou 50% de R\$ 1,5 milhões dos custos de produção. Além de atores consagrados como Othon Bastos, Cássia Kiss, estrelas como André Abujamra para a trilha sonora e Arnaldo Antunes para a música.

As filmagens foram realizadas numa Aston super 16mm, bitola muito utilizada em filmes educativos e experimentais no passado, sua vantagem para a bitola 35mm é o barateamento da produção, para com os equipamentos e negativos; além do seu menor peso e tamanho, o que talvez tenha influenciado nessa escolha da diretora para realizar a sua *estética documental*, com a câmera no ombro do cinegrafista, lhe dando maior mobilidade. O filme tem 88 minutos de duração, foi rodado em São Paulo, com uma seqüência na praia de Santos. Foram feitas pesquisas de campo, onde a diretora visitou alguns hospitais psiquiátricos<sup>38</sup>, os atores fizeram oficina e freqüentaram também alguns hospitais, favorecendo o desempenho na representação e o realismo pretendido pela diretora. Porém, nada disso importaria, se não existisse o domínio da arte e da linguagem cinematográfica.

Após o controle da câmera, no início do século XX, tirando-lhe da sua passividade e manipulando-a com maestria<sup>39</sup>, em conjunto com um tempo<sup>40</sup> e um espaço<sup>41</sup> fílmico, o diretor pôde criar uma representação na tela, a partir de processos

reais, que acontecem no espaço e no tempo real, como nos lembra Pudovink. No cinema nada atua isoladamente, o cinema é filho de uma sociedade industrial, é uma indústria de arte que trabalha sob a batuta do diretor, que sabe,

que o cinema é excepcionalmente econômico e preciso. Nele não há, e não deve haver, nenhum elemento supérfluo. Não existe tal coisa como um pano de fundo neutro; todos os elementos devem ser acumulados e dirigidos com o objetivo único de resolver os problemas dados<sup>42</sup>.

Para melhor observar o fenômeno representacional, em *Bicho de Sete Cabeças*, dividi o filme em 62 seqüências - uma divisão particular. Foi possível, deste modo, mapear aspectos representacionais como elementos de composição fílmica que, somados às regras e convenções técnicas e estéticas deram forma e sentido a obra. Lais Bodanzky optou por um *conceito documental*, o que implica uma vontade de aproximação com um cotidiano, por nós já conhecidos, o cotidiano *ordinário*, como concebe, então, Michel de Certeau. Em cinema há algumas técnicas e elementos de composição, que visualmente e sonoramente, permitem essa aproximação, largamente usada pelos diretores, uma vez que, a grande maioria dos filmes de ficção têm, como parâmetro um cotidiano, uma imitação de uma ação, imaginária ou real do homem, diferenciando-se o diretor pela sagacidade em captar detalhes, fragmentos que se sobressaíam do todo comum. É esse conceito que mediará a linguagem cinematográfica do filme, e deste modo, o filme é pensado sob uma produção de sentido que garanta a representação de uma realidade social, constituída e determinada.

Os elementos técnicos da composição, como os parâmetros plásticos, fotográficos, narrativos, teatrais, cinemáticos, assim como os de linguagem, elementos de estilo narrativo, fotográfico etc; os estéticos, estratégias voltadas para a produção dos efeitos de sensação; os poéticos, estratégias voltadas para produção de efeitos emocionais no espectador; e semióticos, o conjunto das estratégias voltadas para a produção de sentido, foram construídos seguindo esse *conceito de direção documental*, para causar um maior impacto, uma maior sensação de realidade, para provocar uma catarse no telespectador. Assim, seqüências internas e externas, do hospital, bem como, os figurantes que fazem papéis de internos, causam a sensação de realidade, o que seria impossível de ser documentado, visto o surgimento na contemporaneidade da existência de leis éticas de proteção aos internos,

principalmente a partir da Reforma Psiquiátrica iniciada nos fim dos anos 60, no Brasil, uma vez que a legislação existente - Constituição e o Código Civil -, ainda estão muito aquém da realidade, tanto referente aos novos conceitos e paradigmas em saúde mental, quanto a questão da cidadania dos doentes mentais<sup>43</sup>. Os planos com a câmera baixa, não enquadrando o teto, como na cela-forte, compondo com pouca luz, acentuando uma decadência física e material, dão a impressão de um lugar de confinamento, existente socialmente em nossos hospícios.

Essa realidade, a vivência de já ter visitado um hospital psiquiátrico, é desconhecida da maioria da população, no entanto, algumas imagens quando construídas artisticamente, como é o caso do filme em questão, adquirem uma certa autoridade, que toma por vezes o lugar do imaginado, de uma representação social. Essa sensação é reforçada pelo *conceito documental*, e para que o conceito tome essa forma, de representação desejada pela diretora, os elementos de composição fílmica trabalharam, numa dialética própria da linguagem cinematográfica, para a construção desse sentido, ou de não tirar a realidade social instituída, vivida por Carrano e outros milhares de anônimos, quando transformada em ficção.

A direção de arte trouxe à tela a realidade plástica de decadência encontrada nos hospitais psiquiátricos, ou em casas de famílias de um bairro paulistano de classe média baixa. Os elementos estéticos são aqui utilizados, como estratégias de valorização dos efeitos de sensação de um real contemporâneo, utilizando para isso uma escala de cores frias, que realça a dramatização, afinando-a a sensações sombrias, de inquietação, de desespero, de ocultamento, de silêncio e de desconhecido. Nesta composição plástica, os figurinos e objetos do dia-a-dia dos personagens, indicam o padrão de vida, pressupõem gostos e posições no grupo, indicam também o tempo e lugar, ocupado pelos personagens – início da década de 80, podemos concluir - naquela sociedade. A sensação procurada pela direção de arte é que o “hospital” seja o hospital, e os figurantes se confundam com os mais de 60 mil internos nos hospitais psiquiátricos no Brasil<sup>44</sup>.

Os elementos de linguagem narrativa seguem um diálogo de distância para com o outro, é formal e irônico, sobretudo moral, que quando em conjunto com a fotografia, realçam o que há de real como experiência de vida e pouco percebido no nosso cotidiano; situações vividas numa família com carência de alteridade, recepcionada pelo diálogo que caracteriza uma distância do pai, seu Wilson, para com o filho, Neto, para com a esposa e vice-versa. A entonação, o silêncio do seu Wilson: seco, duro, impaciente, autoritário; em Meire, a mãe de Neto, o silêncio impera - Bakhtin diz que

quando não há diálogo não há nada -, seus gestos e modos são de submissão, de ausência e de ansiedade; seus desejos sabem-se lá quantos e quais, reprimidos e “recompensados” pelos cigarros, um atrás do outro.

Em Neto, sua fala é escassa se comparada às falas dos demais personagens, vive numa introspecção quando em família, mas participativa no seu modo e maneira de ser de adolescente com os amigos; calado em seu mundo particular, sem alternativa de sociabilidade com seus entes. A família de Neto lembra as famílias cujos componentes têm lugares determinados e hierarquizados moralmente, cabendo o papel limitado de pai obrigação, mãe doméstica, enteada com lugar privilegiado pelo pai, e suas conseqüências. Um ambiente no qual estamos sempre esperando algo de desagradável. Um ambiente que conspira com a intolerância, onde se cultua o *normal*, não porque eles não conversem e sim por não se permitem moralmente à aceitação do outro.

As estratégias poéticas - efeito de provocar emoções nos telespectadores -, diluída na narrativa, nos diálogos, na fotografia, na dramatização, procuram, numa proximidade com quadros sociais, detalhes que combinados com a fotografia e a trilha sonora, arrebatam os telespectadores para dentro da trama/drama e compartilhar o sofrimento do protagonista; quando da dramatização em planos detalhes, planos próximos e closes, apresentando um sofrimento, uma agonia e lágrimas de desespero derramadas pelo protagonista; imagens que extrapolam o domínio da produção e criação e juntam-se ao imaginário, e ao mesmo tempo dele tira, a experiência sócio-cultural da loucura, do louco como sua expressão máxima. Além, claro, dos silêncios, onde a plástica assume a narrativa.

Dentre as estratégias voltadas à produção de sentido, duas se sobressaem, o trabalho com a alteridade e o discurso de intolerância, ou do anormal, que seguem de acordo com critérios de produção e arte pré-estabelecidos. Vale salientar, que esses elementos semióticos são produtos de uma polifonia, onde os discursos de todos os gêneros entrecruzam-se, para recepcionar um sentido que quer a diretora, mas que, segundo estudos sobre a recepção desses sentidos pelos espectadores, “nunca é, apenas ou totalmente, quem o filme pensa que ele ou ela é”<sup>45</sup>. Esses aspectos técnicos de composições de sentidos não estão soltos, ou sobrevivem sem o desejo humano. Eles fazem parte de um desejo maior, a realização do filme. e estão sobre tensão “natural” do contexto de sua produção, ou seja, os filmes têm sempre uma direção intencional<sup>46</sup>, mas isso não quer dizer que esta direção seja interpretada como foi orientada, é uma questão de autonomia da arte<sup>47</sup>, e tem a ver com a relação entre o

*social e o individual*, “a relação entre o texto de um filme e a experiência do espectador”

48

### 3. Aspectos Representacionais.

A historiografia nos diz que a sociedade desde a Idade Clássica, para não irmos mais longe, vem tecendo uma gama de artefatos<sup>49</sup> culturais em relação à loucura em que o objetivo é um desejo de dominação. O que conhecemos sobre a loucura são estes artefatos, fruto de uma razão constituída e determinada. Um conjunto de representações que a sociedade entende ou diz entender sobre a loucura. Invenções sócio-culturais para lidar com um fato social, inusitado, que tem o seu domínio próprio, que jamais se subjugava a uma razão instituída, mas que não deixa de sofrer - o corpo que a manifesta -, as conseqüências, a fúria de uma sociedade que *peleja* para transformar a loucura em objeto verificável, quando lhe vestem com uma linguagem simbólica, que na “medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas.”<sup>50</sup>. Artefatos e instrumentos sócio-culturais, que na medida do possível, e na maioria das vezes, impostas como produtos estratégicos de uma relação de poder, do desejo de dominação da razão, que visa sustentar algo que precisa ser apresentável, mensurável, identificado sob sua ótica, e com isso penetrar a memória<sup>51</sup>, seja de uma forma positiva ou negativa.

Filmes do *gênero drama* trazem a público, tramas em estórias e histórias com um cotidiano já conhecido, o ordinário, formas de representações, ou encenações tiradas de um cotidiano, de uma experiência ordinária muito próxima de nós, do nosso dia-a-dia. São filmes que na sua dialética cinematográfica, se aproximam da vida para contar um fragmento de uma vida. *Bicho de Sete Cabeças* é um desses filmes, que inspirado em “fatos reais”, procura através de uma família da periferia de São Paulo, unir a poesia, o êxtase e a catarse, numa linguagem audiovisual que recepciona vários discursos, mas que para este trabalho privilegiamos o discurso de intolerância, ou do anormal, que como tal, geralmente são velados, faz parte de uma moral que apela a uma dignidade ausente, em outras palavras, disfarça-se de crenças e tradições, culto a hierarquia, envolto em um racionalismo idealista. E numa fase mais aguda, autoritário cujo *outro* é sempre o *erro* e não uma *diferença*.

No domínio da arte, a representação desse discurso de intolerância/anormal adquire no filme uma conotação de ironia familiar, psiquiátrico e oficial, ou melhor, um *nonsense* cinematograficamente construído, que ao fotografar fragmentos de um cotidiano, de um conjunto de sintomas morais, nos transporta para o outro lado do

muro, para vermos de cima aquele lugar social, e que é também o nosso, e aí se dá o que Aristóteles descreveu como catarse, o objetivo de toda a arte, causar uma purgação nas emoções a quem tem a experiência do contato com a obra. A arte, na reconstrução do sentido de um cotidiano ordinário, procurando reproduzir a vida, revela o que esta tem de monstruoso no seu *discurso de intolerância/anormal*, funcionando como um discurso bivocal<sup>52</sup>, onde as imagens de um cotidiano cinematográfico, não fogem a um cotidiano ordinário conhecido, aoristo e social determinado; que apresenta ao mesmo tempo e inevitavelmente, sua sombra que nos mostra os custos da manutenção dessa relação.

Diante dessa observação, e tomando o texto audiovisual como uma produção de discurso bivocal, quando este procura representar artisticamente o discurso de intolerância/anormal, numa determinada sociedade, o conceito de dialogismo bakhtiniano chama a atenção, para que esses textos sejam compreendidos dentro de uma “unidade diferenciada de toda a cultura de uma época”<sup>53</sup>. Nesse aspecto, filmes como *Bicho de Sete Cabeças*, como comenta Stam, “só fazem ampliar essa noção de artista como orquestrador das mensagens lançadas por todas as séries”<sup>54</sup>. Por outro lado – o filme como testemunho -, Chartier nos convida a prestar a atenção, pois, o

testemunho deve, portanto, ser decifrado em primeiro lugar como uma apresentação de si mesmo, moldada a uma enorme distância social e cultural, ligada a uma trajetória excepcional.<sup>55</sup>

Bakhtin em seu dialogismo, nos aponta a intertextualidade, tanto para o discurso que mantém relação com o seu campo de ação e prática, como, e para este trabalho principalmente, aqueles que mantêm relação com campos diferentes, presentes nesses testemunhos. Nesses últimos, está imbuída uma polifonia que autoriza o mapeamento de uma representação da loucura, pela recepção da encenação artística do sócio-cultural.

Reconhecendo o filme como discurso, e tendo como princípio o conceito de dialogismo, aqui se buscará *compreender* - nos moldes bakhtinianos, ou seja,

Compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar o seu lugar adequado no contexto correspondente. A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quando mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão.<sup>56</sup>

-, como artisticamente, *Bicho de Sete Cabeças* representou a loucura, fazendo uma reescritura “colocada como jogo da diferença entre o texto e *todos os seus outros: autor, intertexto, interlocutores reais e imaginários e o contexto comunicativo.*”<sup>57</sup>.

Podemos dizer que *normal* é tudo aquilo que segue um princípio, uma noção, um senso comum e dele não se separa, e que tudo que está fora ou não segue esse senso comum é anormal. Mas o *normal*, encarado dessa forma, torna-se um *valor social*, que está revestido por uma verdade saída de uma razão instituída, assim como as figuras da loucura, que manifestaram de modo positivo a negatividade dessa figura, ou a normalidade de uma doença, como a loucura e que a psiquiatria, no começo do século XIX, se apropriou dentro de um contexto moral. Essas figuras atravessaram suas fronteiras, metamorfoseando-se, transpassadas pelo tempo e por uma heterologia cuja herança, a circularidade cultural naturalmente tratou de diluir, interagindo com formas primitivas e locais, aproximando sentidos e o modo de ser louco, sintomas e diagnóstico de loucura num corpo conceitual e representacional, que aproxima observações como as dos autores abaixo, ao mesmo tempo em que dissocia um anormal num discurso específico e determinado, e um anormal, que a vida ordinária em arte concebeu: a primeira é uma observação do século XVIII, do médico francês Dufour, (apud Foucault), descrevendo as atitudes/comportamentos dos acometidos pela demência:

Os acometidos pela demência são bastante negligentes e indiferentes a todas as coisas; cantam, riem e divertem-se indistintamente tanto com o mal quanto com o bem; a fome, o frio e a sede... estão presentes neles, mas não os afligem; também sentem a impressão que os objetos fazem sobre os sentidos, mas não parecem preocupar-se com isso.<sup>58</sup>

A segunda, um poema do século XX, de Zé de Cazuzá, poeta popular, descrevendo as atitudes/comportamentos de um louco, ao mesmo tempo em que, sensivelmente, aponta o maior de seus tormentos, o encarceramento:

Doido não possui amor/ A Deus nem ao paraíso/ Se a dor nasce do juízo/ Quem não tem, não sente dor/ Nem frio, nem calor/ Nada disso lhe aperreia/ Não fala da vida alheia/ Nem do seu próprio tormento/ Como é grande o sofrimento/ De um louco numa cadeia.<sup>59</sup>

As imagens são as mesmas, ditas em contexto e discursos diferentes. A sociedade assim a entende. Através de analogias, a loucura está sempre sendo comparada com aquilo que é diferente, com o anormal, com a negação da vida, mas de uma vida socialmente determinada, com suas regras, normas e tabus que garantem uma relação de poder instituído. O discurso de intolerância e de anormal está presente no lugar social inventado para o louco, antes mesmo da colocação da pedra inaugural dos hospitais psiquiátricos. “Aos loucos o asilo”, foi uma forma irônica de tirar da paisagem urbana a figura do louco, e encerrá-lo distante – *“o que os olhos não vêem o coração não sente”*. Anormal é tudo que perturba a “normalidade”, e nisso regras sociais quebradas tendem a ser um sintoma de possível “desatino” social. O discurso de normal, arrebanha para si, figuras que são sustentadas intertextualmente, sempre tendo por base uma moral, com raízes ainda na idade clássica.

## CAPÍTULO II

## Na Trilha de “Bicho de Sete Cabeças”

## 4. Lugares e personagens

O filme começa lembrando a estrutura narrativa de uma das obras literárias de Érico Veríssimo, “*Olhai os lírios dos campos*”. Neste, o começo é fim do acontecimento, ao mesmo tempo em que anuncia o desenrolar de uma tragédia. Seu Wilson, o pai entra em quadro, está triste, senta-se e lê um bilhete do filho, de mais ou menos dezesseis anos:

As coisas ficam muito boas quando a gente esquece/ mas eu não esqueci o que você fez comigo. Não esqueci a sua covardia/ Agora você vai me ouvir/ Tô te mostrando a rua pra você sair sem eu te bater...

Entra uma música, um rock, e a imagem inicial é substituída pela de Neto consertando um skate, depois andando com ele na rua.

A primeira seqüência nos revela o ambiente, o lugar social que deu origem àquele fim, àquele bilhete que seu Wilson lia desconchado, perto do hospital psiquiátrico, alguns anos depois.

Neto está sentado ao lado de uma amiga, e almoçam juntos com o pai; sua mãe Meire serve a mesa (com um cigarro na mão); a irmã, mais velha de Neto, chega com uma torta de morangos para o pai. A conversa, amena, gira em torno das multas de trânsito cometidas pela filha mais velha; a filha, fala com a madrasta perguntando, num interesse distante, se ela está doente devido seu aspecto; Meire fuma, a enteada em um gesto autoritário e natural lhe passa o prato sujo, que estava em cima da mesa, e senta junto do pai, retirando o papel alumínio que cobre a tigela da torta, chamando a atenção de Neto e de sua amiga, que havia acabado de agradecer ao seu Wilson, quando este lhe perguntou se queria mais alguma coisa; o pai lembra à filha, ao ver a torta de morangos:

- “Ah! A torta que sua mãe fazia! – ao mesmo tempo em que reclama - *Olha aqui duas multas, hein?*” - e a filha protesta carinhosamente:

- “*Dois não pai, uma...*” - o pai retruca carinhosamente em uma entonação que “*parece mas não é*”, ou seja, como se estivesse sendo severo, mas na verdade só não gosta mesmo do custo desses “pequenos” delitos da filha:

- *“Duas, uma avanço de sinal e estacionamento em lugar não permitido, tá caro isso! Vê se você presta atenção...”* - a filha não achando nada que a desabonasse, para encurtar a história:

- *“Não, tudo bem...”* - e o pai que quer ser herói:

- *“Eu posso resolver isso...”* - e um *“Obrigada”* da filha.

Na mesma cena, Neto corta uma fatia da torta, dá à amiga, e tira uma fatia para si, levantam-se e saem, antes se despedem laconicamente com um *“Tchau”*. A expressão de Neto, ao ouvir aquela conversa, denuncia que esta já era parte de um cotidiano que se repete num outro tempo, em outra situação, mas que sempre acaba com *a mão do pai sobre a cabeça* de sua meia-irmã, para um pai que se desenha rígido moralmente.

Ao mesmo tempo em que apresenta os personagens, gente simples, a diretora procura dar vida e posições, atitudes, maneiras de ser e de estar aos mesmos, caracterizando perfis humanos e suas limitações. Nesse sentido os primeiros diálogos, marcam as animosidades entre os interlocutores, uma vontade moralmente louca de tirar satisfação, de apontar uma quebra de norma, cometida naquela hora sagrada, no almoço.

A experiência de vida, que inspira o filme, ocorreu entre 1972 a 1979, o relato dessa experiência foi publicado em 1990, e tornado filme em 2000 - no filme a experiência ocorre no início dos anos 1980 -, mas percebe-se uma carga de signos da época anterior, do fim da década de 70. Uma época de fim de ditadura, ainda com censuras, de filhos decadentes da *“revolução de 64”*, em que ainda apostam em símbolos morais para assegurar um *status*, que não é mais *quo*. Seu Wilson, dona Meire e sua enteada são transpassadas por aquilo que os mais antigos chamavam de *“espírito de época”*, para o nosso caso, um *“espírito”* socialmente constituído e determinado em cima de um autoritarismo, e mediado por um sistema capitalista dependente<sup>60</sup>. Lais Bodanzky alinhava sentidos às imagens dessa época, para representar personagens e lugares de um cotidiano ordinário de um presente próximo, e para isso caracterizou os diálogos desses grupos representativos.

A conversa gira agora em torno do filho e da amiga, ausentes; tanto seu Wilson quanto a filha única e mais velha, curiosos indagam dona Meire sobre a companhia do filho/irmão; Meire senta-se à mesa como que cansada, a filha mais velha indaga se é namorada; Meire diz que não, que é colega da escola, e o pai - já denunciando, em sua entonação de voz, a mesquinhez autoritária de pequeno burguês -, pergunta a Meire se

Neto avisou que a amiga vinha para almoçar, e reclama daquela atitude do filho, e que aquela despesa não poderia acontecer, que teria que ter avisado, antes.

As falas apropriadas do cotidiano ordinário já traçam, nesse primeiro momento a representação social de família que o filme quer passar. O discurso que ouvimos e vemos denuncia algo que não está aparente ainda, a intolerância, que se mascara de um discurso de preocupações normais de uma família para com seus entes. São discursos, que nos colocam ou anunciam os caminhos a serem percorridos pelo filme, ao mesmo tempo em que nos dá suporte para apontar lugares dos personagens, de um modo similar ao que já fazemos no cotidiano, quando classificamos e reconhecemos o outro.

As normas da casa paterna retratam visões de mundo compartilhadas por grupos cujos valores estéticos e éticos, aproximam-se de uma idéia de cultura moral; em seu Wilson, numa hierarquização e colocando uma "etiqueta" familiar, é o chefe - já destila sua intolerância na quebra de regras em sua casa. Poderíamos supor, e dar-se a entender, que é por causa da despesa extra, no entanto existe aí uma quebra da norma por parte do filho, e que parece não ter sido a primeira vez. O filme buscou, através de pesquisa prévia, reconstruir esse lugar, representando relações familiares conflituosas. Quanto ao relacionamento com a filha mais velha, esta assume os padrões de visão de mundo do pai, com sua variante, claro, mas aceita a atitude do pai e autoriza seu discurso. A mãe, Meire, a segunda esposa, esboça o seu ânimo frente à hierarquização familiar, é no dizer popular a *Amélia*, que aparenta já nesse primeiro momento, uma tendência à enfermidade, e que será diagnosticado como pressão alta. O filme retira do cotidiano uma rotina doméstica, de conflitos interiores e exteriores cujo tempo, torna as relações amargas e a alteridade um sonho.

A segunda seqüência, apresenta o lugar social particular do protagonista. O local parece abandonado, paredes riscadas, grafitadas, sujas, entulhos; o ambiente é quase escuro. Neto conserta seu skate sentado num canto, está acompanhado dos amigos, um chama-se Lobo, o outro Alex. Lobo diz que está organizando uma excursão (à praia) e dirige-se a Neto:

- "*E aí Neto?*" - Eles fumam maconha; Neto responde desconsolado:

- "*Com quê grana?*" - mas Lobo tem uma solução para isso:

- "*Deixa, que eu montei o canal lá em baixo (Santos), dá pra todo mundo ficar numa boa. Só não é pra convidar a Bel, heim!... As caras têm mania de levar sanduíche em festa mano.*" - Alex diz em outras palavras, que aquela quebra de norma em sua casa é impossível. Neto concorda em ir, mesmo sem saber ainda o que lhe

espera, tanto *“lá em baixo”* quanto em relação ao *“canal”*. Para Neto, não há sentido nessa privação, um conflito a mais com o pai é sempre esperado, seja por esse ou por outro motivo, ou mesmo por suas atitudes, lidas como *“irresponsáveis”* e isso ele sabe; Neto em seu silêncio tem ânimo para quebrar regras impostas pelo pai. A decisão do protagonista, desenha uma personalidade, ao mesmo tempo, essas tomadas de decisões, no aspecto dialógico, mostra o quanto há de outras vozes influenciando nas suas decisões; ele faz parte de um grupo, mas o especial é a atitude contrária a uma normatização do normal.

Neto concorda com tudo, sem dar muita importância, mas ao mesmo tempo lembra que tem um compromisso com o pai, vão ao jogo num estádio, então pergunta a Alex as horas e o mesmo fica escondendo o relógio, fazendo com que Neto corra atrás dele, até pegá-lo e ver em seu pulso que já está quase atrasado, antes de sair correndo, os amigos começam a tirar *“onda”* do compromisso com o pai:

- *“Vai sair com o papaizinho louco assim, vai?”* - Essas situações são corriqueiras entre os adolescentes em relação à família, uma situação cotidiana reconstruídas, sob dois aspectos, uma no ato da transgressão da norma, fumar maconha, o outro em moldar-se a ela, ou ir com o pai ao estádio; situação ainda que perpassa posições e relações de poder, e assim encontramos histórias análogas entre os jovens. Temos, na cena o que é fundante para quem fuma maconha, *“ficar louco”*, que no contexto nunca quer dizer no sentido patológico.

A situação na casa de Neto, desde o primeiro momento, já se configura como um conflito familiar, e o seu cotidiano mediado pela maconha, faz parte de um conjunto de anormalidades morais. Lais Bodanzky, em entrevista, diz que o que coloca no filme é muito mais que a questão da droga; a droga no filme é apresentada sem glamour, sem defesa, sem apologia. Na realidade é um fragmento do cotidiano de jovens, que se envolvem sem grandes consequências, a droga é o *alívio* às tensões sociais impostas, uma maneira de sair de uma realidade. Ou mesmo por um prazer, que se perde no tempo em algumas sociedades. Mas a noção de que um maconheiro é um tipo de louco, é corrente no cotidiano ordinário, e tem duplo sentido, pois é louco por ter o vício, socialmente ilícito, e louco quando se está com *“a erva venenosa na cabeça”*.

## **5. Um cotidiano à parte.**

Seu Wilson dirige o carro, o filho está no lado do carona; a conversa começa em torno de um cotidiano de muitos brasileiros, mas não de sua maioria, o cotidiano futebolístico; seu Wilson pergunta com quem o Bragantino vai jogar. Neto está de

óculos escuros, escondendo seus olhos vermelhos, e ainda sob o efeito da *cannabis sativa*, responde lacônico:

- "*Sei não*" - o que nos induz a acreditar, que aquele passeio fora imposto, ou melhor, a companhia do pai, quando poderia ir sozinho. Mas seu Wilson, na sua posição, não percebe a indiferença e pede para ele ver no jornal, que está no banco de trás do carro:

- "*Vê se o Bragantino, eu acho que tem dois pontos a mais na nossa frente... Pontos perdidos, viu? Mas ele ainda tem dois jogos fora de casa...*"

Neto está "*em outra parada, viaja sem pagar passagem*", no entanto essa viagem, um efeito construído cinematograficamente, que naquela situação torna-se desconfortável, mostrando que sua mente não estaciona para ouvir o que o pai naquele momento lhe diz, e o que ele escuta não condiz com o falar "normal", escuta como um eco, como se a voz do pai estivesse em desacordo com os gestos da pronúncia, e as palavras chegassem aos seus tímpanos fragmentadas, e dissociadas com a imagem que as retinas captam, fazendo uma confusão, uma desordem, digamos, quando o pai quer uma coisa e o filho estando em outra, procura atender o pai; um efeito especial na linguagem cinematográfica, para expressar sua "viagem", seu desligamento com aquele cotidiano – uma viagem que nos remete a uma espécie de *metanóia*<sup>61</sup>.

A descrição do efeito da *cannabis sativa*, se situa num espaço semelhante ao da loucura; na interpretação de Rodrigo Santoro, seu personagem Neto, não tem domínio sobre sua psique; mas seu Wilson, totalmente ligado àquele cotidiano, e querendo repartir sem perguntar ao *outro* se está bom para ele a conversa, a companhia, prossegue indiferente e autoritário:

- "*Vê também quais os próximos jogos do Bragantino e o saldo de gols.*"

Neto não entende nada, os fragmentos da fala que chega, temos a impressão, como um código a decifrar; impaciente com a morosidade do filho, e vendo seu atrapalho, pergunta se ele achou a notícia, e descobre que ele pegou o caderno errado. Seu Wilson explode:

- "*Não, é do esporte...*" - e manda-o pegar no banco de trás do carro.

Neste momento, Neto revela ao telespectador seus olhos vermelhos ao tirar os óculos escuros para melhor "entender a situação"; o pai pergunta se ele bebeu, não só pelos olhos, que estão vermelhos, mas pela falta de tino, de prumo; não há entendimento entre os personagens. A arte, ou o filme em sua dialética, recria uma situação vivida por inúmeros personagens reais, dentre eles Carrano.

- *"Que é isso pai!"* - desconcertado com a afirmação, procura a notícia difícil. O momento poderia ser outro, talvez se fosse uma notícia sobre o cenário do skate; mas não há diálogo entre os dois personagens, e enquanto Neto se embaraça procurando a notícia, o pai se diverte com transeuntes, talvez conhecidos, talvez não, o futebol aproxima e afasta seus apreciadores; seu Wilson diz algo a um (des)conhecido e beija o escudo dos Santos gravado na camisa, e sorri como se tivesse tirado um "sarro" do (des)conhecido (para nós telespectadores uma dúvida); Neto na sua odisséia, procura algo que não lembra mais o que é - pelo menos é a impressão que passa; o rádio do carro faz a resenha sobre o tráfego na cidade, ao mesmo tempo em que aproxima a encenação artística com o cotidiano de grandes cidades como São Paulo: *"...cinquenta e seis quilômetro de lentidão..."*

Aparece na tela o motivo dos dois estarem juntos naquele dia, o jogo do Bragantino; e imergimos no cotidiano futebolístico, num estádio cheio, a festa, a carnavalesco, o espetáculo e as purgações das emoções expostas nos torcedores.

No cotidiano ordinário, dificilmente temos uma música de fundo, que realce a atmosfera de um acontecimento ou um contexto comunicativo:

Eu fico bem assim. Eu fico sem ninguém em mim. Eu fico louco. Eu fico fora de si. Eu fico assim. Eu fico fora de mim. Eu fico um pouco depois eu saio.<sup>62</sup>

No cinema, ao contrário, a música, dialeticamente, realiza uma fusão com a imagem, compondo os quadros, que ajudam a resumir não só a atmosfera como o estado, o ânimo, o humor, no caso, do filho naquele momento onde o pai realiza o seu desejo de ir ao estádio e sentir as emoções de uma partida de futebol, e Neto *"sem ninguém nele"* - algo impossível no domínio da razão, no entanto no domínio da loucura, onde pode se perder a capacidade do "querer ser" é provável, que possa haver uma não-seleção de discursos que compõem nossa experiência, como integrantes de uma sociedade, e aí não saber mesmo o que diz a realidade social ao seu redor, e ao mesmo tempo em que o tempo se torna outro, que não esse que se vive.

No filme essa abstração torna-se artisticamente visível. Tanto o sentido da música como o representacional fílmico aproxima-se do sentido dado ao estado mental, por exemplo, das seguidoras de Baco<sup>63</sup>, que mergulhavam num êxtase, *"ficando fora de si"*. É também o sentido de uma demência - *"Eu fico sem ninguém em mim"* -, digamos assim, numa concepção, mais popular do que patológica, algo encarado como

“descuidado”, “não atencioso”, “abestalhado”, próximo assim, a uma vida sem razão, à loucura, mas aqui, creio que se aproxima mais de um estado de niilismo do que propriamente da loucura. Outro sentido semelhante a este “*fora de si*”, encontra-se também no culto afro-brasileiro, nos *possuídos* por uma divindade, como comentou Nina Rodrigues:

A pessoa em quem o santo se manifesta – diz nos – que está ou cai no santo na gíria do candomblé, não tem mais consciência dos seus atos, não sabe o que diz, nem mesmo o que faz, porque quem fala e obra é o santo que dela se apodera (...) pois que, quando o santo abandona o médio, este não deve conservar a menor lembrança do que se passou.<sup>64</sup>

## 6. Decepções de botequim.

Nada no cinema pode ser supérfluo, tudo na cena é construído para dar um sentido a uma representação. O dono do bar/boteco, um senhor grisalho acima do peso, serve um cliente com cara de quem não precisa mais de bebida para ficar bêbado; o copo americano fica quase cheio de uma água límpida, mas acredito que ardente; a câmera movimenta-se horizontalmente e enquadra Neto e seu Wilson tomando um café/lanche, e o pai entabula uma conversa com o dono do bar/boteco, sobre o jogo que o Santos perdeu, onde o dono do bar/boteco lhe lembra:

- “*Faltou Pelé, o Santos não joga*”.

A aproximação do tempo quando o Santos tinha Pelé, é uma estratégia de situar o tempo às lembranças do autor Carrano, aos anos anteriores a 1974, anterior as torturas e as 21 aplicações de eletroconvulsoterapia<sup>65</sup>. É estratégia de situar a ação fílmica no tempo.

Seu Wilson presta atenção ao filho calado e distante, que está tomando café com uma “barrinha” de chocolate, uma necessidade de glicose pós-maconha; nesse momento o pai pede para falar com o filho:

- “*Posso falar com você?*” - parece que o assunto iria, para o filho, ser muito sério, mas o pai fala sobre a garota que ele levou para almoçar:

- “*Ela é muito mixinha pra você, meu filho. Eu tenho certeza que você pode arranjar uma mais ajeitadinha, mais bonitinha...*” – Neto, decepcionado com o comentário preconceituoso e de intolerância - é o que passa a interpretação de Rodrigo Santoro -, olha para o pai e, laconicamente responde:

- “*Ela não é minha namorada.*” - Seu Wilson “engole seco”, e em seguida toma um gole de uma bebida, que pela cor parece ser Campari, com gelo e limão. Os dois ficam sem graça, sem saber para onde olhar. As palavras do protagonista são construídas em cima de uma entonação, que assegura um sentido de indignação. Todo um discurso de preocupação, com o futuro do filho, na realidade é desmascarado pelas próprias palavras do pai – *mixinha, ajeitadinha* - cujo sentido funciona como instrumento de afastamento de corpos, em outras palavras, para manter uma situação social, a garota não fazia o perfil desejado pela família.

A cada momento do filme, Lais Bodanzky, ao mesmo tempo em que vai construindo um contra-discurso deste cotidiano ordinário, através da composição das cenas de conceito documental, constrói também o discurso de intolerância, quando expõe as atitudes de seu Wilson aos telespectadores. É através de um olhar carnalizado dos “assuntos sérios” de um cotidiano social determinado que a diretora põe a nu e constrói o cenário de intolerância, dando sentido e significado a cada detalhe que compõe a cena; como o close no copo sendo preenchido por uma água límpida, porém ardente, antes da conversa “séria”; o próprio local da conversa – um bar/boteco -, e por último o gole do seu Wilson na sua dose vermelha.

## **7. Enfrentamentos familiares.**

Lais Bodanzky, através do seu conceito documental, mostra o lugar social familiar dos personagens centrais. Aparecem à frente da casa onde moram, seu Wilson, Meire e Neto. O estilo arquitetônico lembra fins da década de 70, uma casa simples e pequena, com um terraço, uma janela aberta com cortinas estampadas, talvez floridas, muro baixo, portões de grade de ferro, um carro, Belina/Ford dourada na garagem. A pintura da casa, amarela e rosa, desbotada e suja pela ação do tempo, traduz uma decadência. A casa, o carro e o mobiliário lembram uma velhice saudosista. Esse conjunto de objetos de cena, produzido esteticamente, passa também a impressão de desconforto, de abafado, de situação financeira não definida, de gosto duvidoso, enfim, o perfil dos moradores daquele lugar social.

Somos colocados para dentro de casa. Neto está dormindo, e a mãe tenta acordá-lo. Há uma representação de posições típicas de adolescentes, que deixando o lar de Morfeu, não se conformam em conviver com a Aurora; espreguiça-se, contorce-se, boceja, encolhe-se e em alguns momentos lembra uma posição fetal.

Aparece um corredor, ao fundo parte da sala, Meire aparece fumando, de short e blusa, como se fosse a farda da faxina; desdobra uma calça, ajeita os bolsos, enquanto

escuta o pai e o filho discutirem na cozinha; do outro lado do corredor, seu Wilson pergunta ao filho para onde ele vai – assim arrumado, com mochila nas costas –, e Neto responde só que vai sair; o jeito autoritário que é a figura do pai, pergunta com um certo deboche, querendo arrancar uma resposta mais concreta do filho, se este vai jogar com os amigos, mas Neto diz simplesmente:

- “Viajar”

A conversa aquece, seu Wilson pede explicações, e a discussão esquenta-se. Meire larga o que esta fazendo e corre para a cozinha, seu Wilson se dirige à esposa e diz que Neto só está “avisando que vai viajar”, como se isso bastasse, como se ele, Neto, não tivesse a obrigação de pedir o consentimento para viajar; mas Neto diz que “está dizendo que vai”, em outras palavras não está pedindo consentimento para viajar, “está dizendo que vai”. Seu Wilson lhe pergunta, debochando da falta de dinheiro do filho, se não vai pedir dinheiro para viajar, Neto diz que não, que “se vira”. Já irritado, com o não precisar do dinheiro - um rapaz que não trabalha, como não precisar do dinheiro do pai? -, seu Wilson então pergunta agressivamente se ele agora era um bandido, um traficante, se “tá explorando alguém?”

Neto continua calado, Meire pede, representando uma autoridade que não tem, para o filho responder o que o pai lhe perguntou; seu Wilson insiste na discussão e pergunta como ele vai arranjar dinheiro para bancar a viagem. Neto simplesmente diz que o problema é dele. Seu Wilson explode, diz que não, o problema também é dele, que Neto é seu filho, e que tem o direito de saber para onde o filho vai, com quem anda etc.

Não olhar para o interlocutor quando este fala, pode ter um sentido de indiferença em determinados contextos. Nesta cena, Neto está encostado na porta da cozinha, e por não olhar para o pai, enquanto este fala, provoca uma reação em seu Wilson, que parte para cima dele, pegando no seu rosto e colocando de frente ao seu, ao mesmo tempo em que Neto se recusa a olhá-lo, seu Wilson nota um brinco na orelha do filho, o que lhe deixa mais indignado; Neto o empurra, seu Wilson se desequilibra por cima da mesa e cadeiras, e enquanto Neto sai correndo pelo oitão da casa, seu pai grita que “isso é coisa de veado”, e Meire sai correndo atrás até o portão gritando:

- “Neto! Neto!”

Essa seqüência é um dos indicadores do começo de ruptura dos personagens pai e filho. Seu Wilson representando as exigências morais e sociais, as quais como diz o ditado: “um pé no saco”, para a maioria dos adolescentes; e Neto, representando a

adolescência, ávida por aventuras e liberdade, no entanto oprimida pela intolerância às mudanças sócio-culturais vividas, e que o tempo renovou, como, por exemplo, a redução da família, uma certa liberdade e consentimento sexual, uma mudança e troca de vestuário, atitudes e papéis entre os gêneros, uma abertura maior às drogas lícitas - fumar e beber na frente dos pais etc. Quando se é adolescente e o contexto sócio-cultural em que se vive não ajuda a estes se reconhecerem, ou se entenderem enquanto adolescente, a fuga, num sentido lato, deste lugar, que é social, tem sido a solução para muitos jovens.

### **8. Um rito de passagem e a liberdade restrita,**

Na criação cinematográfica do rito de passagem, a diretora recorre a uma crise como motivo aparente, mas que é ao mesmo tempo uma porta que se abre para Neto fazer o premeditado, dar vazão a seus desejos naturais de conhecer seu meio, preencher sua ânsia de liberdade. Até aqui Bodanzky enfatiza o autoritarismo paterno, a falta de diálogo entre os personagens, que só faz crescer em quantidade e qualidade (silêncio, brigas, discussões, gafes).

Neto corre pelas ruas do seu bairro, como se estivesse fugindo; corre margeando o muro do canal que separa as vias públicas. Na sua corrida vemos a paisagem urbana ao seu redor, prédios pequenos e casas amontoadas, algumas com paredes a rebocar, um movimento de trânsito intenso, mas o barulho peculiar a esta situação é mediado pelo mundo interior do protagonista, que corre e atravessa a rua com seu walkman ligado; toca um rock. Neto parte para a liberdade...

### **9. Metanóia de adolescentes.**

Na cena seguinte, o personagem principal aparece sorridente, sentado num ônibus de viagem, dividindo uma garrafa de bebida e ouvindo seu walkman, que também é compartilhado com o amigo, o Lobo. Ele está alegre. Na subjetiva, pela janela do ônibus, somos transportados ao cotidiano urbano de uma cidade de praia, com suas avenidas, carros, ônibus; a composição da cena segue uma intenção de aproximação dos personagens à praia, ao cotidiano de beira-mar que transcorre independente dos personagens; vemos uma gari, uma mulher gorda e com roupas apertadas, fazendo do saco de lixo uma saia que encobre o short, tudo na cor laranja, varre a calçada, ao mesmo tempo em que anuncia as condições sociais do lugar; outros freqüentadores da orla observam e conversam; no segundo plano, ao longe, emoldurada por coqueiros e céu azul, a praia; na areia um vendedor que passa

carregado de bugiganga para vender: óculos, lenços, bonés etc.; a sensação é que a praia se aproxima, talvez não seja só o ar que muda, mas a paisagem que, mesmo urbana, caracteriza-se como litorânea. Meninos brincam na areia, no escorrego, no balanço, jogando bola; cadeiras e guarda-sóis, pessoas fazendo sua caminhada, tomando sol; vê-se um navio cargueiro, entupido de containers entre a beira da praia e uma montanha ao fundo que impede de ver o céu cuja impressão, aqui particular, é de um rio e não de mar.

Mesmo ponteando as belezas da cidade, a diretora não se afasta do seu objetivo cinematográfico documental, nem do objetivo intelectual do filme, ou seja, representar o cotidiano do jovem Neto que, comum como todos os outros jovens, tem apenas como diferença à posição ética e moral de um pai longe, de um presente mais democrático; as maravilhas quase naturais, não estão afastadas das não maravilhas de um cotidiano litorâneo: sol e gari, bela paisagem e lixo, banhista e vendedores, mar e navio.

Os jovens chegam à cidade de Santos, deixa-se a praia e em subjetiva a câmera vai revelando a localização de onde Neto e Lobo estão; se a câmera aproxima-se de um cotidiano praieiro na chegada dos rapazes, apresentando uma localização geral da praia de Santos, após esta apresentação, faz agora um movimento contrário, recua, em subjetiva, ou seja, como se caminhássemos/voássemos de costas, ou fôssemos de costas sugados da praia, e entre prédios fizéssemos um caminho “de ré”, até chegar na janela de um apartamento, onde os dois rapazes estão, parando antes, numa janela onde vemos, ainda entre prédios, a praia ao longe. Entra uma música de fundo, um reggae, como um código:

Dinheiro é pedaço de papel (refrão)/ O céu é um, o céu é um...

A letra do reggae diz algo sobre o contexto social representado, sobre os rapazes, o apartamento e “os amigos” de Lobo; anuncia o espírito carnavalesco que a cena irá tomar, estruturando-se na quebra de normas sexuais e morais. Nesse ambiente dionisíaco, a compra do prazer, mais oficial até, é substituído pelo escambo, nada oficial; fica claro para que serve o “papel”, no caso, para um escambo entre o prazer que um jovem pode proporcionar sexualmente, e o lazer que os anfitriões podem dar. Este cotidiano, “a festinha”, o lugar, não poderia ser usufruído por Neto e Lobo, é um cotidiano que está além do seu lugar social, e que o trânsito a esses lugares, que enche os olhos de muitos Lobos, só se dá, muitas vezes, por esses interesses, lazer e prazer.

Vê-se que é um apartamento e o(s) dono(s) são mais velhos do que os jovens, que brincam na piscina; deixa-se nítido também, que os anfitriões são homossexuais, com situação financeira definida, e que estão ali para “curtir” com os rapazes, que têm como troca um espaço de lazer, num ambiente requintado para os padrões deles. Um dos homens entra em quadro, aproxima-se de Lobo e de fora da piscina lhe oferece uma “presença”<sup>66</sup>. Lobo fica alegre, cheira uma carreira de cocaína e convida Neto que não aceita, dando a impressão que aquela droga lhe incomoda.

Neto mergulha na piscina, como que saísse daquela cena/mundo/situação, vai até a outra borda, e ao emergir toma um susto, ao ver que o outro homem, que agora estava dentro da piscina, ao seu lado. O interlocutor puxa uma conversa, pergunta-lhe se ele pratica esporte, ele diz que futebol. O homem constrói seu discurso procurando uma aproximação mais íntima, ao mesmo tempo em que se aproxima fisicamente de Neto e, com uma voz quase suave:

- *“Parece que você faz natação...”* - Neto acuado com a aproximação – *“Você tem o peito largo...”* - ao mesmo tempo em que tenta passar a mão no peito de Neto, que indignado não deixa, e o homem, então bruscamente, tenta pegar no seu “pau”, enquanto Lobo e o outro homem estão “se dando bem”, na outra borda da piscina. Neto luta, empurra o homem mais velho para não ser tocado, e sai, da piscina, inconformado com aquelas liberdades e reclamando com Lobo:

- *“Porra! Que onda é essa Lobo?”* - Lobo revela o propósito da excursão a Santos:

- *“E aí, mano. Porra! A gente come, bebe e tem que fazer uma gentileza para os caras...”* - Neto não deixa Lobo terminar, pega suas coisas e sai assustado.

Já na rua, Neto tem um flash-back da cena da cozinha, da discussão com o pai, o qual lhe pergunta se ele é “fresco” por estar usando brincos.

A cena dá a entender que Lobo já tinha experiências nessas *festinhas*, um cotidiano à parte do seu mundo, mas que pelo qual transita com desenvoltura. A diretora aproxima ainda mais a representação fílmica com a vida que levam alguns jovens como Lobo, o de aproveitar a situação sem levar em conta tabu sexuais. Bodanzky procura retratar uma representação de um cotidiano tirado de um lugar social homossexual. Lobo funciona como um, no linguajar popular desse grupo, “michê”, um prostituto, que ao invés de receber dinheiro, faz o escambo por um lazer – piscina, drogas, bebidas etc -, que o seu cotidiano ordinário não lhe proporciona com facilidade, *“uma gentileza”* cujo sentido é dar prazer, fazer sexo, a quem proporciona o lazer. Para o personagem principal, aquela não era sua “praia”.

A grande aventura começa quando Neto deixa esse ambiente. Ele veio a Santos sem dinheiro, sem as passagens de volta, tinha abandonado o “programa”, e agora estava sem saber como iria voltar para casa. Ele começa a pedir aos transeuntes, recebe vários não e desculpas; um senhor de paletó lhe dá uma moeda, que não dá para pagar sua passagem, que são sete reais. Neto aproxima-se de Leninha, uma mulher bonita, que aparenta ter mais de trinta anos, e que está num bar sozinha tomando um chopp. Neto, envergonhado com a situação, pede dinheiro e ela pergunta se ele foi roubado. Ele diz que não, que “entrou numa roubada”; Leninha sorri e diz em outras palavras, que a conversa vai ser longa, pede um suco de limão ao garçom, o qual ela chama pelo nome de Arnaldo, dando a entender uma certa intimidade com o lugar, ao mesmo tempo em que chama Neto de menino, e pede para ele sentar:

- *“Senta aí menino. Não paga nada.”* - Ele senta obediente, e ela pergunta de quanto ele precisa. Leninha faz cara de assustada e diz:

- *“Ih! Sete reais é muito”* - e tira uma “onda” com ar de ingenuidade - *“Eu posso te emprestar, mas cê me devolve pelo correio?”* - ele sorri e ela intimida ludicamente:

- *“Não, tô falando sério, não é pra rir, não, cara.”* - chega o suco de limão, e Leninha agradece a Arnaldo:

- *“Olha Arnaldo, muito obrigada. Santo Arnaldo!”*

A situação é descontraída, percebe-se a independência de Leninha; sua fala carrega uma alteridade, uma liberdade moral de conceitos que põe a mulher num patamar abaixo do homem. Já em sua casa, na cozinha, Leninha ensina a Neto fazer uma salada:

- *“Corta bem fininho o gengibre, o máximo que você puder...”* - Fala da faca que ele está segurando, que ela é perigosa, afiada e põe em sua boca um pedaço de gengibre, que ele mastiga sem saber o que é, que gosto tem, não agüentando o ardor do gengibre, disfarça e tira da boca. Leninha diz para ele ir logo com o serviço, porque tem os amigos (duas mulheres e um homem) na sala esperando, e sai com um dos pratos de salada:

- *“Vem logo que o povo tá esperando. Assim você vai pra casa de barriga cheia.”*

Neto entra na sala com o prato de salada em uma das mãos, fica alguns segundo embaraçado, e acha um canto para colocar o prato na mesa de centro, onde estão sentados no chão os amigos de Leninha, que conversam sem prestar atenção em Neto, e pelo o tom sarcástico da voz de Luiz, o amigo de Leninha, falam mal dos turistas:

- *“É um turista para olhar os turistas,... é uma fila de turista.”* – riem. Neto não entende nada, a outra amiga de Leninha pergunta entre risos Luiz:

- *“Como você descobre isso?”* – e Luiz:

- *“Ué, tá direto lá”*

A intimidade do grupo que Neto não pertence, lhe faz se sentir deslocado. Os discursos não são endereçados a ele. Aquele não é o seu mundo, uma aventura o levou ali, e agora estava conhecendo novas possibilidades, mas o difícil era conseguir alcançar o nível ou entender a conversa. Como não consegue, seus pensamentos vagueiam pela sala, perscrutando o ambiente novo. Paralelo, Leninha o observa, seu olhar denuncia interesse, por um instante Neto não vê, absorto em seus pensamentos, depois nota que tá rolando um clima, e com seu ar ingênuo de menino de dezesseis anos, e sem experiência consolidada, retribui, quase com medo de aquilo que está acontecendo, ser uma invenção da sua cabeça. Os dois, Leninha e Neto, ficam sós no apartamento, o clima aquece, Leninha olha maliciosamente e ele gosta.

Na cena anterior, Lais Bodanzky mostra que o personagem principal, tem personalidade própria, apesar da pouca idade, ele sabe o que quer, pelo menos em relação a sexo. Na sua composição do cotidiano de aventura, aonde Neto e Lobo vão a praia, onde Neto cai na “cilada” de Lobo com os homossexuais, a diretora procura mostrar, que o seu personagem é um rapaz comum, como outro qualquer de sua idade, que começa a descobrir o mundo, o sexo, e um mundo que até então lhe era desconhecido.

Os discursos, no processo de interlocução, apontam os lugares sociais ocupados pelos personagens. A idade de Neto não pesa, nem sua posição econômica, no espaço no qual se encontra inserido (o apartamento de Leninha), mas a sua pouca formação e informação, que jovens, mesmo da sua idade já detém, constrói naturalmente uma barreira intelectual que lhe deixa em silêncio. Lendo as falas dos personagens dessa seqüência, e escavando a memória, é possível perceber a apropriação no cotidiano ordinário das maneiras de ser e de estar dos interlocutores da cena, no caso dos amigos de Lobo é determinante, pois os identifica enquanto grupo social. Bem como (o local da cena) o ambiente no qual se encontram, quase nababesco, evoca espaços conhecidos, porém locais nunca visitados in loco.

Observando a piscina, o pé direito alto da locação/apartamento, a iluminação, o contexto de desejos - digamos, como diria os depredadores da gramática, “sexuoso” -, a memória, em sua dialética, evoca, por vezes, das camadas mais profundas da psique, as figuras masculinas, envolvidas em mistérios puramente morais judaico-

cristãos, o sexo entre homens; e o espaço procura alinhar-se às imagens dos banhos turcos, das saunas da República de Weimar, descritas no único livro de Stephen Spender<sup>67</sup>, *O Templo*; e o clima emotivo e quase inocente, das libertinagens sem pudor, de filmes como *Satyricon*, de Frederico Fellini<sup>68</sup>, ou *Decameron* de Píer Paolo Pasolini<sup>69</sup>, e nisso fica nítida, através dos espaços, lugares e discursos, a posição na sociedade ocupada por cada personagem naquele local. São eles, os anfitriões quem mandam, parecidos com os personagens de *Perdidos na Noite*<sup>70</sup> e muito longe dos anfitriões/personagens de *Saló, ou 120 dias de Sodoma*, de Pasolini<sup>71</sup>.

Com Leninha, vê-se o quanto a diretora procura aproximar seu trabalho do documental. Bodanzky aponta as porções de desejos oprimidos pela sociedade, ao buscar no cotidiano ordinário a figura da mulher liberada, independente, propondo, também, por no chão a falsa idéia de mulheres sem desejos. Leninha não se fecha à aventura, e Bodanzky constrói sua personagem, dando-lhe aquele perfil de mulher cantada por Gal Costa:

...E não faz mal/ Que ele não seja branco, não tenha cultura/ De qualquer altura/  
Eu amo igual (...) E tanto faz que ele tenha defeito/ Ou que traga no peito/  
Crença ou tradição...<sup>72</sup>.

Ou, que está na semente plantada, ainda na década de 60, também, por Leila Diniz, e que um “acidente de avião (1972), na Índia, privou toda uma geração do feminino forte, moleque e iluminado.”<sup>73</sup>

## 10. Entre o sonho e a realidade.

Neto está num ônibus de volta para casa, e sonha acordado com o passado próximo, com o que aconteceu, quase não acreditando nas experiências que teve, e em flash-back realiza pela segunda vez o acontecido. Em subjetiva de Neto vemos o céu dividido por fios elétricos, depois sobreposição de imagens, o céu dividido e eles dois, Neto e Leninha, “se dando bem”, se acariciando antes do ato, em paralelo, uma música de fundo fecha a atmosfera da experiência sexual:

O seu olhar, lá fora/ O seu olhar no céu/ O seu olhar demora/ O seu olhar no  
meu/ O seu olhar/ O seu olhar melhora/ Melhora o meu/ Onde brasa mora/ E  
devora o breu/ Como a chuva molha/ O que se escondeu/ O seu olhar. O seu  
olhar melhora o meu/ O seu olhar agora/ O seu olhar nasceu/ O seu olhar me  
olha/ O seu olhar o seu/ O seu olhar. O seu olhar melhora/ Melhora o meu.<sup>74</sup>

O protagonista sente-se livre, leve, e com um sentimento de que tudo valeu a pena, de que a aventura valeu a pena. Por outro lado, na composição estética da fotografia fílmica, a diretora não esqueceu de anunciar, que o seu cotidiano ordinário está prestes a se reiniciar. Os fios elétricos e a paisagem urbana evocam a complexidade da sua relação com o seu lugar. Só no sonho, essa paisagem pesada se desfaz em benefício de um segundo prazer com Leninha. Com *Cinderela* o sonho acaba a meia-noite, com Neto, quando ele abre a porta da casa dos pais.

A câmera foca um *biscuit* de parede, uma andorinha de louça; aparece a porta e Neto entra ainda sob o efeito lúdico do prazer e da aventura, mas ao colocar os pés dentro de casa, muda a expressão ao ver seu Wilson mexendo numas pastas de plástico na estante da sala. Passa pelo pai sem dizer nada. Seu Wilson acompanha com os olhos o filho, que se dirige ao quarto, não agüenta o silêncio, sai atrás do filho, que já havia batido a porta do quarto atrás de si. A cena dá a entender que vai começar mais uma discussão, reclamações, chateações. Para seu Wilson, o *outro* tem que “dançar de acordo com a música”, isto para ele e muitos pais, principalmente naquele momento, década de 70, é a coisa certa.

## 11. O cotidiano escolar e os desencontro de interesses.

Encontramos Neto na escola, na sala de aula, o professor numa aula expositiva, comenta:

- “*Eu ando pensando muito na internet. Na verdade nos meios de comunicações, tá? O que...*” - Neto ao fundo da sala, com seus absortos pensamentos, longe de tudo em sua volta, e o professor continuando a falar - “*... a velocidade das informações, como é que elas chegam até a gente, tá?...*” - Neto em plano próximo, sorri descontraidamente encostado numa parede suja, riscada pelos alunos, e o professor continua - “*... o quê que isso afeta na vida de cada um. E aí eu gostaria de perguntar...*”

- Neto talvez pense na aventura com Leninha - “*...Quem sabe o que é a globalização, ou já ouviu falar pelo menos?...*” - Aparecem dois jovens conversando, antes, um que está ao lado termina de fazer um cigarro, que pelo formato parece ser de maconha. Uma das adolescentes da sala pergunta, interrompendo o professor:

- “*Que horas bate o sinal?*” - o professor responde, pegando a deixa da adolescente, enquanto a turma cai numa gargalhada só:

- “*É uma boa pergunta essa. É uma pergunta boa e me faz refletir sobre a questão do tempo.*”

A fala do professor é colocada na cena também como um código a desvendar; ela não é a principal fala, faz parte do contexto onde co-existem silêncios, sussurros, olhares etc; a sua fala é sobre o novo ambiente, um lugar virtual, que a globalização realiza e a mudança no tempo que acarreta. O tempo do professor não é o mesmo tempo dos alunos, nem tão pouco o de Neto; na sala de aula ninguém presta atenção no que o professor diz. O tempo para os adolescentes está longe de ser o questionado pelo professor, há aí um sentido claro de carnavalização da aula, da situação do ensino - e a imagem denota uma escola pública -, que mais afasta do conhecimento do que aproxima; o sentido que a diretora quis dar, como a falta de atenção, o cigarro enrolado, e a última pergunta, o que descaracteriza a oficialidade da escola. A representação do cotidiano escolar fílmico, mais uma vez mostra o que a sociedade tenta mascarar, esconder.

## 12. As conseqüências dos “vacilos”<sup>75</sup>.

A seqüência seguinte se passa à noite, são imagens azuladas que dão a ilusão de uma frieza; é continuação da posição carnavalesca da adolescência na sala de aula. Um dos amigos de Neto está com uma mochila nas costas, vigiando a rua iluminada por poucas luzes. Neto, e o outro amigo, sobem num prédio e começam a pichar; pichação no Brasil é crime pelo Código Civil; na década de 70 ainda não havia chegado no Brasil os sentidos que a pichação tem hoje (arte e vandalismo); pichava-se com palavras de ordem, e geralmente eram militantes políticos; hoje existe um movimento cujo sentido não difere muito de uma militância política. Os pichadores ou grafiteiros<sup>76</sup>, como alguns querem ser chamados, que se assemelham aos punks, pelo caráter anarquista de ir contra o sistema em que vivem, no entanto, os primeiros, têm a intenção de destruir o oficial, para alguns, ou delimitar as fronteiras de um grupo, enquanto o segundo grupo, raramente picha, quando muito desenham seus símbolos anárquicos, e diferem em muito, quanto aos conceitos de subversão. Os primeiros são adolescentes, que têm na pichação um sentido de aventura, vandalismo e arte, enquanto os punks, são uma reação ao sistema<sup>77</sup>, mas que têm em comum a forma como encaram o autoritarismo, a intolerância oficial.

Um carro de polícia se aproxima, os ocupantes conversam:

- *“E a Dalva, como é que tá?”* - o outro ocupante responde:

- *“Mais ou menos. Como sempre, enchendo o saco...”* - Um dos dois percebe os garotos pichando o prédio:

- *“Olha lá, olha ali, olha ali aquela molecada, ali!”* - O garoto que está de vigia, “vacila” por um momento, e só vê a polícia já muito perto, então começa a dizer rapidamente:

- *“Ó os gambé, ó os gambé”* - É ligada a sirene do carro de polícia, Neto joga o spray por cima de um muro, Lobo e o outro amigo conseguem fugir, mas Neto não consegue escapar. A abordagem é a de praxe, encosta na parede, revista, revólver quase colado no rosto, e a degradação verbal, tão comum no nosso cotidiano nacional:

- *“Vagabundo! Pichador! Cadê o bagulho? Mão na cabeça! Cadê o bagulho? Safado!”* - O policial derruba ele no chão, e com um spray, encontrado na mochila começa a pichá-lo.

A representação da polícia por Lais Bodanzky, mais uma vez trabalha com um sentido irônico, ao mesmo tempo em que revela o cotidiano ordinário de militares nos dois universos de atuação, em casa e na rua. Em casa, pela sua fala, o policial não é autoridade, mas na rua essa autoridade extrapola sua limitação profissional e ética. O diálogo carnaliza o sentido de autoridade, ou vejamos, em casa sua esposa *“enche o saco”*, e nos dá a entender que ele não tem muito o que fazer, ou não tem como controlar sua situação cotidiana familiar. A fotografia dá vida a essa representação, a cena é um caminho cujo discurso é o de desmascarar o discurso autoritário - que no desenrolar do filme só faz crescer. Na rua, o policial assume outra postura, de uma autoridade máxima contra o “delinqüente”, e extrapola uma condição dada pela sociedade, e isso também é o nosso cotidiano social com épocas mais radicais como as décadas de 60/70, ou no presente, com uma polícia sem preparo para atender à sociedade democraticamente, uma polícia totalmente bruta e intolerante cuja autoridade exercida, não tem nada a ver com a autoridade outorgada oficialmente. Quando Bodanzky mostra essa cena, entra em campo a categoria de carnaval de Bakhtin, e vemos o *nonsense* que faz refletir no disparate que é sua autoridade policial, quando contrapomos seu cotidiano doméstico e militar.

### **13. Adolescentes ou vagabundos. Autoridade ou intolerância?**

Vemos Neto no banco de trás do carro e Meire, sempre fumando, no banco da frente, esperam seu Wilson na porta da delegacia. Meire está apreensiva, ansiosa. Seu Wilson entra no carro e começa a *“ralação”*:

- *“É desse jeito que a gente descobre que criou um vagabundo!”* - diz entre os dentes. A mãe pede para o filho responder ao pai:

- *“Responder o quê?”* – responde desconsolado e pintado/pichado.

O pai vira-se e, por entre os bancos do carro, dá umas tapas nas pernas de Neto, pergunta irritado:

- “*Tá me gozando é?!*” – O filho diz que não, e o pai num acesso de raiva exclama:

- “*Então fala alguma coisa! Desembucha! Fala!*” - Meira intervém:

- “*Fala pro seu pai que cê não vai mais sair nem com o Lobo nem com os amigos dele, fala, fala.*” - Neto acuado:

- “*Vou ficar na minha, pode deixar.*”

Neto de rosto pintado/pichado aproxima-se da janela do carro, câmera focaliza seu rosto por entre o vidro, deixando passar sua angústia, as suas limitações de adolescente, a delegacia, o ser responsável por ele, que não é pai-herói. O plano da janela do carro dá a impressão de uma gaiola. A seqüência termina com o carro partindo da frente da delegacia.

O que poderia ser encarado como uma *molecagem* de adolescente, a família encara como um distúrbio de caráter, de conduta. O parâmetro que o pai tem de moral é de uma convenção burguesa falida; se Neto está errado em pichar prédios e muros, os militares estão errados em pichá-lo; os pais não procuram num diálogo para resolver o problema, ao contrário, impõem, proibem e, os amigos são sempre os culpados pelas atitudes do filho, a má companhia é que influencia o seu comportamento, não se dão conta que a pichação é uma forma de dizer alguma coisa, ou dizer não. A delegacia, para famílias como a do seu Wilson, é para marginais, e os filhos têm que ser as cópias dos pais em caráter, comportamento e moral, mesmo que esses parâmetros sejam duvidosos, como o filme procura passar.

Mesmo olhando para um grande espelho, fica difícil a auto-análise por parte de pais cujo diálogo não existe, mesmo entre o casal. A pichação, para estes, tem um sentido de delinqüência, desobediência às regras impostas; o conservadorismo, porta para a intolerância, ganha forma nessa falta de diálogo que Bodanzky procura sempre realçar, como base à narrativa fílmica. Dito assim, parece que Bodanzky usa efetivamente a forma irônica para dizer o que não é dito, ou quase não percebido num cotidiano ordinário, ou seja, ao procurar mostrar atitudes consideradas normais socialmente, revela sempre algo de anormal, num sentido de falta de diálogo.

#### **14. Palavras sem efeitos.**

Vemos que as palavras intolerantes dos pais não surtem efeito, a seqüência abre com Neto encostado numa coluna de madeira onde os amigos, que os pais

queriam que ele se afastasse, se reúnem. Neto permanece quieto, calado, introspectivo. Começa uma conversa, e o protagonista é colocado na “berlinda”, de início comentam sobre a aventura de Neto e Lobo em Santos:

- *“E aí, Netão, abre o jogo pra gente, os caras te enrabaram lá, é?”* - Neto mostra o dedo em forma de falo. O amigo insiste:

- *“Qualé, Neto, só porque a Belzinha tá aqui, vai querer dar uma de valente!”* - Lobo completa:

- *“Conta aí, mano, como é que foi passar a noite em cana, meu?”* - Neto não responde nada, o amigo insiste batendo na coluna de madeira em que ele está encostado:

- *“Tem alguém aí?”* - Neto explode:

- *“Porra, pára um pouco, cara!”* - e Belzinha sai em sua defesa:

- *“Pô, também não enche o saco né Lobo.”* - Neto se abre com os amigos:

- *“O estresse não foi esse. O problema foi com meu pai.”* - Chuta algo que assusta os colegas, fica irritado. Os amigos continuam a tirar “sarro”:

- *“Olha o cara, meu... O problema foi com meu pai”*

Neto está sentado, em segundo plano Belzinha; os amigos continuam:

- *“Tá nervoso... Tem que pichar pra relaxar, mano, cê sabe...”*

Belzinha aproxima-se e oferece - num gesto de quem dá a paz, ou o cachimbo da paz -, o cigarro de maconha para Neto, que cabisbaixo aceita.

Para quem não conhece a turma de Neto, acharia que há um embate entre eles, mas a entonação, os gestos e o corpo dizem o contrário, é ali onde Neto acaba seu estresse, mesmo com a carnavalização, pelos amigos, de assuntos sérios e a banalização de seus sentimentos. É ali, talvez, que encontre a paz que não tem quando está com seu pai, ou com a sua família. Do mesmo modo, pode-se pensar em relação aos seus amigos, todos vivendo num mesmo contexto sócio-cultural e freqüentando o mesmo lugar de fuga.

## **15. “Do céu, através da terra, até o inferno”<sup>78</sup>**

Nessa seqüência, podemos dizer que é o começo do fim. Neto entra em casa, seu Wilson sentado, lendo o jornal, começa a reclamar, antes mesmo do rapaz chegar no meio da sala:

- *“Neto, de novo atrasado! Todo dia a mesma coisa, isso aqui não é hotel, não é a casa de mãe Chica! Cê tem que respeitar a sua mãe, que negócio é esse?”* – O filho não responde nada, vai tirando, o blusão e deixando cair no chão da sala, depois a

mochila, como se o pai não estivesse ali “*enchendo seus miolos*”; como se, a fala do pai, não tivesse a importância se comparado aos seus sentimentos naquele momento, e a dramaturgia passa isso.

Os seus gestos e silêncio, em resposta ao que o pai fala é um discurso carregado de repulsa a essa conduta paterna, que por sua vez repete o discurso autoritário de indignação, com a conduta do seu interlocutor silencioso, e tão diferente. Seu Wilson “explode” com a atitude do filho, deixando o jornal de lado e indo apanhar o que este havia deixado para trás, dizendo:

- “*Não, Não! Leva suas coisas lá pra dentro, vai...*” - Antes da frase terminar Neto já havia batido a porta do seu quarto atrás de si; seu Wilson apanha o blusão, e para sua surpresa acha um “baseado”, um cigarro de maconha. Seu Wilson exclama horrorizado:

- “*Que é isso? Meu Deus, meu Deus!*”.

Na perspectiva bakhtiniana, a entonação tem um papel especial. Não há enunciado representável ou dotado do significado sem a avaliação social que o veicule. Se os três componentes constitutivos da avaliação social são a *entonação*, as *funções eletivas* e *distribucionais*, a prerrogativa é dada à entonação na medida em que ela “*represente la plus purê et la plus immédiate expression de l'évolution*”<sup>79</sup>. Sendo a mais pura, tem sentido *qualitativo*, e sendo a mais imediata, é ao mesmo tempo cronológica. A entonação é um lugar de memória, daquela memória acústica, uma memória semântico-social depositada na palavra, aquela que sem querer até, denuncia nossas convicções sociais.

A frase, a fala (“*Que é isso! Meu Deus,...*”), com todo o peso e barbárie da cultura, compõe o personagem/pai seu Wilson. Representação artística cinematográfica de grupos cujo cotidiano ordinário determinado autorizavam, implícita ou explicitamente, a intolerância a desobediência à ordem estabelecida. Grupo este, o qual Alfredo Bosi percebe historicamente em atuação na década de 70 cujo objetivo maior seria o de barrar uma “contracultura”, ou melhor, uma “cultura de resistência”<sup>80</sup>.

Seu Wilson representa esse grupo – conservador/autoritário -, Neto o “liberal”, ou melhor, a visão liberal inaugurada modernamente e remanescente do Woodstock<sup>81</sup>, de uma liberação não só cultural do início dos anos 1960 e que, num golpe de força, no Brasil, é ceifada com a apresentação ao Conselho de Segurança Nacional, do AI-5, pelo ministro da Justiça, Gama e Silva, em 1968.

Seu Wilson talvez não comungasse com o “todo” desse discurso, mas tem muito em comum, como o abrir as portas dos hospícios para um tratamento “terapêutico dos

problemáticos”, daqueles que “não andam de acordo com o figurino”. É certo, que a cada seqüência do filme, fica mais nítida a relação que a família (um grupo representativo) tem com as drogas. Mas, o precioso é notar a representação sócio-cultural que faz o filme desse cotidiano ordinário da classe média paulistana. Aí podemos captar, as mudanças e apontar permanências e desmascarar relações sociais, ou as relações de forças que regem esses domínios sociais.

Ao reportar-se a um passado, Lais Bodanzky na sua estética documental representa o cotidiano baseado no que vivenciou também Carrano, na década de 70; entramos num mundo de pretensa rigidez moral, de visões de mundo que autorizam a intolerância cujas vozes, na composição deste discurso, podemos encontrar facilmente travestidas de acordo com o contexto sócio-cultural em todos os períodos históricos<sup>82</sup>, mas que no contexto cinematográfico se manifesta camuflando-se no desejo de salvaguardar a família de uma eminente “desintegração moral”, diante do “desatino” de uma nova ordem de liberalidade social, política, cultural e econômica.

Os intelectuais, por exemplo, em 1974 já tinham uma explicação para essa exclusão:

O que ocorre é que de 1930 aos dias atuais, as questões essenciais são resolvidas nos bastidores (...) o público não participando do esforço que leva a transformação<sup>83</sup>.

Mas é também nas décadas de 60/70, que notamos mudanças significativas, e novos discursos também alternativos em relação à loucura e seu tratamento terapêutico, como o de Blaya no Brasil, Franco Basaglia na Itália, Ronald Laing e outros na Inglaterra, num contexto de desgaste da censura e da política da farda, núcleo da intolerância e repressão na ditadura dos anos 60/70 no Brasil<sup>84</sup>.

Ao questionar a intolerância para com as drogas, no caso a maconha, o que o filme representa é, na verdade, uma preocupação com a intolerância refletida nos hospitais psiquiátricos, ainda no presente. A questão *drogas*, na representação fílmica, é um pano de fundo para a condenação de pessoas cujos diagnósticos de loucura tem um cunho moral. Essa representação de loucura no filme, que invade um cotidiano ordinário (da família de seu Wilson e de muitas que não conhecemos, mas sabemos da sua existência), é *nonsense* filmico, ou seja, ao mostrar a preocupação familiar para o desvio de conduta do filho, ou alienação moral, uma permanência que comunga com a interpretação, também, de Esquirol, no início do século XIX:

Esta alienação moral é tão constante que me parece uma característica essencial da alienação mental. (...) tanto do ponto de vista da cura como dos sintomas da doença, (...) é referida antes ao comportamento moral e social do que à atividade intelectual e ao delírio<sup>85</sup>.

Forma-se, então, um “conselho de família”, numa atitude nada mais popular – a reunião de família para tratar de assuntos familiares. Um automóvel Gol está estacionado na frente da casa do protagonista; dentro do carro, está Meire no banco de trás desconsolada, pensativa, põe a mão na cabeça, parece talvez, que esperando que a apontassem como culpada pelo “desvio de conduta” do filho; alheia talvez à conversa entre o pai e filha no banco da frente; a filha no volante, e o pai no banco do carona começam um diálogo:

- *“O que eu encontrei? Eu encontrei um cigarro, um cigarro de maconha! Há quanto tempo ele vem fumando é que eu não sei.”* - e a filha:

- *“Mas cê nunca tinha percebido nada?”*.

- *“Claro que eu não tinha percebido! Ele vem enganando a gente... Eu não sei se ele vem enganado, se ele tá percebendo... Agora, o que aconteceu comigo? Eu fiquei espantado, fiquei tonto!”* - A filha vê que o pai se altera:

- *“A não, tá bom, tá bom. Eu não quero que cê se altere desse jeito.”*

- *“Mas eu tenho que me alterar. Eu não vou deixar que meu filho...”* - a filha interrompe:

- *“Calma, deixa comigo.”* - seu Wilson continua:

- *“... Depois todo mundo fica falando, me chamando que meu filho é maconheiro, maconheiro, maconheiro.”* - a filha pondera:

- *“Calma, vou procurar uma solução.”* - Nisso seu Wilson lembra de um momento:

- *“Agora, foi bom você falar isso que eu me lembrei. Uma vez que eu fui ao jogo de futebol com ele, eu olhei pra ele, ele tava até meio aéreo assim, e eu perguntei: o que é rapaz, cê tá bêbado?”* – A filha acha uma brecha para culpar os pais:

- *“Mas é que vocês deixam o Netinho fazer o que ele quer, né pai?”* - seu Wilson altera-se novamente:

- *“Como o quê ele quer?”*

Os personagens tentam compreender um “desatino moral”, que faz o filho “enganar” a família. No diálogo, não há uma interrogação “do porquê” Neto fuma maconha, mas a questão é “o que vão dizer”. E qual a solução para o desatino moral,

antes que comecem a apontar o pai, e por extensão a família. Mais profundamente descortina-se um baço, e tocamos os nervos quando analisamos “o porquê da preocupação” com o filho. Uma moral mesquinha, que a arte desmascara facilmente, quando representa a preocupação moral da família.

A “resistência” do filho às normas da casa, e agora “o seu vício”, são casos para uma atitude mais “pragmática”, ou um tratamento numa clínica – particular para os mais abastados -, ou num hospital psiquiátrico público, como era costume para algumas famílias tratar a questão das drogas. A dependência química, como uma das “manifestações da loucura”, esta de conteúdo moral. Na época também, o que chama a atenção, são os casos de abandono, por familiares, em hospitais psiquiátricos, após os diversos tipos de tratamentos e terapias disponíveis, e o agravamento da “doença” - e na década de 70 muito mais farmacológica – de pessoas tidas como doentes mentais, mas que na realidade, não passavam de *indigentes sociais* cujas famílias as condições psíquicas e sociais, beiram a loucura e, conseqüentemente, para a sobrevivência do grupo, dentro do contexto político e sócio-histórico, extirpar o outro/ente do convívio social, devido “ao desvio moral dessas pessoas”.

Existia também o seguinte, principalmente quando era doente mesmo, não era simulador, o doente saía internado e a família ou dava o endereço errado ou simplesmente se mudava de casa, sem deixar com os vizinhos o novo endereço, e tínhamos um sistema em que todo o paciente que fosse internado a Assistente Social ia visitar a casa e tirava foto e, aí acontecia: “*Mudou-se*”<sup>166</sup>

## **16. A falta de diálogo reconstrói grandes ciladas. Ou as covardias e violências em um cotidiano familiar.**

Vemos o protagonista se lembrando da aventura que teve com Leninha, ele está no seu quarto, sentado no chão com o seu walkmam, ouvindo um rock; o pai entra no quarto e mexe na sua perna para ele abrir os olhos, e com ar conciliador:

- “O que você tem Neto?...”

- “Nada”

- “Então porque cê tá ai deitado no chão?” - Neto ingenuamente:

- “Tô relaxando um pouquinho”

- “Eu vou visitar um amigo meu que foi hospitalizado. Cê vem comigo?” - diz em tom amigável e cordial. Neto, de dezesseis anos, pergunta:

- *“Posso ir guiando?”* - e o pai responde afirmativamente, num silêncio quase macabro.

Podemos dizer, que aqui começa uma odisséia numa *nau de loucos*. Na arte, loucura e razão fazem-se da mesma raiz, e a obra de arte, o filme, tem um caráter de mostrar até mais que o próprio diretor e roteirista pensaram em colocar na tela. A arte tem essa dimensão de autonomia em relação a quem cria, o artista, ou seja, mostra muito mais do que foi pensado por este. Isto porque a arte, que já nasce dialógica, após pronta, produzida, ganha uma independência do sentido que a originou, quando começa a ser interpretada, observada, relida, argumentada e amada por vários donos de vozes.

Seu Wilson e o filho entram no hospital. Neto veste uma camiseta azul com um flamingo de asas abertas em pleno vôo. Ele entra descontraído, leve, solto, parece que tudo corria bem, sem culpa. Seu Wilson, em segundo plano, aproxima-se do enfermeiro Marcelo, conversam algo, olham para Neto, que escuta o seu walkman, e que está de costas para eles. Marcelo faz sinal para os dois enfermeiros, que avançam em direção a Neto e o imobiliza.

Essa cena já se repetiu em outros contextos e situações, onde uma análise mais próxima revela um lugar comum, a intolerância, a não aceitação de um modo de ser, de pensar e de agir de outrem. A intolerância tem mil e uma faces, sempre baseada numa abstração moral. Não cairemos no lugar comum, em dizer que a intolerância aqui tem um sentido ambíguo de justiça. A intolerância é sempre injusta, uma vez que o seu discurso é monolítico.

Neto não entende nada, não sabe o que está acontecendo – como muitos que foram internados dessa maneira - e os enfermeiros lhe arrastam abruptamente pelo corredor que leva ao interior do hospital psiquiátrico. Assim como o filme, essa cena é denúncia do que tem ocorrido, nos grandes centros urbanos, na política hospitalar psiquiátrica da época, é a intolerância e abuso aos direitos inalienáveis de qualquer pessoa, é a manifestação concreta da repressão social, que tem como instrumento repressor – para esses casos – o hospital psiquiátrico. Neto é arrastado sob protesto e reclama:

- *“Que é isso cara? Me solta! Pai! Paiê!... Pai!”*

Marcelo deixa seu Wilson e segue atrás, O pai pega a capanga, que está debaixo do braço com uma das mãos e sai do hospital balançando-a, ciente de estar cumprindo com o dever de um pai justo, correto para aquela situação. Não passa pela

sua cabeça, que aquilo é uma traição, uma violação de direitos ou coisa parecida. Ele é o pai, e tem que resguardar a moral familiar, seja de que modo for.

Paralelo ao drama cinematográfico, vários pais também tomaram a mesma decisão, como foi o caso do pai de Carrano, e creio, muitos sem ter a consciência e mesmo informação sobre o que ocorria dentro dos muros dos hospitais psiquiátricos. Nos anos 70, as denúncias de internações desnecessárias e monopólio dos leitos psiquiátricos, marcaram os noticiários dos jornais e revista<sup>87</sup> do país, seja pela ganância<sup>88</sup> dos hospitais psiquiátricos privados, e ineficiência e ingerência do hospital público<sup>89</sup>, seja por interesses pessoais e financeiros, entre os empresários do setor, e o que se segue no plano cinematográfico, confunde-se com a vida, como relembra os depoentes abaixo:

Houve uma época na qual o Luiz Ignacio esteve em uma maior evidência. É, Luiz Ignacio queixava-se, dizia que era realmente sentimentos de inveja do seu crescimento e tal. (...) Achavam que ele estava tendo um enriquecimento ilícito, daí começou. Entrou esse Secretário de Saúde em 1971<sup>90</sup>, se não me falha a memória. Ele sofreu profundamente com a quebra desse hospital, o IPR, que tinha 750 pacientes e passou a ter 50 e poucos pacientes. (...) O próprio Geraldo Marques<sup>91</sup>, por exemplo, que é que fez, foi ao programa de Flávio Cavalcanti, eu recorde, eu assisti esse programa, e ele foi fazer um depoimento, não tocou no nome de Luiz Ignacio porque ele ia se comprometer, mas citou clínicas de Recife e todo mundo sabia que eram de Luiz Ignacio, que se tratava de Luiz Ignacio. Então disse o diabo, e isso naquela época teve uma repercussão monstruosa. Esse Geraldo Marques era um sujeito polêmico, profundamente polêmico... Era uma figura, pelo menos é essa a imagem que eu formei dele, todo mundo o conhecia, pouco tive contato com ele, tentou até falar comigo, mas era um sujeito, ao meu ver marginal, ele esteja lá no bom lugar dele. Mas esse é o conceito de todo mundo que o conhecia, embora parecesse um sujeito preparado, e frustrado, porque nunca conseguiu montar alguma coisa maior do que ele tinha realmente. Sempre foi dono de uma pequena clínica. E segundo todo mundo sabe, acredito que isso saiu nos jornais, esse Geraldo Marques, terminou a própria família assassinando-o, a própria mulher, ou foi o filho, pelo menos é o que está aí, o que se noticiou. Não acredito que tenha sido por causa da concorrência, porque não havia nenhuma, porque eram pessoas que não tinham na época o porte de Luiz Ignacio.<sup>92</sup>

Isso não acontecia só com o hospital que eu atuava não, acho que era em todos eles... Falaram na época, eu não sei em 600 mil internações fraudulentas, ou desnecessárias, mas de internações reais aconteceram assim dessa natureza, muitos pacientes de serem abandonados pelas famílias, de serem doentes de fato, mas a doença que permitia um tratamento em casa, se tivesse família, mas as famílias desapareciam.<sup>93</sup>

O que há para vir? Na enfermaria entra Marcelo, e Neto sendo arrastado pelos enfermeiros. Ele não se rende mesmo imobilizado, mas assim iriam quebrar seu walkman, pondera e então argumenta:

- *"Pêra aí. Deixa eu tirar aqui."* – O enfermeiro Marcelo muito calmo lhe diz:

- *"Fica tranqüilo, tá tudo bem."* - e tira o walkman de Neto que pergunta:

- *"O que tá acontecendo?!"* - Marcelo diz a sentença:

- *"Seu pai trouxe você aqui pra fazer uns exames"* - e ele assustado:

- *"Exame de quê? Eu não tô doente. Cadê o meu pai?"*

- *"Seu pai tá aí fora, agora fique calmo."*

- *"Não, eu tô calmo. Eu só quero saber o que tá acontecendo. É exército?"* -

Marcelo dá uma risadinha:

- *"Fica tranqüilo, que não é exército não. Como é seu nome?... Neto de quê?"*

Nesse momento, o protagonista entra no mundo de "gente grande", o seu nome ali não é mais Neto, como carinhosamente seus entes lhe chamam, mas Wilson, num nonsense, é chamado pelo mesmo nome do seu pai, que não é "louco".

O questionário se sucede, enquanto o outro enfermeiro prepara uma injeção. Marcelo continua:

- *"O caso é o seguinte, Wilson, seu pai acha que você é viciado e trouxe você aqui pra fazer um tratamento."* - Neto retruca:

- *"Amigo, isso é um mal entendido. Eu vou chamar o meu pai para esclarecer isso."*

- *"Escuta, você fuma maconha?"*

- "Não"

- *"Seu pai disse que você fuma. Disse que encontrou um cigarro de maconha no bolso de sua blusa. E aí, você fuma ou não fuma?"*

Neto se encontra horrorizado com a descoberta do seu segredo de adolescente. Marcelo insiste e ele responde:

- *"De vez em quando eu fumo, mas não sou viciado."*

- *“Seu pai disse que você é. Ele e a sua mãe disseram que seu comportamento não tá normal.”*

- *“Então vou chamar meu pai que eu quero ouvir da boca dele, tá?”* – Enquanto argumenta, os outros dois enfermeiros o cercam e Marcelo diz:

- *“Não Wilson, o caso é o seguinte, seu pai internou você aqui pra fazer um tratamento.”* - Neto horrorizado, não acreditando no que estava acontecendo:

- *“Que tratamento? Eu não sou viciado! Pô, se eu tomasse pico, tudo bem.”* - Marcelo argumenta:

- *“Todo mundo que foi internado aqui por causa de pico começou com maconha.”*

- *“Problemas deles! Eu não tenho nada a ver com pico. Maconha não vicia.”* – Marcelo retruca:

- *“Isso é o que você diz. Só que a medicina diz outra coisa.”* - Um enfermeiro que está em segundo plano preparando a injeção, entra em ação com o sinal de Marcelo. Neto reage, os enfermeiros seguram-no, e ele desesperado tenta argumentar ante a violência que se desenrola:

- *“Pera aí, que injeção é essa aí? Eu não vou tomar isso, não, cara! Eu vim aqui visitar um amigo do meu pai, eu não sou viciado, você não me examinou, você não tem o direito! Solta meu braço. Dá pra soltar? Tá machucando o meu braço! Pára com isso, que eu tô falando pra parar! Eu não vou tomar injeção! Pára com isso! Pára! Pára com isso!”* - O enfermeiro passa a injeção para Marcelo que aplica em Neto indignado:

- *“Porra!”* - e Marcelo completa:

- *“Isso. Fica tranquilo.”*

A arte mais uma vez extrapola seu domínio. Casos como esse de violência e intolerância, em que os direitos civis das pessoas são derrubados, foi uma prática corriqueira nos hospitais psiquiátricos, principalmente nos anos 70, anos de tensões sociais, e encontrava respaldo nas leis civis e sociais vigentes. Thomas S. Szasz na releitura do discurso de Benjamin Rush [1746-1813], pai da psiquiatria norte-americana, detecta o grau de policiamento na bisonha República, e a influência dessas concepções nas legislações dos países emergentes, inaugurando o caminho da diferenciação legal entre os direitos dos sãos e dos considerados insanos, o mesmo diz: “a ausência de razão anula o contrato social da pessoa, priva-o dos direitos civis, elimina sua moralidade e seu testemunho etc.”<sup>94</sup>. Uma situação difícil e complexa, uma vez que os psiquiatras “ainda empregam essa figura de linguagem ao justificar sua violência contra o chamado doente mental”<sup>95</sup>. Porém os doentes mentais não estão

mortos, o que caracteriza uma circunstância política e ideológica, e inaugura “uma morte em vida”, aberta à manipulação de toda ordem<sup>96</sup>.

Aqui, o consumidor de maconha equivale a um desajustado mental, ou melhor, um alienado moral. Os diálogos nessa seqüência revelam ainda o poder do discurso de Rush, e de outros autores preocupados, não com a saúde psíquica, mas moral da sociedade. Marcelo apropria-se do discurso médico para sua intervenção capenga:

- *“Isso é o que você diz. Só que a medicina diz outra coisa.”* - E assim, a arte revela o grau de intolerância e violência praticadas nesses recintos, pela medicina, no caso a psiquiatria, dona do conhecimento racional sobre a loucura. Neto, agora, faz parte dos milhares de pessoas sem direitos, mesmo a um exame de praxe, seja este neurológico, psicológico ou psiquiátrico – esses exames são o de menos, para o diagnóstico já pronto.

Qual o diagnóstico para essa internação? Podemos, sem pensar, dizer que foi pelo consumo da maconha. E qual a relação entre loucura e o “maconheiro”? O consumo, e o efeito da *canabis sativa*, coloca o consumidor em um espaço verossimilhante ocupado pela loucura, no entanto o efeito da maconha é de abertura sensitiva. A própria descrição do seu efeito condena o consumidor, isso já no século XIX, como relata Manuel Quirino (apud Gilberto Freyre):

Já fumamos a macumba ou diamba. Produz realmente visões e um como cansaço suave; a impressão de quem volta cansado de um baile, *mas com a música ainda nos ouvidos*. Parece, entretanto, que seus efeitos variam consideravelmente de indivíduo para indivíduo (...). Alguns consumidores da planta, hoje cultivada em várias partes do Brasil, atribuem-lhe virtudes místicas; fuma-se ou ‘queima-se a planta’ com certas intenções, boas ou más...<sup>97</sup>.

A “alucinação”, provocada pela maconha, é para leigos a mesma alucinação provocada pela loucura.

Por outro lado, o sentido dessa internação é outro, é devido a quebras de normas eminentemente morais – *“Depois todo mundo fica falando (...) que meu filho é maconheiro”*. Num território onde a quebra de regras social é tida como um desatino de conteúdo moral, o consumidor de maconha é, assim, estigmatizado, estereotipado, e nesse sentido, cai-se num lugar comum, de um diagnóstico meramente moral, ou seja, para a família um caso de desvio de conduta, que a “erva” facilita; para os vizinhos, “o marginal da rua”, “o maconheiro”, e para quem pensa que maconha se cheira: “um

traficante, um perigo para a sociedade”, semelhante ao louco, que por mais passivo que seja, é sempre encarado como um perigo social.

### 17. Imagens boschiana presentes no presente.

Na seqüência seguinte, o protagonista se encontra deitado na cama da enfermaria, entra em quadro o primeiro personagem da *nau dos loucos*, uma caricatura de um dos personagens de Bosch: Ceará<sup>98</sup>, que na cabeceira da cama, começa a mexer em Neto; depois começa a soprar no seu rosto. Neto se acorda, toma um susto e cai no chão, com aquela figura pequena, feia, que em palavras repetidas e ligeiras diz:

- *“Tu caiu, foi? Vem pá cá. Tu caiu foi? Tu dorme aí é? Aí ó, eu durmo ali. Meus amigos dormem tudo aqui. Como é teu nome, hein? Como é teu nome?”* - fala sem parar, sem querer assustando Neto, que não acredita no que está vendo, nem onde está – *“Ceará eu. Vem pá cá, ó. Qué saí tu, qué? Qué ir lá pra fora? Como é teu nome? Como é teu nome hein?”* - Neto assustado, abobalhado com a figura boschiana em sua frente, responde:

- *“Neto”* - Então Ceará continua:

- *“Bó pra lá, Netu, bó pra lá”* - Ceará agarra o braço dele, que tenta se desvencilhar, mas Ceará continua sem sentir o medo, o pavor que esse novo ambiente e ele, causam em Neto:

- *“Vô lá pra fora, viu? Qué não tu? Ai ó, vô pra lá com tu não, viu? Vô pra lá com tu não. Vou lá pra fora, eu vou pra lá, Netu! Vô lá pra fora.”*

O protagonista olha ao seu redor sem entender, olha para si em sua nova veste, que agora é uma espécie de farda azul (que foi abolida, pelo SUS, no presente por lembrar prisioneiros). A câmera abre, e vemos a enfermaria com mais de 24 camas, como nos asilos e manicômios. Neto passa as mãos no rosto, como se quisesse acordar de um pesadelo.

Ceará é a representação fiel do louco, que a maioria dos leigos pintam. Seus modos, suas maneiras de falar e de agir são análogos ao modo e às maneiras, motoras também, de certas figuras da loucura. Um patrimônio de uma memória motora, que nos revela a diferença. Por outro lado, Ceará é uma espécie de chefe de cerimonial, é ele que apresenta o hospício a Neto e tenta, em sua lógica, integrar o mais novo hóspede, dando-lhe a sua amizade sem saber se o outro a quer, e nisso, a diretora ou qualquer um que queira representar um indivíduo louco, cairá nesse lugar comum de estereótipos, ou melhor, de arquétipo.

A fala de Ceará nos transporta para uma memória/lembrança sonora primitiva, ou seja, foge as regras tanto gramaticais como de coordenação. Ceará é a figura peculiar encontrada ainda em nossos hospitais psiquiátricos, e na memória de quem, de algum modo, conviveu com internos (a minha).

Bodanzky capitaneou, para dar realidade ao filme, uma galeria de figuras contidas, por muros, nos hospícios, mas que a literatura tornou visível. Figuras que o tempo, na sua dialética, eterniza, não sendo mais necessárias, para o reconhecimento de uma representação/manifestação da loucura, a experiência, o contato com quem a manifesta, mas tão somente, uma vasculhada na memória visual e sonora de tempos de convivência da sociedade com a loucura.

### 18. A Casa de Orates.

Na seqüência seguinte Ceará apresenta o refeitório e seus amigos a Neto. O ambiente é azul cerúleo, um azul que esconde a inquietação mental do lugar. Ceará o chama:

- *"Netu, chagâmo, viu? Tá com fome, tu? Ó aí, ó, vem pra cá, vem pra cá ó. Ó chegô o Neto, meu amigo. Ai Netu, tudo amigo meu, também aqui, ó. Qué cumê tu? Vô pega uma banana pra tu! Vô pegá a banana pra ele. Deixa?"*

Enquanto Ceará aproxima-se de uma das mesas, Neto está abismado, absorto com aquela cena, para ele absurda, estranha, olhando o refeitório e aquelas criaturas boschianas. Um paciente se aproxima e pede um cigarro, vem outro logo em seguida, Ceará "salva-o". Chega o enfermeiro Marcelo, com um copo de leite, puxa o protagonista e diz, chamando-o pelo primeiro nome:

- *"Bom dia, Wilson. Come bastante, que quando acabar você vai para o pátio, tá um dia delicioso lá fora"* – Mas este ainda sem entender diz:

- *"Amigo, preciso falar com o médico".*

- *"Vai falar".*

- *"Quando?".*

- *"Na hora certa".*

- *"Quando?".*

- *"Agora tome seu café,... Não precisa se preocupar não, que o Dr. Cintra vem aqui quase todos os dias."*

Por fim Neto insiste, e Marcelo diz para ele se comportar. Ao mesmo tempo os internos o cercam e pedem cigarro, é uma pratica comum nos hospitais psiquiátricos,

incentivada à época, como se observa no depoimento, quando fumar ainda dava “*charme e distinção*”, como na propaganda dos cigarros lícitos:

Os pacientes adoravam ele, porque você sabe, eles gostam muito de cigarros e quando ele chegava com um pacote debaixo do braço, entregava ao vigilante do pátio para distribuir, aí todo mundo já sabia, Dr. Luiz dava cigarro,...<sup>99</sup>

Neto fica sem saber o que fazer e procura um lugar para sentar, mas quando acha um dos internos, conhecido como o Jornalista<sup>100</sup>, que veste um paletó por cima da farda lhe diz:

- “*Pra sentar aí, tem que pedir licença*”. - Ele pede, e o Jornalista consente. O Jornalista aconselha:

- “*Tome pelo menos o café com leite*”. - Este fala sem gestos, com o olhar quase perdido. Ele experimenta o café, parece achar ruim e vai para o pátio.

O contexto onde se desenrola a cena é algo frio, as palavras têm a frieza do dicionário. Não há diálogo entre enfermeiros e pacientes, só respostas vagas, como o vazio patológico de alguns internos. O enfermeiro tem uma posição de superioridade, por deter uma suposta razão. Nada que os internos venham a falar, pode ser levado em consideração. Mesmo falando calmamente, não há uma atenção para o outro. “Cada cabeça é um mundo” ali, fechado em si mesmo. O jornalista, ao contrário, percebe, e as poucas palavras soam como conselho e não diálogo.

## **19. “A loucura (...) era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente.”<sup>101</sup>**

Ao entrar no pátio Neto fica impressionado com o que vê: pessoas nuas, dopadas, vagando sem rumo, alheias, deitadas no chão, quase a mesma impressão que guardou o depoente abaixo, em visita na Tamarineira nos fins dos anos 1940:

Mas eu fui à Tamarineira várias vezes, ele estudante ainda, me chamava para ver a Tamarineira, ele já estudava medicina e estagiava, tinha um trabalho lá, e lembro que a Tamarineira naquela época era uma coisa terrível, uma fedentina enorme, as mulheres amarradas assim nos postes, era uma situação desgraçada...<sup>102</sup>

Chega Marcelo:

- *“Wilson! Vamos tomar os comprimidos, campeão?”* – Neto na sua lucidez pergunta:

- *“O que é isso?”*

- *“Faz parte do tratamento”* – Ele argumenta em vão:

- *“Amigo, ainda não me examinaram”* - e Marcelo lhe explica aquilo que é o absurdo para ele e que é normal para a instituição psiquiátrica:

- *“Dr. Cintra já escreveu tudo no seu prontuário. Seus pais disseram pra ele que sempre tiveram diálogo com você e que você traiu eles.”* – Ele retruca:

- *“Diálogo... Eu não vou tomar nada enquanto eu não falar com esse médico”.*

- *“Só vai piorar a sua situação, porque eu vou ter que relatar tudo isso pro doutor, e só vai confirmar o que tá na sua ficha (loucos aproximam-se) que você é rebelde, agressivo... Tome... É só um calmante, é melhor você ficar mais tranqüilo pra falar com o Dr. Cintra.”*

Neto toma o remédio, não tem outro jeito, olha mais uma vez ao seu redor e só vê pessoas com olhos e gestos perdidos, descontraídos, sujos, fechados numa prisão sem muros, onde subsiste o grito de vários mundos particulares, inatingíveis ainda e incompreensíveis.

Subjetiva do protagonista, que deixa aquela cena de horror e caminha em direção ao muro, onde tem um pequeno buraco. Olha, e descobre que seu mundo está lá fora; do outro lado vê-se uma senhora que lava roupas, torce um pano... Outro interno, Rogério, aproxima-se e diz ao mais novo inquilino:

- *“Gostosa, hein?!”* – Rogério se apresenta, estende a mão, não aparenta ter distúrbio mentais, ao contrário, derruba os estereótipos de louco. Ceará aproxima-se, chamando Rogério de Delo:

- *“Delo, aí, ó. Conseguiu eu com o enfermeiro, viu? Cigarro pra tu”* - Na verdade um pacaia. Rogério pergunta a Neto se é a primeira vez que foi internado, e ele descobre que Rogério está ali por causa do “pico”. Descobre também que faz cinco meses este está internado. O protagonista faz uma expressão de amargura e pavor, e pergunta quem o internou, e a resposta:

- *“Papai, mamãe, titia.”* - Ceará entra em cena e completa:

- *“Todo mundo foi, Delo? Tua família inteira, trouxe pra cá... Põe pé pra mim, põe, pra eu pular. Põe pé pra eu, Delo”* – Neto pergunta a Rogério se já tentou fugir.

- *“Dá pra fugir daqui não, isso aqui é pior que prisão”* - e diz que sua estadia, também iria ser longa, mas ele retruca:

- *“Longa um caralho! Se o médico não me chamar hoje, eu arrebento um enfermeiro desse”*. - Rogério lhe diz, usando tropos:

- *“Aí tu vai direto pra Tortulina<sup>103</sup>.”* - Neto pergunta o que é isso, ele chama Ceará e pede para lhe dar um exemplo, de como a pessoa fica depois de tomar o “sossega-leão.” Ceará começa a se sacudir, como se estivesse tendo uma convulsão. Rogério explica:

- *“É uma injeção de haloperidol, repuxa todos os músculos, dói pra caralho! Tem nequinho que até estoura a veia aqui (aponta para garganta lado lateral). Se tu toma muito disso, vai ficar igual àquele cara ali, ó, o grandão”*.

Neto olha para o homem apontado por Rogério, de mais ou menos seus 27 a 30 anos, alto, gordo, negro, sem camisa, com olhar distante, balançando o corpo sem sair do lugar, de um lado para o outro, absorto, angustiado, como que preso a um mistério.

Com uma música triste de lamento, esse cotidiano hospitalar vai mostrando-se e os internos vagueiam - na nossa racionalidade, sem direção -, uns estão nus, outros deitados, outros fazendo um pacaia. O espaço lembra um mundo boschiano, um mundo de mistérios do espírito humano e de pesadelos angustiantes. A câmera, no seu passeio revela o que muitos, que estão do lado de fora desses muros, não querem ver: num canto deitado no chão, um senhor negro, calvo, de barba rala e pelos brancos, sem camisa; outro todo ensaboado, nu, muita gente adultos, e velhos largados, ou entre grades na janela. Ao fundo a música completa o quadro de confinamento da loucura, vivido não só por Carrano, mas também por Antonin Artaud, Arthur Bispo do Rosário entre outros, muitos anônimos, e a música em seu lamento, nos convida ainda a refletir, sobre a impossibilidade dos internos, nessa “assistência”, de uma volta ao mundo social e suas cobranças:

Quem vem pra beira da praia, meu bem. Não volta nunca mais. A onda do mar leva, a onda do mar traz. Quem vem pra beira da praia, meu bem não volta nunca mais. Quem vem pra beira do mar, ai, nunca mais quer voltar, ai. Andei por andar, andei. Todo caminho deu no mar. Andei por andar, andei. Nas águas de dona Dináira. A onda do mar leva. A onda do mar traz.

Bicho de Sete Cabeças tem a mesma intenção dos filmes desse gênero: chamar nossa atenção para o *outro* que não vemos - que fazendo parte da sociedade ao mesmo tempo é expurgado desta -, provocar um mal estar, o mesmo sofrimento, não só sentido por Neto, mas por outros personagens, reais e desconhecidos. A

representação desse fragmento social hospitalar revela o descaso, a falta de alteridade, ao mesmo tempo em que desmascara discursos e práticas assistenciais psiquiátricas, colocando as vistas, cinematograficamente, um cotidiano desconhecido, até então, por poucos. Por outro lado, a cena produzida desse cotidiano também nos chama a atenção para o anúncio de uma tragédia, ou uma “reeducação provocada”.

## 20. O anúncio de um desastre.

Na cena seguinte, Neto se encontra no refeitório, os internos comem cada qual do seu jeito, a seu modo, uns não comem. Ele observa impressionado, ao mesmo tempo em que um enfermeiro passa entregando um “copinho plástico de café” com comprimidos dentro; aproxima-se de Neto e Rogério, dá o comprimido a Rogério esse faz que toma. Neto também ganha um e engole. Rogério mostra o comprimido sob a língua e lhe diz:

- *“Não toma essas porcarias não, rapaz. Isso vai te deixar xarope”*. – ao mesmo tempo, Ceará chama a atenção de Neto:

- *“Netu, oi, oi, Neto, chegô o doutor, viu? Qué fala com ele?”* - Neto sai desesperado atrás do médico, um senhor gordo com ar de papai Noel, sorridente; os internos o rodeiam, ele abre caminho com sorrisos; ao mesmo tempo em que afasta os internos de si. Neto atrás, é impedido de passar por dois enfermeiros, um deles Marcelo. Neto grita:

- *“Deixa eu passar. Doutor, eu preciso falar com o senhor. Aconteceu um mal entendido! Péra, doutor, doutor!”* - O doutor, acompanhado pelos enfermeiros, sai do refeitório, e atrás deles fecha-se a grade. Neto fica do outro lado, indignado. Rogério aproxima-se e lhe diz:

- *“Guarda sua raiva pra quando este cara te queimar os chifres, mano.”*

- *“Não enche o saco.”* – mas Rogério continua:

- *“Esse cara vai te dar eletrochoque!”*.

- *“Sai fora”*. - Neto se descontrola e sai derrubando as bandejas dos internos. Rogério assume seu lado maluco, sobe em cima da mesa e imita o corpo de quem está levando eletrochoque. Começa uma música, um rock pesado, o refeitório se transforma num pandemônio. Os internos respondem heterogeneamente, uns ficam em pé, ou já estão, para outros é como se tudo aquilo não estivesse acontecendo; outros, também alheios, comem com as mãos; outros só olham a comida, e nada ao seu redor lhes fazem sair do seu mundo, muito real e particular, mas que desconhecemos.

Nisso tudo se observa, que esse mundo particular está pontilhado pelo mundo social, e quando artisticamente recepcionado pelo cinema, este, ao mostrar o cotidiano hospitalar, cai/aproxima-se num mundo bochiano, que naturalmente revela o carnaval, não só com o que é sério e oficial, mas com os próprios sofrimentos e desventuras dos habitantes daquele local, e o *nonsense* estar quando a diretora, ao transpor este mundo real à tela, revela o carnaval desse lugar de exclusão e socialmente determinado.

O que o personagem Rogério faz, é encenar um contexto, que está do outro lado do muro, i/é o que a diretora se propõe e consegue esteticamente, pois, em paralelo a esse contexto fictício, encontramos em artefatos culturais, como o Jornal Amanhecer, a carnavalização, num espaço lúdico, onde os internos, num caso real, no Instituto de Psiquiatria do Recife, em 1970, tiram “uma casquinha” com uma colega:

Que Claudete chegou a embebedar-se por alguns dias com Capim Santo é fato; mas que depois de um eletrochoque ela continuou bêbada é boato.<sup>104</sup>

## 21. Sonhos e desejos.

Agora, Laís Bodanzky se apropria do sonho como relaxamento, e desejo de satisfação. Os sonhos têm seus sentidos e significados. Sua função em geral, é possibilitar o sono<sup>105</sup>. Os sonhos têm algo de desejo interior, internalizado, de algo primitivo que habita uma dimensão, um espaço independente que, de acordo com o estado físico mental, dialoga com o exterior, e este não há sem aquele e aquele sem este. Um faz bem ao outro; desperta ou relaxa, de acordo com o desejo, e ocorre com imagens oníricas (a cores ou preto e branco), dentro de uma estética que transita pelo cotidiano ordinário, pelo imaginário, pelo simbolismo, como num filme cujo diretor não somos nós, e que, por natureza o ego, é tanto quanto o id, egoísta o bastante para só querer produzir a satisfação do momento<sup>106</sup>, é o que acontece com o personagem Neto, que deitado na cama, dormindo, começa a sonhar - no filme, a técnica usada por Bodanzky para esse efeito foi de um flash-back -, com o momento mais agradável dos últimos dias em que estava em liberdade. O sonho lhe restitui o prazer com Leninha; no sonho cinematográfico há música de fundo:

O seu olhar, lá fora/ O seu olhar no céu/ O seu olhar demora/ O seu olhar no meu/ O seu olhar/ O seu olhar melhora/ Melhora o meu/ Onde brasa mora/ E

devora o breu/ Como a chuva molha/ O que se escondeu/ O seu olhar. O seu olhar melhora o meu...

E Leninha sopra seu rosto, adormecido ele sorri com a carícia suave. Na verdade, ele dorme na enfermaria do hospital, quem sopra no seu rosto é Ceará; Neto acorda assustado com a realidade à frente: Ceará, o hospital...; Ceará pergunta:

- *“Acordou tu? Acordou tu, Neto? Ó pra eu, oi. Vou cantar pra tu, viu?”* – Ceará afasta-se um pouco - subjetiva de Neto - e começa rodeando as camas, num ritmo alucinado de dança, como se aquilo fosse, talvez, algo que ele pensasse que sabia fazer bem feito, começa a cantar desentoadado e como uma criança, quiçá de seis anos:

Ela deu o rádio e não me disse nada. Ela deu o rádio. Ela deu sim. Foi pra fazer pirraça. Oi, ela deu de graça o rádio que eu comprei...

Ao mesmo tempo, Marcelo, Dr. Cintra e outro enfermeiro entram na enfermaria. Ceará está de costas cantando, Neto deitado na cama vendo o show, mas Ceará se vira e vê Dr. Cintra entrar, e na sua agitação, esquecendo a música, chama a atenção de Neto:

- *“Chegou o doutor, oi...”* - Neto se levanta da cama, como se fosse abraçar o médico, na sua fala mostra o alívio que sente, em poder ver e falar com um médico:

- *“Ó doutor, finalmente...”* - Dr. Cintra pega no seu rosto, para Neto talvez tenha sido um ato de carinho, mais Dr. Cintra só está examinando-o, e com sua voz autoritária/benévola/médica diz:

- *“Vira as costas... Respira fundo e prende a respiração. Atenção. Vai, respira agora. Prende. Outra vez. Solta. Respira. Prende...”* - Dr. Cintra escuta seu pulmão, e Marcelo mede sua pressão, um outro enfermeiro está segurando uma bandeja, e o outro mais afastado, observa. Dr. Cintra continua:

- *“...Outra vez. Vai”* – Neto, sentado na cama, obedece a tudo. Marcelo anota alguma coisa na prancheta; Dr. Cintra bate em retirada, com um sorriso no rosto, enquanto Neto, de costas, pega um copinho com remédio que o enfermeiro lhe dá, enquanto o outro se aproxima, e Neto, ao mesmo tempo, sem perceber a retirada do Dr. Cintra ainda diz:

- *“Eu tentei falar com o senhor...”* – mas Dr. Cintra, a essa altura já está na porta saindo.

- *"Eu tentei falar com o senhor, Doutor!"* – Neto vê que Dr. Cintra está indo embora, tenta ir atrás, mas o enfermeiro que se aproximou por último barra sua ida; o enfermeiro olha com autoridade segurando seus braços, Neto ainda tenta seguir o médico, mas não consegue, o enfermeiro dá uma risadinha, e Neto sai de quadro<sup>107</sup> como que caindo desconsolado no chão. Já de joelhos com os braços na beira da cama, chora desconsolado balançando a cabeça, enquanto Ceará recomeça seu show que havia parado; Ceará canta acelerando o ritmo da música, tornando-a angustiante em sua voz, em seus gestos, os braços hirtos batendo nos quadris, um movimento mecânico; Neto com o rosto na cama, cobre a cabeça com as mãos e lençóis num só desespero.

O filme é a junção de todas as artes, tendo o poder de captar com sutileza, detalhes do cotidiano, como a seqüência descrita, que leva a uma indignação coletiva pelo sofrimento e destino do herói. Bodanzky reconstrói não só o ambiente, mas também as emoções, o clima do contexto, que talvez Carrano, ou Artaud tenham vivido. A falta de diálogo fez e faz lugares como este cotidiano hospitalar psiquiátrico, vivido por Neto, e revela na reconstrução fílmica os métodos e as relações sociais, de violência e intolerância, dentro dos muros dos hospitais.

## 22. Adeus inocência.

Em Neto, ainda há a inocência de uma primeira internação, mas ao terminar esta seqüência essa inocência se desmanchará no ar. Neto encontra-se no pátio onde conversa com Rogério; eles fumam um pacaia, então Neto diz:

- *"A hora que meu pai souber o que rola aqui dentro, eu tô fora!"* - Rogério retruca o pensamento de Neto, enquanto Ceará bebe água da torneira ao lado - primeiro plano Rogério, segundo plano Neto e terceiro plano Ceará -, então Rogério diz:

- *"Nada, cara. Junto com esses remédios que tu tá tomando ai têm umas coisas que fazem abrir o teu apetite. Quando tua mãe vier te visitar tu vai tá gordo pra caralho (sorri). Ela vai te achar melhor do que quando te deixou aqui. Por mais que você fale alguma coisa, ela não vai te tirar daqui."* – Neto, comendo bolacha e sorrindo diz:

- *"Cê vive de bad trip. Cê é maluco cara!"* - levanta-se e sai um pouco apreensivo. Rogério se levanta e dirige-se a Ceará que bebe e brinca na torneira ao lado, e diz:

- *"Ô Ceará, vamos te lavar, ai."* – coloca, sem muito esforço, Ceará debaixo da torneira, que com sua voz peculiar diz:

- “*Ô me molhou todo...*” - em vozes entrecruzadas escutamos “Caralho”. Câmera sai desse quadro. Aparecem dois internos andando juntos, bem “arrumadinhos”, com os passos miúdos, comedidos. Esses pacientes chamam a atenção de Neto, que está encostado num muro, e Rogério em segundo plano fumando pacaia, Neto não agüenta a curiosidade e pergunta a Rogério:

- “*Onde esses caras vão arrumados?*” - Rogério responde:

- “*Hoje é dia de visita...*”

- “*Hoje!*”

- “*E seus pais não vêm.*”

- “*Como não vêm?*”

- “*Não vêm. Aqui a gente só recebe visita depois de 15 dias. Hum. Até lá tu já vai tá bem gordo...*” - Rogério é chamado pelo enfermeiro, que trás em sua manga, escondida uma garrafa *pet* com um líquido incolor, dando a entender que é cachaça. Rogério com o cigarro na boca, e ar feliz, pega a garrafa disfarçadamente e diz:

- “*Bora, bora, bora, pó!*” - chamando Neto, que o acompanha.

### **23. As internações desnecessárias, ou necessárias para alguns.**

Do fim da década de 60, aos anos 80, a assistência e a própria ciência psiquiátrica foram postas na berlinda, seja no que diz respeito aos novos conceitos e paradigmas da própria ciência, seja à prática assistencial, seja pelos altos investimentos públicos no setor privado – no caso do Brasil -, causa de muitos escândalos, e que levou à derrocada o Sistema Nacional de Saúde<sup>108</sup>. Paralelo a essa situação e ao abandono quase que completo do louco, mudanças – principalmente éticas, ao meu ver - significativas cresciam na assistência e na ciência psiquiátrica, visto o fortalecimento de setores que apoiavam reformas urgentes, devido a um novo olhar e idéias já presentes mais efetivamente, desde os fins dos anos 60 no Brasil. Os anos 60 e 70, pode-se dizer, também foi um momento de ascensão das idéias antimanicomiais, aí então, a sociedade ficou conhecendo melhor seus maus tratos a seus entes.

Nessa seqüência, Bodanzky representa o abuso num cotidiano mais particular, que se passa numa esfera que não é mais ordinária, e que em tempos difíceis como os anos 70, a população fora mantida mais afastada dos macros problemas nacionais, no caso, as internações psiquiátricas desnecessárias, e o rombo nos cofres públicos para pagamento desse setor. Mesmo a imprensa discutindo e denunciando o problema, não houve naquele momento, interesse político de resolver tal situação, sob uma pressão

de não acontecer uma mudança, por parte de uma minoria, beneficiada pela violência e intolerância cometida aos internos em hospitais psiquiátricos.

No presente, o hospital psiquiátrico tem dificuldade em se adequar a uma nova realidade<sup>109</sup> fundada pela Reforma Psiquiátrica Brasileira, a qual, não concebe a existência dos macro-hospitais, do modelo hospitalocêntrico. No entanto, ainda há, por força do passado, grandes hospitais, e vícios, como o de abandonar os entes, principalmente, os acometidos pela cronificação de suas doenças neuropsíquicas, como por exemplo, o Hospital José Alberto Maia, no grande Recife, com mais de mil internos, muitos sem ter para onde ir depois de 20, 30, 40 anos de internamento, e o esquecimento da família, como recorda o depoente, psiquiatra do HJAM:

É mais um ponto negativo, e que tem muito a ver com as condições da família: a falta mesmo da sua participação no tratamento. Que muitos pacientes são desassistidos pela família, principalmente aqui, que é um hospital de crônicos, e muitos morrem sem sabermos onde encontrar a família. Trinta anos, tem gente assim aqui, sem receber uma visita de um parente, há muitos anos desligados das famílias... Vários desses pacientes já vem para cá com um diagnóstico de crônico, já passou por vários internamentos em hospitais de agudos e tem algumas patologias, como a esquizofrenia residual, doença que não reverte o quadro.<sup>110</sup>

O hospital, assim, ainda conserva as características asilares, e hoje pelo menos, policiais que ganhavam dinheiro “prestando serviços” aos donos de hospitais, não levam mais um “bebum”, que está “dando trabalho”, para um hospital psiquiátrico.

A bebida oferecida por Rogério, leva Neto a uma cela individual como castigo. Antes de aparecer Neto na cela forte, Bodanzky nos leva ao gabinete do dono do hospital, e revela artisticamente, como os hospitais ganhavam dinheiro através de falcatruas. A cena começa com Dr. Cintra em seu consultório/gabinete no hospital, este fala ao celular e mexe num livro, talvez, livro caixa, e diz ao interlocutor:

- *“472 internos, exatamente. Hi! Não, isso empata nada, não. A gente chega aos 500 se o problema for esse. A gente vai embaixo de qualquer viaduto aí e consegue um monte de internação. A gente não pode é perder esse repasse do governo...”* – ao mesmo tempo, batem à porta, entra Marcelo com sua voz mansa e afeminada, e diz:

- *“Tá tudo pronto doutor.”* - Dr. Cintra termina a conversa ao telefone:

- *“Bom, eu confio em você. A gente não pode ficar de fora. Me mantenha informado. Tá certo. Passar bem!”* - e sai do consultório, passando por Marcelo que

respeitosamente fecha a porta atrás de si. A cena acaba com a porta fechando. Quiçá, uma metáfora, como mais uma porta que se fecha a outra vítima.

#### 24. Uma experiência auditiva dolorosa.

Uma experiência de um cotidiano ordinário hospitalar, cruel para aqueles que vivenciaram. Bodanzky não esquece de revelar estes momentos, e anuncia uma tragédia iminente, com a seqüência onde Neto encontra-se num quarto/cela, sentado no chão com o queixo apoiado nos joelhos enlaçados pelos braços. Num flash-back, ele revive conversas tidas com o pai, que mascarado por uma moral e intolerância subterrânea, chama para si a responsabilidade de pai, porém, como já mencionamos, sem diálogo:

- *“Eu quero saber onde você está, com quem você está andando... Quê você está pensando, que você é?!...”* – A fusão de vozes de Neto e do pai, nessa cena, nos mostra a polifonia, que dá forma às personalidades dos personagens, e nisso, quantas vezes em diferentes contextos e lugares, estas frases, ou melhor, o sentido dessas frases já não foi proferida ou representada. Seu Wilson continua nos pensamentos de Neto:

- *“...Maconha! Responda que que você é?”* - as últimas palavras do pai reverberam – *“que você é? Que você é?”*

Mas Neto é chamado à atenção, e pára de rememorar o discurso do pai no canto do quarto/cela transpassada de sombras, fica quieto, escutando os movimentos do outro lado da parede, então escuta o Dr. Cintra, Marcelo e um enfermeiro, que vem empurrando um carrinho, que faz um barulho assustador, e que já é conhecido dos internos. Neto identifica o som, e esconde-se numa das *sombras*. O enfermeiro pára, e temos a impressão que é na porta do quarto/cela de Neto, tira as chaves do bolso – o corredor lembra prisões, calabouços, a cena antecipa um drama –, e abre uma das portas, puxa o carrinho com medicamentos e objetos “terapêuticos” para dentro do quarto, entrando em seguida Dr. Cintra e Marcelo logo atrás. Neto no seu quarto escuta, e quase vê (o que vemos), é como se o som cristalizasse imagens em sua mente (e nas nossas registrasse o dito som) da aplicação do eletrochoque.

Talvez não tenha mudado muito no presente, mas nesta seqüência Bodanzky procura representar um cotidiano terapêutico (eletrochoque), as condições tanto terapêuticas como físicas dos hospitais, e como vivem os internos nesses hospitais com características asilares e carcerária.

Aparece o quarto/cela onde Neto está, piso arrancado e sujo, as paredes úmidas e manchadas, pia com aspecto infecto, esgoto sem ralo. Neto sai como um gato da sombra, e procura perscrutar o que se passa na cela ao lado. Começa a tortura, os urros vão aumentando, e ele escuta apavorado (em close), uma voz que comanda:

- *“Atenção, 1001, 1002, 1003...”* - A voz parece ser, para ele, a do Dr. Cintra. Os urros param como se o interno tivesse desfalecido, chama a atenção à expressão dramática de Rodrigo Santoro neste momento, representando um desespero a um futuro análogo e eminente. Da cela, Neto escuta o barulho do grupo saindo do quarto, a tela escurece, e permanece alguns segundos assim, num silêncio gélido, que nos empurra a uma catarse, e conseqüentemente à reflexão, à indignação e a tudo que condena essa prática.

## **25. De louco cada um tem um pouco.**

Outra denúncia é representada ironicamente. Bodanzky procura mostrar quem é o louco, ou melhor “de louco cada um tem um pouco”, poderíamos dizer. A cena começa com uma câmera “tonta” passeando sobre uma revista médica; a arte através do enquadramento da câmera resignifica uma página de propaganda de laboratório, seu sentido já não é aquele primeiro: uma caixa de remédio tarja-preta<sup>111</sup>, uma cartela de comprimidos, uma propaganda, e fragmentos de bula amarela com letrinhas miúdas, que impedem de ler a frase completa, mas que ainda se apreende:

*Agora (?)ado pelo m(?) saúde.*

Várias outras caixas de remédios tarja-preta e vermelha; drogas químicas e que associadas a outras drogas também lícitas, como o álcool, causam sintomas paralelos a um diagnóstico de loucura, e é o que propõe a diretora Laís Bodanzky, fazendo com que o personagem Dr. Cintra, ponha um copo de uísque em cima de um móvel e abra um envelope de comprimidos, enquanto uma música “viajante” de fundo é entoada, cujos versos nos chama a um carnaval no sentido bakhtiniano:

*Árvore pode ser chamada de pássaro, pode ser chamada de máquina, pode ser chamada de carnaval. Carnaval, carnaval...*

A música cantada por Arnaldo Antunes, com voz arrastada, emoldura o quadro em que Dr. Cintra toma o comprimido com o uísque, ao mesmo tempo em que se dirige

para a janela - uma cena de psicodelismo -, afastando em seguida as cortinas brancas, alvas, cândidas, e em sua subjetiva vê o pátio onde estão os internos, vagando, uns deitados sem camisa no chão, que deveria estar quente àquela hora do dia - i/é a impressão que temos -, outros sentados, outros andando para lá e para cá, sem direção ao certo... Talvez uma das manifestações do estado de *metanóia*, de uma viagem “além do eu, quer dizer, a realização integral da experiência psicótica, que R. Laing considera, em toda a sua plenitude, uma experiência salutar.”<sup>112</sup>

Com efeitos especiais, a imagem vai se esfumando, tornando-se flácida e sai do seu eixo, como se alguma coisa começasse a acontecer com Dr. Cintra. As imagens se fundem ficando as sombras dos internos dançando de cabeça para baixo. É o que Dr. Cintra percebe.

No plano seguinte, Dr. Cintra está na janela com seu sorriso de satisfação, de quem sente um prazer *dopado*. Novamente subjetiva do Dr. Cintra, e a imagem do pátio fica um pouco mais rápida, ao mesmo tempo em que se aquarela e os internos se fundem com o ambiente, caracterizados, brincam carnavalescamente de cabeça para baixo. A cena termina vazia, com um chão branco.

A própria descrição do fato/cena, ou do discurso fílmico, já nos convida ao fantástico, e a um grotesco, ao *nonsense*: o espaço do louco visto como ele é, de cabeça para baixo, pelo psiquiatra que se arrisca por algumas horas em uma “viagem” ou numa metanóia lainguiana. A arte desfaz o retrato do psiquiatra equilibrado, e que pela sua posição estaria longe das drogas, assim como o Neto está internado por sua proximidade. Então o filme diz: Dr. Cintra pode (escondido e/ou com seus pares), os Netos não, é contra as normas sociais.

Toda essa representação fílmica, quando olhada como substrato de cultura, percebe-se no discurso artístico a fonte de sua construção, ou seja, a analogia com o vivido, e para desmistificar o oficial, tornada carnaval, do mundo existir como um caleidoscópio, ou seja, um mundo criado e em movimento a partir da disposição de espelhos, que reflete uma realidade carnavalizada esteticamente.

A arte, o filme, coloca em evidência o outro lado de um cotidiano aparente, que para a maioria da sociedade é desconhecido, como conhecer *in loco* os corredores de algum hospício, ou os meandros da política hospitalar. No entanto, a arte subtrai esta impossibilidade de conhecimento coletivo, ao dar uma experiência audiovisual, somando às nossas experiências, a invenção artística, que se confunde ao sócio-cultural.

## 26. Trabalho e loucura: fascinação e decepção.

A relação de trabalho não é esquecida pela diretora do filme, esse quadro sócio-cultural dá a entender a insatisfação dos funcionários, assim como acontece “ao vivo”; insatisfação pela parca remuneração, pelo ambiente insalubre, pela falta de apoio técnico para se exercer um trabalho com doentes mentais, ou melhor, o outro.

Marcelo e outro enfermeiro, num corredor se dirigem ao relógio de ponto; eles estão sem as batas, sem o uniforme. Marcelo comenta, enquanto tiram o cartão de ponto e autenticam:

- *“Não adianta você ficar trabalhando dois ou três horas como funcionário sem ganhar nada, como é o caso.”* - o enfermeiro responde:

- *“Aí eu vou ficar pobre.”*

- *“Eu, por mim, bicho, eu tô lhe dizendo, assim... Eu essa semana...”*

Enquanto Marcelo fala, a imagem é encadeada com a de Neto tomando remédio, com um fundo sonoro de barulho do relógio de ponto sendo usado, (ao mesmo tempo temos impressão de uma caixa registradora); os planos vão diminuindo até a garganta de Neto engolindo o comprimido, e a alavanca do relógio de ponto, cada batida para um comprimido, lembrando uma fábrica que produz incapacitados pela manhã.

## 27. A estratégia para uma relação de poder.

Dr. Cintra recebe a família de Neto no seu gabinete; as paredes forradas de madeira com cinco diplomas pendurados horizontalmente, os móveis, o ambiente são escuros, um “ar de sobriedade” e intimidação. A família está ali na frente do Dr. Cintra, só ele tem o saber médico, só ele sabe o que fazer com esse desvio de conduta de Neto. Em primeiro plano, de costas para o telespectador e de frente para o Dr. Cintra, a irmã, o pai e dona Meire, que está de cabeça baixa; o pai dá a impressão de incapacidade, fecha-se sobre o tórax; a filha de pernas cruzadas escuta atentamente, como se fosse a mais autorizada para tratar do assunto. Dr. Cintra, que tem como “função” manter a diária do leito hospitalar, diz:

- *“Como eu adiantei para a senhorita pelo telefone, o caso do rapaz exige um período de internação para desintoxicação e reabilitação.”* - a irmã de Neto desinformada, sem saber o “grau de complexidade” continua o dialogo:

- *“Mas nesse período de internação é de quanto tempo?”* -

A câmera focaliza a mãe, com a sobrancelha fechada, de cabeça baixa, pendida para um lado, com os braços protegendo a bolsa e seu busto. Seu Wilson, com ar de autoritário, presta atenção no que o Dr. Cintra diz com voz pausada:

- *“Difícil de prever. Vai depender da velocidade de reação ao tratamento.”* - a irmã insiste:

- *“Sim, mais são dias ou semanas?”* - Dr. Cintra diz sorrindo:

- *“Ah, não, estamos falando de meses...”* - No mesmo momento Meire levanta os olhos surpresa; seu Wilson a olha, enquanto Dr. Cintra continua - *“Vocês precisam entender que estamos tratando não apenas do problema da dependência das drogas mas sobretudo do distúrbio de personalidade do rapaz. Mas não se preocupe, com os medicamentos de hoje nada é impossível.”*

Vemos então a mãe desconsolada, sem acreditar no que ouviu. Dr. Cintra dá por encerrada a conversa, levanta-se, aperta a mão da filha e dos demais, e faz o comentário, como se quisesse amarrar a sua “função”, em manter mais um paciente em seu hospital:

- *“Ah! Quando vocês estiverem com o rapaz, ele vai apresentar um comportamento bastante agressivo, vai acentuar alguns delírios, e é possível até que reclame de perseguições e peça auxílio a vocês. Se vocês pretendem ajudá-lo, nesta hora é necessário bastante firmeza. Não entrem no jogo dele.”* - O rosto de Dr. Cintra, os olhos, sua barba branca, seu riso constante tem atrás de si a autoridade médica inquestionável. Em momentos como esse os pais sentem ou prevêem um futuro e as esperanças diminuem. Quando Dr. Cintra sai de quadro, ficando seus diplomas na parede, oito certificado que “autoriza seu discurso”.

## **28. Esse jardim é bonito, mas não somos o que aparentamos ser.**

Neto vem sendo trazido por um enfermeiro, ele não veste a farda, está de azul, seus cabelos estão penteados e presos, um aspecto limpo, mas caminha como se estivesse perdido o eixo de equilíbrio, apesar de apresentar saúde (um pouco mais gordo). Ele vê sua mãe, sua expressão é de alívio e apreensão. Meire fuma, está de cara lavada, sem maquiagem, cabelos para trás. O jardim do hospital “é uma delícia”; Neto abraça-se a Meire:

- *“Meu filho querido. Meu filho!”* – Neto abraça-a pela cintura num gesto de pedido de proteção, e diz:

- *“Quero sair daqui hoje, mãe, tá?”* - Meire desconversa:

- *“Cê engordou, filho?”*

- *"Não, isso é remédio, mãe."* – Meire lhe cobre de mimos, a irmã ao fundo observa com uma cara de satisfeita/contente e tocada pela cena entre mãe e filho. Seu Wilson passa a mão no queixo, pensativo, quase de costas para a cena, enquanto Neto com a voz embargada, denuncia:

- *"Eles dão remédio pra gente ficar com fome. Dão muito, muito remédio."* –

Meire desconversa:

- *"Tá corado."* – e Neto quase chorando:

- *"Eu posso chamar uma pessoa..."* - seu Wilson impaciente intervém:

- *"Não, não. Não precisa chamar ninguém. Por favor vem senta aqui."* – Neto

ainda argumenta:

- *"Isso é remédio."* – Meire o chama:

- *"Vem senta aqui."* – e seu Wilson autoritário:

- *"Senta aqui com sua mãe, vem."* - A irmã sem saber o que dizer:

- *"Netinho, não exagera, Netinho. Deixa de ser radical. Cê tá até mais forte, acabou aquela tua magreza de aidético."* - Neto não agüenta e apontando o dedo para a irmã diz:

- *"Ó, isso aqui, ó, é tudo enganação, lá dentro tem um monte de louco. Tudo cagado, fedido, cheio de ferida, é um troço horroroso..."* – a irmã não acredita:

- *"Netinho, Netinho, cê vai ter que ter consciência. Você vai sair daqui mais equilibrado, cê vai ver."* – e Neto quase chorando:

- *"Paciência porque não é você que está lá dentro."* - o pai perde a paciência e diz:

- *"Porque ela não é uma viciada, por isso ela não está lá dentro!"* - Neto argumenta:

- *"Eu não sou viciado, maconha não vicia!"* - seu Wilson no seu conhecimento jornalístico:

- *"Não é isso que dizem os jornais todos os dias. Vicia sim! Tanto vicia que a pessoa começa a roubar pra sustentar o seu próprio vício, e eu não quero meu filho sendo manchete de jornal."*

Agitada, Meire fuma enquanto passa a mão nos cabelos de Neto, a irmã aproveita uma pausa na frase do pai e desconversa:

- *"Esse jardim aqui é muito bonito; dá uma paz, eu gostei bastante."* – Neto desolado:

- *"Nem me examinaram e tão me chapando de remédio."* - seu Wilson enfatiza os diplomas pendurados do médico:

- *O Dr. Cintra é um dos maiores psiquiatras do Brasil. Ele já publicou vários livros. Tudo que ele está fazendo é para o seu próprio bem.*" - Neto sem forças, mas revoltado com a falta de diálogo:

- *"Esse cara é um filho da puta, isso sim! Ele não me examinou pra saber se eu sou viciado e tá me entupindo de drogas!"* - seu Wilson explode com a reclamação de Neto:

- *"Droga não! Remédio."* - olhando para os lados para ver se não chamou a atenção, e continua - *"Droga é o que você tomava lá fora..."* - Meire suplica:

- *"Pelo amor de deus, chega de brigar!"* - e a irmã mais uma vez desconversa, tentando mudar o assunto, o rumo da prosa:

- *"Esse lugar nem parece que é tão perto da cidade, dá uma paz aqui..."* - sua fisionomia lembra uma louca que se quer ajuizada - *Eu gostei bastante, dá vontade de ficar nesse lugar.*" - Neto irritado com tudo aquilo:

- *"Porque você não fica aqui então?"* - seu Wilson mais uma vez aponta o lugar de Neto:

- *"Porque ela não precisa, ela não é maconheira!"* - Meire quase chorando:

- *"Pelo amor de Deus, chega de brigas. Eu não agüento!"* - Meire nesse momento altera a voz para o marido num desespero; Neto chorando, puxa Meire para si e completa:

- *"Eu que não agüento! Mãe, eles dão choque nos loucos. Eles vão dar choque na minha cabeça mãe! Eles vão dar..."* - seu Wilson interrompe com raiva e impaciente:

- *"Não fale assim! (levanta-se) Você acha que foi fácil conseguir um lugar neste hospital pra você? A gente só conseguiu porque sua irmã mexeu os pauzinhos no escritório, assim pra quê? - a irmã aparece com cara de benfeitora não reconhecida - Pra ajudar você, pra fazer um favor!"* - Neto não sabe mais o que fazer para convencer que suas verdades têm fundamento, e sejam levadas em conta. Meire começa a olhar ao seu redor, e vê alguns internos, quadro que parece assustá-la.

Ao mesmo tempo em que o filme representa um ato social de visitação a um doente, denuncia a maquiagem do espaço de confinamento, quem não tem a experiência do interior do hospício, um belo jardim enche a vista e tranquiliza o visitante, que, já está transpassado pelo discurso de alerta do médico (*"...ele vai apresentar um comportamento bastante agressivo, vai acentuar alguns delírios, e é possível até que reclame de perseguições e peça auxílio a vocês."*).

Ao representar o diálogo de mão única, força o telespectador a refletir nessa falta. Mostra também as limitações e, conseqüentemente, a manipulação de uma

família frente ao “problema droga”, revelando o grau de violência da prática assistencial psiquiátrica, autorizado por uma sociedade que trancafia os que cometem desvio de conduta.

Os diálogos, transpostos do cotidiano ordinário, caracterizam não só a posição social que ocupam, mas o nível intelectual dos personagens frente ao assunto. Bodanzky ao se apropriar da fala ordinária aponta as generalizações em torno da droga, mostrando onde se construiu o saber ordinário, de seu Wilson (e de outros pais que vivenciaram a mesma situação), ou seja, por informações sem base e aprofundamento no assunto, como os jornais. Para esses pais as drogas químicas usadas no “tratamento” são remédios, que não pode ser associado à maconha, pois essa droga tem um sentido negativo, como se a “maconha, desse vontade de matar, roubar, estuprar e fazer o mau”.

Bodanzky também ironiza com a autoridade médica, foi buscar na experiência de Carrano a negação dessa autoridade, seja revelando o não exame de praxis, seja mostrando os diplomas, e nós telespectadores sabendo da “função do Dr. Cintra em garantir os leitos” e dos seus porres de uísque com psicotrópicos.

Findando a cena, ao longe vemos Ceará em cima de uma árvore; a câmera aproxima-se e do outro lado do muro, ele observa Neto e sua família. Aí Bodanzky mostra que o louco não é louco 24 horas, há em Ceará a curiosidade comum dos sãos.

## **29. Hospício, internos, poesia e tragédia.**

É manhã no hospital. Rogério entra no dormitório carregando Ceará nos ombros. Alguns internos já não estão nas camas, uns estão sentados, outros deitados, e outros cobertos ainda, só com as cabeças do lado de fora. Neto é um que esta nesta posição, quase fetal. Rogério põe Ceará no chão, eles falam alguma coisa que não dá para entender. Entra em quadro o Jornalista, um senhor com mais ou menos 60 anos e barba por fazer. Ceará olha para ele e diz, apontando para Neto:

- *“Vamo embora vai”* - Paralelo a esta fala, Rogério aproxima-se de Neto e começa a levantá-lo, dizendo:

- *“Até os demônios de branco respeitam esse homem, vá!”*

O Jornalista chama Neto num reservado, talvez seu quarto. Neto caminha profundamente triste, aproxima-se do Jornalista, close no gorro que o jornalista lhe entrega e faz sorrindo um gesto como se Neto não soubesse que aquele objeto (o gorro) fosse para colocar na cabeça; o Jornalista diz:

- *“É pra agasalhar aqui...”* - depois muda a expressão e alerta Neto:

- "... *É preciso fingir. Quem é que não finge nesse mundo, quem?* (diz em surdina) *É preciso dizer que tá bem disposto, que não tá como fome, é preciso dizer que não tá com dor de dente, que não tá com medo, senão não dá, não dá. Nenhum médico jamais me disse que a fome e a pobreza podem levar a um distúrbio mental. Mas quem não come fica nervoso, quem não come e vê seus parentes sem comer pode chegar à loucura. Um desgosto pode levar à loucura, uma morte na família, o abandono do grande amor. A gente até precisa fingir que é louco sendo louco, fingir que é poeta sendo poeta. Vai até ali e leia*" - Neto aproxima-se da parede riscada/escrita e lê:

O buraco do espelho está fechado. Agora eu tenho que ficar aqui. Com um olho aberto, o outro acordado. No lado de lá onde eu caí. Pro lado de cá não tem acesso. Mesmo que me chamem pelo nome, mesmo que admitam meus regressos. Toda vez que vou a porta some. A janela some na parede. A palavra de água se dissolve, na palavra sede a boca cede. Antes de falar e não se ouve. Já tentei dormir a noite inteira. Quatro, cinco, seis da madrugada. Vou ficar ali nessa cadeira. Uma orelha alerta, outra ligada. O buraco do espelho está fechado. Agora eu tenho que ficar agora. Fui pelo abandono abandonado. Aqui dentro do lado de fora.<sup>113</sup>

A câmera passa pela parede azul riscada/escrita, depois imagens sobrepostas encadeadas do hospital, com suas janelas gradeadas, parecendo uma fortaleza, e de Neto, em sua cela com a mão na cabeça, apertando as têmporas. Apertando os olhos, talvez tentando esquecer as palavras, talvez tentando o contrário, buscar sentidos e significados e por analogia entender o riscado/escrito e entender-se.

Com poesia, Bodanzky, mais uma vez usa o *nonsense* para passar sua mensagem. Que significado/sentido do escrito/riscado na parede que a diretora quis que apreendêssemos enquanto telespectadores? Na realidade, não sei. Respondo por mim, e o que apreendo do escrito/riscado são dois mundos, onde um, do qual alguém saiu (a loucura talvez), já não se pode mais entrar, e no mundo no qual se está não se pode deixar de ser sentinela. Nesse mundo que não é o do lado de dentro do espelho, é tudo aparência sem querer ser aparência como o próprio hospício, onde as janelas e portas não servem para sair daquele lugar/mundo, onde os discursos, psiquiátrico, por exemplo, se desmancham no ar.

O mundo do lado de fora do buraco do espelho é o mundo do difícil, da competição, da surdez, da solidão, do abandono vigiado, onde a palavra (ou os

discursos) não fica, não impregna, mas passa ou transforma-se de acordo com a sede de ouvir para esquecer. O mundo do lado de fora do espelho parece se constituir do seu outro, porém, sem dar a merecida atenção às fronteiras e interações entre os dois mundos. Penso também na loucura, como perceberam os renascentistas, e como me parece tentar passar a diretora, um conhecimento mais profundo, que o mundo da aparência – do lado de fora do espelho - não consegue abarcar, e conseqüentemente marginaliza esse conhecimento cuja lógica se afasta da racionalidade ocidental, e nisso temos que disfarçar que não estamos incomodados com o outro que está “Aqui dentro do lado de fora”, temos então que fingir, parecer que somos sem sermos, ouvir sem ouvir, ver sem ver, e dizer sem dizer que nada que é fisiológico pode levar à loucura, pois no mundo do lado de fora do espelho, fome, desgosto, morte, abandono de um amor é questão menor.

Em síntese, o mundo do lado de fora do espelho é aquele que o presidente da Anaconda<sup>114</sup> disse ao presidente do Chile, Frei, em 1969: “Excelência, os capitalistas não conservam os bens por motivos sentimentais, mas por razões econômicas. É comum que uma família guarde um guarda-roupa porque pertenceu ao avô; porém as empresas não têm avôs...”<sup>115</sup>, ou seja, no mundo do lado de fora do espelho, os sentimentos dos Netos não contam.

### **30. “Mãe só muda o endereço”**

Na seqüência seguinte, Bodanzky procura exteriorizar o sentimento de mães. São sempre elas, que mesmo sem compreender não deixam de “abrir as asas” para proteger suas crias. Meire aparece fumando, tentando se concentrar nos afazeres domésticos, mas pensando no filho; volta a imagem de Neto e seu sofrimento, e dá-se a entender que Meire sente o pesar do filho. “Mãe só muda o endereço”, como dizem.

### **31. Uma tentativa frustrada de fuga.**

Refeitório do hospital: aparece uma bandeja, uma porção de arroz, uma banana, e outra porção que não se consegue identificar, é a bandeja de Neto, que triste, faz que come, pensativo, talvez se sentido derrotado, tendo que conviver com o que lhe é imposto. Começa uma briga envolvendo Rogério no refeitório, os internos quase todos ao mesmo tempo se envolvem, é uma balbúrdia só; a grade que dá para a cozinha e que dá para a rua fica aberta enquanto os enfermeiros tentam resolver a situação entre os internos; Neto vê a possibilidade de fugir e decide, mas sua fisionomia mostra que não tem condições físicas nem motoras para uma corrida até o portão que dá para a

rua, em todo caso, decide-se; Neto sentado, olha para trás e vê o Jornalista, que olha para ele, e que parece ouvir sua voz gritando por liberdade. Neto entra pela cozinha, percebe que o cozinheiro está ali, tenta atravessar abaixado e escapar, ao mesmo tempo em que o cozinheiro percebe e começa a gritar:

- *“Ednej, Ednei. Escapou alguém Ednei...”* - Neto corre pela alameda que dá acesso à rua, mas, como disse, está sem condições físicas e motoras para essa empreitada, se arrisca e parte em direção ao portão principal, mas os enfermeiros o alcançam, e com um lençol, ou um pedaço de pano enlaçam-no; Neto cai e com pedaços de panos, amarram seus pés, seus braços e o reconduzem para dentro das paredes do hospital. Neto não se dá por vencido até ser dominado totalmente, uma cena trágica de desespero. Neto começa ao mesmo tempo a chorar como criança, dominado, sem forças, um dos enfermeiros diz:

- *“Amarra o pé”* – e o outro:

- *“Cuidado com o rosto dele. Amarra aí”* – Marcelo, Ednei e outro enfermeiro o levam carregado e amarrado. A câmera está fixa, e vemos os personagens se distanciando, como se a liberdade estivesse ali (ou nós), parada, a observar em silêncio a prática social de aprisionar.

Os detalhes físicos da cena seguem minuciosamente o conceito documental. A arquitetura do prédio, sem querer adentrar no assunto, segue o modelo dos grandes hospícios, de jardins monumentais na sua entrada, ao mesmo tempo em que no interior, refeitório, cozinha, alojamentos, celas, nos deixa uma sensação claustrofóbica; as grades de ferro, os azulejos brancos e frios, as bandejas e uma monotonia na cor, causam uma agressão, no mínimo a olhos cujo céu é seu telhado.

Um lugar (hospício) artisticamente reconstruído, mas que já estava ali, já estava de alguma forma na memória, como as cidades de Calvino, e como o mito que envolve ainda a loucura. A palavra, loucura, em si já carrega as figuras do desatino, no caso do filme, uma ênfase ao desatino moral cuja pena social, é muito mais dolorosa, visto que *“se a dor nasce do juízo/ Quem não tem, não sente dor.”*, mas Neto ainda tem, e mesmo que não tenha, quem é preso, seja são ou louco, um sofrimento, no entanto, aflora.

### **32. Lugar dos demônios.**

O inferno existe, e pode estar em qualquer lugar, ser aqui. É cria de um convívio em sociedade. É da natureza humana criar e destruir facilmente. Para isso, os mecanismos de repressão e tortura, num sentido lato, sempre estiveram presentes no

cotidiano ordinário, e a convivência com um imaginário social em torno do castigo nos faz reprimir “os impulsos hostis” humanos a “tudo o que contribui para a conquista da natureza e a produção de riqueza.”<sup>116</sup> Uma luta sem vitória, para ambas as partes, o homem e a natureza. Penso, que mais para os homens.

Esses mecanismos de repressão e tortura não só são descritos por Carrano, mas em jornais e revistas de circulação nacional de época, principalmente quando houve, nos anos 1972, 1973 e 1974 a grande crise no setor hospitalar, subsidiados pelo governo, visto que as práticas, as terapias, a assistência, o espaço físico, o modelo hospitalar psiquiátrico, já não respondia aos padrões morais e éticos - o que afetou o lado financeiro, dos empresários, de um grupo determinado a não perder seus privilégios -, sendo mais identificados os hospitais como uma intolerância e agressão aos direitos dos internos.

O que era praticado dentro desses espaços só quem viveu, de alguma forma, ou a arte, no caso do filme, pode testemunhar.

Por tentar fugir, Neto é colocado numa cela forte, está de cócoras e chora. Ao ouvir o carrinho puxado pelo enfermeiro, se contorce, chora sob efeito de tranqüilizantes, se desespera, vai à porta e começa a bater, grita e volta para o canto onde estava, enquanto do outro lado da porta Marcelo, dois enfermeiros e Dr. Cintra caminham por um corredor, param em frente a uma porta, é dado um close na prancheta sobre o carrinho, e no prontuário lemos o nome de Wilson Souza Neto.

Na cela, Neto é agarrado e colocado numa cama, mais parecido com uma maca de cirurgia, está sem forças, é amarrado; Marcelo passa um líquido em sua têmporas, Neto agoniza de terror. Marcelo diz:

- “Pronto” - e põe na boca de Neto um rolo de pano para ele morder, enquanto Dr. Cintra encosta os eletrodos na sua têmpora lhe aplicando o eletrochoque:

- “Atenção, 1001, 1002, 1003

Após tirar o eletrodo Neto ainda fica tendo convulsão, contorce-se até desmaiar babando. Com imagens sobrepostas, sua mente fica dando uns curtos circuitos, encadeadas com a imagem do seu pai na sua posição peculiar de autoritário, mostrando os dentes. Neto continua deitado em estado de letargia forçada, sofrendo as consequências do “tratamento”.

São representações da vida, de muitos cotidianos ordinários, imagens que podem servir de fundo às narrações do depoente, ao rememorar sua vida de acadêmico no Recife, nos primeiros anos de 1960:

Eu quando acadêmico, eu trabalhei na Tamarineira e ficava assustado com a desumanidade da Tamarineira, aonde os pacientes tomavam eletrochoques, aquele bando de pacientes todos amarrados na cama para tomar eletrochoque, um olhando para o outro, naquele espetáculo terrível. É a falta de estrutura da Tamarineira que até hoje ainda continua existindo. A falta de estrutura dos hospitais públicos que é uma patente, que é uma coisa patente, muito mais, é tão patente que fica até igual ao latente. Então, tudo isso eram coisas que me assombravam, me assombravam aquelas coisas.<sup>117</sup>

Poucas pessoas vão ter o desprazer de tomar um eletrochoque, principalmente no presente. Mas o filme nos mostra os efeitos psíquicosociais de descargas elétricas no cérebro. A “tortulina”, na fala do personagem Rogério, é um lugar físico (a sala de aplicação) e um lugar mental, nevrálgico: “(...) É uma injeção de haloperidol, repuxa todos os músculos, dói pra caralho! Tem neguinho que até estoura a veia...”

### **33. Efeitos, perdas e sensibilidades afetivas.**

Vemos Neto de cócoras no pátio do hospício, depois da sessão de eletrochoque. Pela expressão, parece que algo está desconectado e essa tentativa de conexão, ao mesmo tempo com a presença da luz, faz doer. Ele treme e baba encostado num muro, enquanto uma música de fundo, de lamento recepciona seu sofrimento; Neto vomita, a câmera sobe pelo muro e a cena é encadeada por outra onde aparece Meire no quarto de Neto, fumando e pensando no filho; câmera faz uma panorâmica do seu quarto, dos seus objetos; a tela escurece.

E o mito do cordão umbilical, ou do presságio da mãe ou parente sentir o que está ocorrendo no mesmo momento com um ente querido, ou amigo muito próximo, ou a um grande amor, é explorado pelo cinema, e continua a alimentar a cultura, que no dia-a-dia podemos encontrar narrações atestando esse sentimento, onde mães são os seres mais perceptivos desse mundo fantástico.

### **34. É tarde, a tragédia completou-se.**

Passam-se alguns dias e Neto está no corredor. O enfermeiro Marcelo abre uma grade e aproxima-se dele, o segurando pelo braço, como se fosse um senhor de 90 anos, e lhe diz que ele tem visita:

- *“Wilson, tem visita pra você.”* - e caminha para o outro portão, segurando o seu braço e no outro braço algumas roupas. Em segundo plano, vemos pela grade internos nus, ou só de camisa, vagando no pátio. Marcelo reclama:

- *“Essas visitas de surpresa!”*

Neto está completamente grogue, envolto numa mecânica sem sentido, com gestos lentos. Marcelo o conduz, na sala de visita seu pai está de costas, em off começa o monólogo:

- *“Eu e sua mãe estamos sentindo muito sua falta.”* – ao mesmo tempo em que Neto vem sendo trazido pelo enfermeiro, continua o pai:

- *“Eu nunca vi sua mãe tão triste. Isso tá me deixando arrasado. Sua irmã... – nesse momento eles já estão sentados num banco, Neto calado, ou sem forças de se expressar - ...tem falado com Dr. Cintra, ele diz que você está melhorando...”* - as únicas palavras que Neto consegue dizer é:

- *“Me tira daqui”.*

Assim como num filme, a vida foi cruel para os Netos e Carranos, e talvez ainda aconteça. No entanto, para outros não houve a chance de não ser “desligado completamente” e se tornar mais um zumbi. A degradação por uma prática “terapêutica” é posta em xeque ao mostrar cotidianamente a representação da prática.

O eletrochoque, antes, era usado para abater porcos. Foi visitando uma pocilga na Itália que o eletrochoque foi descoberto - e acredito também, que sob pressão das Sociedades de Proteção aos Animais, práticas de mortes lentas, no abate de animais que vão à mesa (cadáveres), foram abolidas. O eletrochoque foi condenado por alguns psiquiatras desde a sua “descoberta” em 1938. Porém, foi também considerado por outros, um tratamento moderno, de ponta, no cenário psiquiátrico recifense na década de 50, como recorda um dos depoentes:

O tratamento na época era somente esse, ou consultório ou internamento, com essa história de fazer esse tipo de tratamento de eletrochoque e insulina, sem que o paciente precisasse ser internado, foi uma grande coisa para época.<sup>118</sup>

A dor que provoca no paciente é tanta, que sendo louco deve sofrer para manter um eixo – ou até a loucura morre, vira-se um vegetal, porque o animal ainda guarda seus estímulos, fazem sexo, pelo menos. As neuroses de guerra, na Alemanha e na Áustria, eram tratadas com choques elétricos muito dolorosos. Os pacientes receavam, então, a dor mais do que qualquer outra coisa e *fugiam para a saúde como mal menor*<sup>119</sup>.

Ainda me pergunto, o que pensavam os médicos que aplicavam essa “terapia”, ou que ainda aplicam? Eu não sei explicar, mas pelo que Fenichel comenta, é que - baseado na análise de médicos que aplicam o tratamento de choque - suas atitudes

foram sempre as de “matar e ressuscitar” o paciente, idéia que, certamente, produz emoções diferentes, conforme as personalidades destes. Parece que eles experimentam também *uma morte e ressurreição*. Uma “coisa” mágica “Matar o doente e recriar o paciente como pessoa sadia”<sup>120</sup>. Bom, mas essa experiência “mágica”, com a “insulina, o cardiazol e o eletrochoque tem a mesmo efeito”<sup>121</sup>, altera objetivamente, de alguma forma, a história de vida - no sentido lato - do paciente, e na maioria absoluta das vezes, deixa seqüelas quase que eternas.

### **35. Ligações incompletas, ligações doloridas.**

Neto está em casa, no quarto, ainda sofrendo as conseqüências do eletrochoque, ele chora. Passagem de tempo, um, dois, três dias, ele sempre no quarto, ora aparece num canto, perto da porta, ora sentado no chão ou com o queixo e os braços no colchão. A mãe entra trazendo uma bandeja; Neto escuta “coisas”, talvez o som do eletrochoque ou dos neurônios ainda “queimando”, tapa os ouvidos, começa uma musica de fundo enquanto Neto chora, se angustia, sofre:

“Quando estar sozinho, ficar sozinho, estás sozinho...”

Passagens de tempo, Neto está em casa, é paparicado pela mãe que traz a bandeja de comida e pela concessão do pai, que coloca a televisão no seu quarto. Neto está ainda “fora de si”, aéreo, distante, sem emitir palavra alguma. Os dias se passam, a mãe não sabe como lhe dar carinho. Neto é só introspecção, semioticamente sua mente dá *tilts* com as descargas elétricas que ainda ecoam no seu cérebro.

*Bicho de Sete Cabeças* faz com que se pense no que acontece, a quem não está doente e recebe um tratamento desses, de cardiazol, insulina ou eletrochoque? Se essa lógica funcionar o resultado pode ser este: o doente vai para a “saúde” violentamente forçado, o são, violentamente forçado, vai/fica para a “doença”. Neto, como representação artística/filmica de uma vítima de eletrochoque, é ao mesmo tempo representação de memórias visuais, sonoras, motoras, psíquicas de um *eu/outro* socialmente determinado, que ainda sofre as conseqüências.

No entanto, o cotidiano ordinário continua na casa de Neto. Em off, Meire tenta reanimá-lo:

- “Filho, eu e seu pai vamos conversar com a diretora do colégio pra você voltar pra lá. Você já está recuperado, né?” - Neto balançando a cabeça negativamente; Meire insiste, sem saber ao certo o grau de gravidade, assim como algumas mães que

tiveram, no Recife e em várias outras cidades, a experiência de um filho “tratado” com eletrochoque:

- *“Claro que tá recuperado, filho.”* – Neto lacônico:

- *“Eu não vou voltar pro colégio.”*

- *“Porque que não vai voltar?”*

- *“Não dá.”* - Meire com o cigarro na mão acaricia o filho:

- *“Claro que dá. Como é que não dá?”* – e Neto mais uma vez entre soluços:

- *“Não dá.”* - e Meire pondera:

- *“Tá, a gente pensa numa outra coisa, eu posso falar com a sua irmã. Ela pode arrumar uma coisa boa pra você lá de vendas na firma dela, que é que você acha? Olha eu prefiro que você volte pro colégio.”* - Neto retruca mais enérgico com a ingenuidade da mãe:

- *“Não dá, mãe!”* - Meire se levanta e sai do quarto, o pai que está encostado na porta diz, com palavras brandas, sem esquecer seu lado repressor:

- *“Filho, você não pode fazer isso com sua mãe. Ela está com a pressão alta e tomando remédio para os nervos.”* - Neto levanta a cabeça como se fosse forçado a despertar de uma letargia/sonolenta forçada, talvez visse que não tem jeito não dar uma resposta – tudo funciona como também querer *ressuscitar o morto* de dentro de casa - aos estímulos dados pela mãe e o estímulo carregado de chantagem emocional/moral do seu Wilson. Teria a mesma personalidade o pai de Carrano? Se o roteiro for fiel ao livro é uma criação de personalidade em cima de características de personalidade humana socialmente determinada que a arte se apropriou.

Neto sai do quarto sem forças, vai até a cozinha onde encontra a mãe tomando remédio. Então, se entregando à vontade ingênua da mãe e à chantagem metódica do pai, pergunta:

- *“Como eu faço pra pegar esse trabalho?”* - Meire aproxima-se, como sempre com o cigarro em “punho” e o abraça, o beija num gesto de carinho, animado e ingênuo, pela possível recuperação de seu filho. Neto tenta retribuir, mas como? A abraça com os punhos fechados, talvez os nervos o impossibilitem de um abraço mais real. Pouco segundos depois, Neto chora juntamente com Meire, e esse choro e esse contido corporal, acredito ser o resultado de uma *sintonia humana* que nenhuma ciência positiva explica, em que o filho compreende a mãe nos seus pensamentos de querer vê-lo feliz, salvo, integrado socialmente, e a mãe entende que o filho compreendeu sua insistência de voltar à vida, mesmo que isso fosse difícil, naquele

momento, para ele. Neto relaxa, estira as mãos e a abraça, como se quisesse se aconchegar “do outro lado do buraco do espelho”.

A arte cinematográfica, cria de uma sociedade de massa, de alguma forma, tende a reproduzir, através de fragmentos do sócio-cultural, da vida cotidiana ordinária o que mais toca coletivamente, não só o coração desta massa, mas inclusive a sua memória.

### 36. Somos todos o que desejamos ser.

A seqüência fala com o telespectador, começa apresentando a cidade, ou o espaço onde ocorre a ação, depois seus prédios, cinco fileiras de carros numa avenida e uma voz feminina em off dá as instruções:

*- “A aproximação é fundamental, porque é nesse momento que a pessoa vai colocar pra vocês o medo, a insegurança, o abandono (surge uma sala cheia de pessoas, de paletós e Neto no meio). E cada elemento é um caso. Pra cada um, um argumento diferente. O nosso primeiro trabalho (explica a ministrante de um curso de vendas) aqui é de detetive. Quem é essa pessoa (aparece Neto, em plano médio, como se a fala fosse ao mesmo tempo dirigida a ele e sobre ele). Qual é o seu grande medo? É aí que a gente pode pescar o que ela precisa. O bom vendedor, gente, é aquele que sabe tocar o ponto certo. Sabe aquela historinha do calcanhar-de-aquiles? No nosso ramo todo mundo tem um calcanhar-de-aquiles. Só que às vezes não é bem o calcanhar, pode ser o intestino, o coração, o fígado. Mas uma coisa é certa: todo mundo tem um ponto fraco.”*

É fato que na concepção do discurso, ou do texto, a interação escritor-leitor está presente, e bem amarrada, desde o começo. Assim também ocorre com o fazer filme, há sempre estratégias que visam prever a recepção do outro. Mesmo sendo esta recepção prevista é sempre atualizada no ato da leitura do filme. Nessa seqüência, posso notar que há uma intenção de fundir um discurso de vendas da ministrante com o discurso interior vivido por Neto, ao mesmo tempo em que expõe o constrangimento do personagem numa tarefa em que precisa conhecer o outro, quando ele mesmo não tem certeza de si, onde tudo ainda está desajustado, seja no que diz respeito ao orgânico ou inorgânico.

Calcanhar-de-aquiles creio, é representar o outro dialeticamente em Neto, na situação de estar ali, tentando não descobrir que seu medo impede de descobrir o medo do outro e “se dar bem” nas vendas, e mais exteriormente na vida social,

conforme as normas sócio-culturais. Mas, talvez, o sentido que Bodanzky procura imprimir em todo o filme, é seu empenho na luta antimanicomial; ao mostrar práticas e a relação sociedade e loucura, ou quem a manifesta, denunciar a intolerância e a marginalização para com um grupo social excluído de direitos elementares, por motivo de diferenças morais/mentais.

### 37. Agora, é a vez do vizinho ser a má companhia.

Neto aparece na cozinha de Lobo, estão conversando; ele está aparentemente descontraído, bem vestido, camisa de mangas compridas, paletó, gravata, a farda do vendedor. Num primeiro momento estão calados, o que não significa que não estão interagindo; tomam uma cerveja. Neto descasca algo e Lobo entabula um diálogo:

- *"E aí, tem visto a Bel"* - Antes notamos que Lobo olha diferente para o amigo, como querendo notar no outro alguma alteração; Neto diz que não, e Lobo conclui:

- *"Pó, a mina tá batendo todos os recordes, cara. Ela vai tá na festa do Zé Mário, sábado, vai ter uma puta festa. Vamo lá, mano?"* - A mãe de Lobo entra na cozinha e chamando-o:

- *"Filho!"* – Lobo quase em surdina:

- *"Que é mãe?"* - A mãe de Lobo que viu Neto na cozinha não gostou; tira um papel que estava na porta da geladeira sob um imã e diz olhando para Lobo:

- *"Vem cá que eu quero falar com você um pouquinho."* - Entre a porta da cozinha e o corredor fala baixinho:

- *"Eu já não te falei que eu não quero esse rapaz aqui? Pela ultima vez. Olha pra mim, faz o que eu tô mandando, manda ele embora agora!"* - Lobo volta parecendo constrangido e olhando Neto diz:

- *"Pô Neto, desculpa aí, mas a minha mãe não quer que você venha mais aqui em casa, falou? Foi mal, heim!"* - Neto desvia o rosto para suas mãos em cima da mesa, com o olhar baixo, levanta-se pega a pasta e o paletó e sai sem dizer nada; Lobo fica encostado na parede de cabeça baixa, como que se sentisse mal também.

Que sentido podemos apreender dessa seqüência? A meu ver não é só mostrar o que está explícito, mas é também denunciar algo mais profundo, o estigma carregado agora por Neto, ou pelos Netos que, além de marginal por fumar maconha, é também marginalizado por ter sido internado num hospício. Talvez esse último fato seja mais perigoso para a sociedade, tanto é que se tornou difícil nos grandes centros, como

Recife, por exemplo, encontrarmos um *doido* patológico, claro, na Av. Guararapes. Mas desde 1957 já estavam trancados/internos, ali, bem perto na Av. Conde da Boa Vista, 1509<sup>122</sup>, parecendo estar em vigor ainda a infeliz frase proferida na inauguração da Tamarineira: *“Para os loucos o hospício”*.

Penso, se o pai de Neto não teria a mesma reação em ver o filho da vizinha, cujo histórico ele condena, tomando cerveja na sua cozinha. Os discursos, tanto do pai de Neto como da mãe de Lobo, pela sua atitude, comungam. Para os mesmos, o vizinho é quem coloca seus filhos no mau caminho, é a má companhia. As duas famílias fazem parte do mesmo contexto histórico, dividem o mesmo espaço social e dividem as mesmas esperanças sociais.

### **38. Vômito como limpeza da alma, mas não do corpo.**

Neto está sentado numa parada de ônibus, um banco após o seu é vago, e logo após, um senhor negro e idoso e uma senhora branca. Começa uma música de fundo e Neto começa a pensar nas palavras do pai quando estava no hospital:

- *“Você acha que foi fácil conseguir um lugar neste hospital pra você? Pra fazer um favor! Neste hospital pra você (Neto vomita neste instante). Você acha que foi fácil? Pra ajudar você!”* - Neto passa mal, sua expressão é de angústia.

A mesma angústia sentida por Neto, creio ser as mesmas sentidas pelos pacientes quando pensavam no eletrochoque... O vômito é a tentativa de expurgar os sentimentos baços; são ainda as conseqüências das impurezas químicas, “é normal”.

### **39. Nada será como ontem.**

Neto caminha pela calçada de paletó, gravata e pasta executiva; vê uma livraria e encosta-se à vitrine (título dos livros: *Notícias do Planalto, Ra-Tim-Bum, Aurélio*); Neto olha para dentro da livraria e vê Leninha sozinha folheando um livro. É a mesma situação de quando vemos uma fonte de prazer, não só de sexo, mas de bem estar com o *outro*; para não perder talvez uma chance de um prazer, tira o paletó, a gravata, joga dentro da pasta, desarruma-se se arrumando, esconde a pasta junto de um vaso, despenteia os cabelos se penteando, e agora, mas informal e descontraído (para quem ver) entra na livraria da vila; Neto chega perto e diz como se fosse uma surpresa encontrá-la ali:

- *“Lenhina”*

- *“Oi!”*

- *“Tudo bom?”*

- *“Tudo bom e você?”* - Nesse momento, por trás, uma amiga de Leninha chama a sua atenção, então Leninha deixa Neto e dirige-se a ela, enquanto a amiga fala:

- *“Leninha. Eu não acredito, mulher!”* – e Leninha:

- *“Cíntia! Que saudades! Amiga, saudades!”*

- *“Escuta, perdi seu telefone e eu precisava tanto falar com você.”* - Neto sorri no seu canto, o personagem faz a assistência vasculhar a memória e se perguntar se aquela cena não é mais um *dejà vu*, claro uma pessoa experiente saberia que aquele “fica” com Leninha poderia até se repetir, no entanto era uma dessas aventuras, que é melhor deixar o “destino” se encarregar, porque fora do leito és bobinho, no melhor sentido. Leninha sai, sem dar mais atenção a Neto, conversando com Cíntia:

- *“Claro vamos anotar no balcão. Pega uma caneta ali.”* – Mas sua educação, sua maneira de ser nesse mundo a faz lembrar-se de que estava conversando com Neto, volta, lhe dá um beijo no rosto e deixa-o dizendo:

- *“Te cuida, gato!”*

Neto acompanha com os olhos Leninha indo para o balcão onde se encontra com a amiga, no mesmo instante em que se aproxima um rapaz de mais ou menos trinta anos e que também as conhece:

- *“Eba... Eba, Eba, que surpresa! Tudo bem? (subjativa de Neto) Como é que você tá...”* - Amiga que estava abraçada solta o amigo e escreve algo no balcão, enquanto o rapaz troca carinhos com Leninha; Cíntia prossegue sua conversa:

- *“Como é que você tá?”* - O amigo:

- *“Tudo legal E você?”* – A amiga para Leninha:

- *“Olha, fica com o meu celular e não esqueça de me ligar tá?”* - Leninha:

- *“Eu te ligo hoje à noite”.* - amiga:

- *“Não, preciso muito falar com você mesmo!”* - Leninha:

- *“Tá bom, tchau. Cê não vai levar nada?”* – ao amigo que já parece namorado, e o mesmo responde:

- *“Não, não vou.”* - Neto olha desconsolado Leninha partindo com o namorado...

Nesta cena, o que me chama a atenção é mais o silêncio do que a fala dos personagens. O silêncio diz bem mais, e através de planos, pode-se perceber os sentimentos de Neto, a decepção num momento em que precisava do diálogo, do outro – e quem sabe, no caso de Leninha, mais íntimo.

#### **40. O lugar da venda, o buraco de um outro lugar que não é o seu.**

A seqüência é deprimente. Neto tentando vender um plano de saúde na casa/escritório do cliente, o mesmo pergunta:

- *“E se eu usar um médico meu e pedir reembolso depois, pode?”* - Neto atrapalhado:

- *“Acho que pode”*. - o cliente:

- *“Pode ou não pode?”* - Neto tenta manter-se profissional, está sério, mas apreensivo, atrapalhado com o trabalho, procura uma resposta entre os papéis, mas o tempo que rege os negócios não pode esperar que ela apareça, sabe que para essas coisas as respostas têm que ser rápidas e objetivas, então, talvez mesmo sem saber, para sair da situação de impasse diz:

- *“Pode”* - e o cliente faz outra pergunta:

- *“Se em vez da enfermaria eu quiser um quarto mesmo, como é que faz?”* - Neto passa a mão na testa, um sinal de incômodo, e responde:

- *“Não, aí é outro plano.”* – e cliente:

- *“Que plano?”* - Neto procurando na memória, como todo mortal na mesma situação:

- *“Plano Maioral.”* - O cliente não está satisfeito com as respostas evasivas e quase lacônicas, sem a profundidade de entendimento, fica visivelmente incomodado com o mau vendedor e insiste:

- *“Que plano é esse?”* - Neto chega ao seu limite, não sabe o que faz ali e sai correndo da sala.

Na rua, como se não existisse ninguém ao seu redor, como se em sua mente um efeito de redemoinho, de recordações, trouxesse o pai e seu autoritarismo; Neto pára perdido, olha sem olhar, só imagens ruins vêm à sua mente, como se o eletrochoque ainda ligasse neurônios incompatíveis na tomada de uma decisão.

#### **41. Mudança de comportamento: a lucidez de sua “loucura”.**

É noite, seu Wilson assiste televisão na sala; Neto sai do quarto; seu Wilson escuta o barulho da porta do quarto:

- *“Ô meu filho, cê vai sair essa hora? Onde é que você vai?”* – Neto responde lacônico:

- *“Vou dá um rolê”*. - seu Wilson, desconfiado e pensativo, olha o filho sair.

Balada à noite: Neto está de blusão e com o gorro dado pelo Jornalista, toca um hap; Neto bebe, garotas olham para ele e falam alguma coisa em surdina (talvez algo sobre a sua internação, suspeito); Neto encontra Lobo, entrega seu copo para ele e

entra na roda para dançar sob uma luz estroboscópica; Belzinha aproxima-se e eles começam a se “pegar”, depois de um *mis en scene* erótico no salão, vão ao banheiro. Neto tenta fazer sexo e no momento descobre sua impotência; numa explosão de revolta começa a quebrar o banheiro, Belzinha sai assustada; Neto dá um murro e quebra o espelho e o que refletia nele, um Neto impotente.

Não sabemos quantos cidadãos sofrem de problemas análogos ao de Neto. Como Carrano, muitos tiveram a sorte de seqüelas “mínimas”. Voltaram, com dificuldades, a exercitar a cidadania, Carrano se integrou ao movimento antimanicomial. Porém, existe uma parcela que já não tem como voltar, os quais as seqüelas os tornaram dependentes ou crônicos.

#### **42. Nas piores horas o telefone sempre toca.**

Noite na casa de seu Wilson, o telefone toca e ele atende:

- “Alô” - Do outro lado da linha uma voz:

- “Boa noite. Quero falar com seu Wilson.”

- “É ele”. - a voz se identifica:

- “Seu Wilson, aqui é do 22º Distrito Policial. Seu filho andou aprontando numa festa. Quando nós chegamos lá ele resistiu à prisão e como ele tava meio loucão, nós fomos obrigados a algemá-lo e trazer para a delegacia. Na delegacia ele continuou com o mesmo problema, totalmente desequilibrado. Os amigos disseram que o menino é meio retardado e já andou hospitalizado. Em função disso, estamos encaminhado pra um hospital psiquiátrico, porque ele tá totalmente incontrolável.” - seu Wilson escuta tudo sem dizer uma palavra, em silêncio.

A construção do *nonsense*, a carnavalização nessa seqüência é admirável. Se tirarmos as palavras que explicitamente denunciam quem fala (“22º Distrito Policial, resistiu a prisão,...”) ainda assim posso perceber o lugar de onde falam e quem fala (a não ser que seja uma “pegadinha”). A fala forçadamente formal do policial, que também denuncia seu grupo social, é transpassada pela informalidade, e entre palavras específicas do cenário formal policial e pseudopsiquiátrico (como “resistiu a prisão”, “desequilibrado”), encontramos a voz do homem ordinário, que na sua maneira “bronca” agride inconscientemente um pai (nenhum pai quer escutar, mesmo o filho sendo), com palavras como *retardado*, *loucão*, para “diagnosticar” o estado emocional do filho.

#### **43. O hospício como “segundo lar”.**

Neto está sentado no chão de uma sala do hospital, seu Wilson em silêncio o olha inconformado, talvez.

Neto é novamente internado; encontra-se numa ala de um outro hospital, junto com outros internos.

Biu, um dos internos no dormitório conversa com outro interno:

- *“Que foi? Que que foi?”* – o interno responde:

- *“Eu não gostei desse quarto”* – e Biu, com sua voz rápida e curta:

- *“Porque? Porque?”*

- *“Não quero ficar aqui.”*

- *“Porque? E como é seu nome? Ih, nem fala o nome... senta lá. Cê tá com saudade da sua mãe, tá? Tá com saudade da sua mãe?”* – Biu penteia o topete, parece uma espécie ou se faz de benfeitor dos outros internos, então diz ao que está com medo:

- *“Daqui a pouco passa, viu? Cê pensa que sou feliz?..”* – O interno apresenta sinais de medo, desconfiança, incômodo com o lugar; senta na cama e abraça as pernas, Biu senta-se do lado e continua:

- *“Eu finjo que sou feliz! Eu finjo que eu sou feliz aqui. Agora sai da minha cama, sai! Sai da minha cama! Essa aqui é minha cama. Essa daqui é sua. Deita aí, que passa! Cê tá muito patético hoje! Muito patético, muito patético!”* – o interno obedece sem se dar conta talvez, pelo fato de outra coisa maior o incomodar.

A generalização, preconceito e intolerância, substrato da vontade de poder/desejo, fazem com que não se perceba diálogos no que não é “racional”. Assim como é difícil sabermos se estamos sendo compreendidos, é difícil para o louco, ter a certeza de que está sendo compreendido, isto é, se é esta a sua metanóia. No entanto, há a possibilidade, e os primeiros passos são observar, ouvir, comparar, descrever etc, de uma comunicação que através de gestos, modos, tiques ou palavras eternizam a sociedade e a cultura que os tem, porém na sua dialética, com tempo e cronologia própria.

A loucura constrói seus discursos. E se discurso, passível de análise e compreensão, creio, se formos capazes de cruzarmos a fronteira da racionalidade, como fez Nise da Silveira, no Museu do Inconsciente. Isso é, transportar para uma razão que dá margem ao diálogo, um *eu* que necessita do outro para construir e se construir, e no caso do louco, melhor percebido dentro de um espírito de carnaval bakhtiniano, onde reina o contrário não só das normas e das hierarquias impostas por uma sociedade determinada, como também da vida. Tomar o discurso, a fala do louco

como uma *diferença*, como uma unidade *diferenciada*. Como criança e poeticamente, o louco diz o que sente, o que vê, o que pensa, é um homem sem (imposição de) lugar social definido. No mundo adulto, vivemos medindo as conseqüências, antes de nos pronunciarmos.

Talvez o louco finja, a maior parte de sua vida, medindo também as conseqüências de sua loucura. Bodanzky adentra num cotidiano ainda mais cruel dos hospícios, derrubando os muros, artisticamente, nos revela até onde vai nossa relação enquanto sociedade organizada, com os nossos loucos. A arte consegue transformar luta em poesia, o que é cruel não deixa de ser, no entanto - já faz parte de uma catarse a qual temos consciência da produção fílmica -, não deixa de nos aproximar com o que é vivido:

E com relação aos Institutos, havia realmente, eu diria assim, que não houve uma Política de Saúde Mental que se preocupasse com a questão econômica, com a questão das despesas e com a questão das internações desnecessárias, por exemplo, com o tempo de permanência, não havia realmente uma Política de Saúde Mental efetiva, e como também nas outras áreas, eu estou falando de Saúde Mental, porque é a minha área, mas naturalmente foi essa questão da Política de Saúde que fez proliferar muitos hospitais, muitos leitos, e que nós sabemos que é muito prejudicial, porque um hospital deve ser, é, eu administrei hospital e sei que um hospital de grande porte, com 400, 500 leitos, é quase impossível administrar, é uma coisa assim, extremamente difícil.<sup>123</sup>

#### **44. Cigarros são para quebrar, bolas para colocar debaixo da camisa.**

Passa-se o tempo, vemos Neto “integrado” com outros internos. Ele está na enfermaria do hospital, brinca com Biu lhe mostrando um cigarro; Biu diz:

- “Vai, dá. Dá pra mim. Dá um cigarro pra mim quebrar” – e Neto:

- “Quantos...”

- “Eu quero dez cigarros, dez”

- “Eu dou vinte.”

- “Nossa, vinte?”

- “Pega a revista pra mim.”

- “Vinte? Qual, essa aqui?” - Biu se levanta e toma a revista de um outro interno e entrega a Neto, que está com um cigarro na boca. Neto lembra agora o interno Rogério, do primeiro hospital, com ar cínico de quem aprontou, de quem tenta se acomodar com a nova condição social, de louco, de egresso – no sentido dúbio do

termo<sup>124</sup>. Assim como Rogério que tinha uma aproximação com Ceará, Neto naquele novo/velho espaço de aprisionar a loucura, tem um amigo também.

A atitude de Biu faz com que o interno corra atrás dele, provocando um tumulto na enfermaria; começa uma algazarra e os dois principais envolvidos brigam. Começam a gritar:

- *“Enfermeiro! Enfermeiro!”* - Entra em cena o enfermeiro Ivan, não só para separar a briga, mas para mostrar outro tipo de enfermeiro – sem nenhum preparo técnico, nem psicológico para estar naquele lugar:

- *“Pára, me solta...”* - Ivan pega um pelo cabelo e diz:

- *“Não faz isso porra! Não, caralho!”* - e bate com a cabeça do interno no chão; vemos sangue, Ivan diz:

- *“Vem, Ronaldo, vem dar uma força aqui, porra! Onde é que cê tava?”* - Os dois enfermeiros puxam o interno ferido por Ivan pelos braços; Ivan continua:

- *“Porra, cê tem que estar aqui comigo!”*

Paralelo, Neto agarra/abraçando Biu, como ato de proteção contra a violência do enfermeiro; tenta acalmá-lo, dando-lhe carinho, alisando sua cabeça, como lhe escondesse para que nada aconteça com ele; Neto acalenta:

- *“Passou, passou”.*

#### **45. Acidentes sempre acontecem.**

Ivan conversa com o médico de plantão no consultório sobre o “acidente”:

- *“O senhor vai me desculpar, doutor, mas o senhor vem aqui só uma tarde por semana. Se um começa a confusão, o negócio se espalha então a gente tem que ser enérgico, senão perde o controle da situação.”*

O médico, não acredita no que ele diz, acha que foi exagero – e parece, que como sempre, pela conversa nada amistosa entre os dois. Bodanzky não cai no lugar comum em generalizar a profissão e a ética de muitos psiquiatras em relação à violência praticada dentro dos hospitais:

- *“O controle da situação? Traumatismo craniano, Ivan?”* – diz o médico, mas Ivan pondera:

- *“Foi um acidente doutor...”* – e o médico, pontecendo a estória como o destino, traça o de Neto:

- *“Pode ser mas pelo o que o Neto me contou, você exagerou. Ivan, eu vou falar uma vez só. Se você não maneirar...”* - Ivan olha para outro lado, “puto da vida”, escondendo o rosto – *“...você não fica aqui mais com a gente, ok? Muito obrigado.”*

#### 46. Inimigo de graça.

Ivan está olhando os internos receberem o medicamento; na fila está Neto. Antes de Neto pegar o seu medicamento, Ivan dirige-se a um interno que acaba de receber o seu remédio diz:

- *“Vem cá, Cabelo, abre a boquinha, que eu te ajudo, vai. Remedinho... Coloca o remedinho, vai isso!”* - Ivan não tem gestos cordiais, trata os internos como animais; segura na boca de Cabelo, segura sua mão que está com o comprimido e faz ele engoli o remédio:

- *“Tomou? Aguinha, agora vai.”* - diz com deboche.

Neto recebe o seu remédio e sai. Ivan fica observando Neto que está de costas; Ivan percebe que Neto não tomou o remédio e parte para cima segurando-o pela nuca e a garganta e lhe arrasta para a enfermaria dizendo:

- *“Tu te acha muito esperto, né negão? Não quer tomar comprimidinho? Pois então vai tomar uma cavala! Me dá essa bagaça aí!”* - Neto imobilizado não pode reagir. Ivan aplica a “bagaça” em seu braço. Estava realizada a vingança de Ivan.

A passagem pelo primeiro hospício deu ao personagem alguns “macetes”, como tentar ficar sóbrio, sem as “impurezas” químicas no corpo. No entanto ainda ingênuo, quando se posiciona, de alguma forma, num lugar onde não lhe cabe tomar posições, seja porque é o paciente, seja porque é o louco e objeto, abre espaço a retaliações de quem tem a força, no caso, mais brutal, porque química e psíquica. E aí, a desordem mental que essas retaliações provoca, não é algo que se possa mudar – como o tratamento, como a clínica, como o enfermeiro, ou como parar o tratamento -, é algo mais profundo, que determina transpassando o que liga tudo, a um ordenamento que se permite sobreviver na adversidade tanto mental, como religiosa, sócio-cultural etc. O não-funcionamento, a desordem mental é a não-norma, o não-linear, a não-categoria... É um *eu* solitário, que desaparece com o agravamento do quadro.

Os maus tratos ficavam, acredito, em pé de igualdade em relação às preocupações – psíquica, sociais, morais - que atormentam a vida de um louco. Voltar à *saúde* por meio de “estímulos” só  *fingindo*... Em 1975, uma quase gafe de um interno, se o lugar onde estivesse não fosse um dos pioneiros em olhar o louco com alteridade – Hospital Espírita de Marília/SP, onde Marcelo Blaya atuava. O que era para ser uma mensagem se tornou um desabafo de um dos internos, no salão onde se faziam as festas, e que na ocasião Vinicius de Moraes e Toquinho visitavam. A frase sintetiza as atrocidades:

O modo como são tratados os doentes mentais, em pouco tempo deixaria maluco o mais sadio dos cidadãos.<sup>125</sup>

#### 47. Absolutamente perigoso.

Neto está na enfermaria no hospício. É noite, ao seu lado está deitado Biu. Neto levanta-se. Biu também se levanta e quer ir com Neto:

- “Onde você vai?” - Neto lhe responde:

- “Deita! Passear. Deita!” – Biu explica:

- “Eu dormir muito ontem à noite. Eu dormir muito.” - Neto sai do quarto deixando Biu deitado, mas este não fica deitado por muito tempo e segue-o, antes diz ao outro interno ao lado:

- “Feche os olhos aí! Fecha o olho! Eu vou junto! Vou junto! Vou junto!”

Neto vai até a farmácia onde estão guardados os remédios e a “bagaça”; Biu entra atrás dele, curvado, dizendo baixo:

- “Absolutamente perigoso... Absolutamente perigoso esse aqui” - diz mexendo no armário; Neto tira-o de perto do armário e senta-o na cadeira lhe dando um cigarro, Biu argumenta:

- “Cigarro pra quebrar. O Ministério da Saúde adverte: cigarro dá câncer e dor de barriga...” - quebra o cigarro e se levanta, não vemos Neto, Biu continua, olhando para a enfermeira dormindo:

- *Nossa! Que peitão bem gostoso. Bem gostoso esse peitão. Essa cordilheira.* - diz chegando próximo a enfermeira, uma negra volumosa que dorme de boca aberta – *‘aqui, esse peitão bem gostoso...’* - Neto diz:

- “Quieto, quieto” - chega por detrás, embebe um pano com um líquido, enquanto Biu diz:

- “Vamo, vamo (...) Isso vai nanar” - enquanto Neto põe o pano no nariz da enfermeira que num lance, antes de “apagar”, vê seus algozes, continua Biu - *Dorme, nenê, dorme...*” - passando a mão na cabeça da enfermeira.

Então Neto diz:

- “Vamo lá.” - pega todas as seringas, põe num balde e toca fogo; começa uma música com Arnaldo Antunes enquanto eles olham o fogo queimando as seringas. A música diz:

*Eu fico louco, eu fico bem assim...*

Neto de cócoras, cospe no balde e fica olhando o material sendo destruído...

O personagem desse drama parece que perdeu a inocência, e assume de fato o que a sociedade lhe categoriza: louco. Mas Neto, me parece, não estar louco e sim revoltado e ao mesmo tempo incoseqüente. O plano mostra que a enfermeira o viu, deve saber que haverá retaliações pela sua atitude.

Em toda a cena, noto que Biu mantém uma consciência do que está acontecendo e mesmo da possível conseqüência, mas torna tudo mais ridículo e inocente, e lembra uma criança crescida e “buliçosa”. Biu responde a si mesmo o que deveria responder ao seu interlocutor, num diálogo carregado de ironia e humor; apropria-se do conteúdo da fala de Neto para mandar o outro interno fechar os olhos, torna o perigo uma brincadeira e sem motivo de vingança como Neto, descrever os seios da enfermeira geograficamente, e denunciar seu apetite sexual, e tem consciência de para que serve o *pano embebido do líquido branco* e ainda trás na memória uma canção de ninar para fechar a cena carnavalescamente.

A seqüência denuncia uma revolta - talvez Neto procure a culpa em si, e não ache o que lhe condene àquele lugar - e aponta uma iminente tragédia. É como se Neto assumisse um niilismo de última hora, não só por essa nova experiência asilar, mas pela sua condição primeira, de ser tratado/condenado como: doente mental, ou melhor, pela intolerância: doente moral. Seu diagnóstico é *desvio de conduta por consumo de maconha*, ou melhor, a falta de diálogo e traição familiar – ou traição às normas e leis sociais: *“Dr. Cintra já escreveu tudo no seu prontuário. Seus pais disseram pra ele que sempre tiveram diálogo com você e que você traiu eles.”*

Não sendo dependente químico, como mostrou o filme (Neto recusa cocaína), nesse caso entende-se ser necessário uma desintoxicação do imoral (o ato de fumar maconha): *“O caso do rapaz exige um período de internação para desintoxicação e reabilitação.”*

E a dependência das drogas fica em segundo plano, por ser mais grave a doença em questão: o distúrbio de personalidade: *“Vocês precisam entender que estamos tratando não apenas do problema da dependência das drogas, mas, sobretudo do distúrbio de personalidade do rapaz. Mas não se preocupe, com os medicamentos de hoje nada é impossível.”*

#### **48. No mundo correcional a ordem é punir.**

Ala de recreação do hospital. Neto, parece já conformado em estar ali, se integra aos demais e organiza uma partida de futebol:

- *“Pra lá, pra lá, vai pra lá. Biu é meu. Caco é meu. Alaíco pra lá. Pra lá.”* - um dos internos grita:

- *“Vai começar.”* - Neto:

- *“Vamos começar aí, vamos começar.”* - após o início da partida é feito um gol e todos vibram, um grita:

- *“É do Corinthians. (..) Um a zero.”*

Do outro lado da porta a enfermeira que foi “colocada pra dormir” fala alguma coisa e aponta Neto a Ivan. Paralelo á cena, Neto pega a bola põe dentro da camisa e sai passando entre os internos como se estivesse driblando os internos, chega na “barra” tira a bola de dentro da camisa e chuta, tudo é muito divertido e engraçado, pois Neto usa a loucura, quando contraria as regras do jogo. Em paralelo, Ivan entra correndo, dá uma “chave de braço” em Neto, imobilizando-o ao mesmo tempo em que diz:

- *“Você vai ver o que é bom pra tosse, moleque!”* - Biu se descontrola com a cena, e em sua agitação começa a gritar preocupado com o amigo:

- *“Neto!, Neto!”* - A enfermeira impede de Biu ir atrás e manda ele sentar, quase empurrando:

- *“Senta aí, Biu, senta! Fica aí”* – enquanto Neto é puxado por Ivan para fora da ala, passa por corredores sujos e sombrios.

Neto é derrubado no chão, o enfermeiro Ronaldo traz uma seringa, Ivan aplica em Neto como se a seringa fosse uma faca e diz após levá-lo:

- *“Agora você vai ficar ai refletindo sobre o que você fez, rapaz. Só mais uma coisa pra você ficar refletindo, antes de eu ser mandado embora, esse doutorzinho aí que te dá as costas quentes já foi substituído. Eles vão e vêm toda hora, negão. Quem fica somos nós. Eu e você.”* - Neto cospe o rosto de Ivan que se limpa e diz empurrando Neto para dentro a cela da forte:

- *“Tolinho”.*

Neto bate na porta de ferro; Ivan fecha com cadeado, o gorro de Neto fica no chão e é pego por Biu, que apreensivo com a situação, tenta falar dando apoio a Neto:

- *“Neto, eu tô com o seu guardador de idéias aqui, o seu guardador.”* - Biu fica ansioso, impaciente, sem saber o que fazer e continua:

- *“Cê vai sair bem cedo daí, bem cedo, eu adiantei o relógio, bem cedo... Ninguém vai passar dessa porta, ninguém vai passar dessa porta. Eu vou cuidar de você, eu vou cuidar!”*

Biu começa a se lamentar num gemido sufocante.

A arte tem o poder de nos fazer rever, trazendo questões sociais - e por causa disso nos emociona, porque fala do *eu/outro*, da vida ordinária -, ainda timidamente discutidas, como a relação sociedade versus loucura. No caso específico de *Bicho de Sete Cabeças*, a arte representa fragmentos de conflitos, de tensões sociais, que a maioria sabe que existe, mas não está tão próximo do centro, ou melhor, não convive com este drama na família, ou não teve a experiência de ser uma acadêmica psiquiatra, entre 1969/70, no Recife, e que agora revela as outras vozes que denunciam a intolerância, que o filme se apropriou para justificar a antipsiquiatria, a nova ética que se fazia, com a prática, e o corpo-a-corpo com o louco:

(...) havia hospitais, por exemplo, que eram para ter 300 leitos e terminava tendo 400, isso fazia com que as camas fossem muito juntas uma das outras, fossem pelos corredores, às vezes assim, as enfermarias que eram utilizadas eram praticamente um porão transformado em enfermaria... Isso não só nos hospitais do Dr. Luiz Ignacio, não vou dizer que era só lá, porque também outras Casas de Saúde também tinham pavilhões semelhantes (...) ficava então os hospitais com características muito asilares, características de segregação, os pacientes eram trancafiados... Existia cela forte, não só nos hospitais psiquiátricos particulares, mas também nos públicos, naturalmente o Ulysses Pernambucano, na época Tamarineira, era um hospital que tinha vários quartos, chamados *quartos fortes*, e havia, no caso, particularmente do que vivi como acadêmica lá também posso dizer, em 1969/70, o Hospital Ulysses Pernambucano chegou a ter 1800 e poucos pacientes,...<sup>126</sup>

#### 49. A fabricação da loucura.

Passam-se alguns dias, a porta da cela forte é aberta por Ivan. Neto está deitado sob um pseudocolchão, com a barba crescida e a tez amarelada; a claridade faz com que feche os olhos. O fragmento de vida, construído cinematograficamente é tétrico: naquele cubículo, Neto se encontra "mijado", "cagado", sujo. Ivan volta a fechar a porta sorrindo.

Passa-se mais alguns dias, um interno brinca com a chuva, outros se protegem. Biu, preocupado, anda de um lado para o outro falando consigo mesmo:

- *"Nossa, quando começa a chover assim, não pára, não pára quando começa a chover, não pára! As marginais ficam todas alagadas, todas alagadas as marginais. A Dutra fica alagada, fica tudo alagado."* - Biu pára e vê Neto saindo da cela forte ajudado pelo enfermeiro Ronaldo que o coloca na chuva. Neto debilitado, muito pálido, sem forças. Biu fica sem querer olhar, Neto se deita no chão sob a chuva; Biu não sabe o

que fazer, só se agita e geme com o quadro deprimente que vê, o mesmo quadro se comparado aos hospitais psiquiátricos espalhados pelo Brasil:

(...) a dinâmica interna do funcionamento dos hospitais psiquiátricos fechados, onde se efetuam internamentos coercitivos, pouco difere do sistema carcerário de uma penitenciária, havendo mesmo autores que os comparam a campos de concentração.<sup>127</sup>

### 50. “Enquanto você se esforça pra ser um sujeito normal e fazer tudo igual...”

Neto fuma, está com seu gorro, e escreve um bilhete, as linhas não são retas e as letras têm muito de criança. Junto à mesa-de-centro, um cinzeiro de chão abarrotado de pontas de cigarros. Enquanto Neto escreve e fuma. Biu fala:

- *“Vai ter atividade, vai ter atividade aqui, daqui a pouco!”* – o enfermeiro Ronaldo aproxima-se e chama Neto:

- *“Neto, faça um favor, vem aqui.”* - Biu diz:

- *“Vai lá, Neto. Vai lá, vai lá. Eu te ajudo depois. Vai ter atividade. Agora vai ter atividade. Vamos fazer atividade!”*

Estão vários internos nessa mesma ala. Neto termina de escrever com um ponto final, dobra o bilhete e põe no cós da calça. Seu Wilson está esperando, sorri quando vê o filho e estendendo a mão diz:

- *“Como é que você está, meu filho?”* - Neto que está com um cigarro coloca-o na palma da mão do pai e depois tira o bilhete que escreveu, olha para seu Wilson com indiferença, raiva, desprezo, asco e entrega, dá as costas e sai.

O seu Wilson fica em pé com a mão queimada pelo cigarro e o bilhete de papel azul. Neto volta acompanhado pela enfermeira; seu Wilson sai com o bilhete na mão. A enfermeira em outra ala aplica uma injeção em Neto, ele só olha a mistura do líquido com seu sangue, uma lágrima cai do seu olho direito. Neto, totalmente grogue, caminha subindo uma rampa.

A poesia da cena nos leva ao mundo interior do personagem, nos convida a participar do sofrimento dos Netos da ficção e dos Carranos da vida real. Semioticamente, o bilhete funciona como uma despedida, a mistura do sangue me remete para algumas práticas primitivas, onde se usava o sangue para ligar um mundo a outro. Um sangue de vida e morte. De morte, no caso, de Neto, do mundo real, da vida ordinária que levava, e de vida, a um mundo desconhecido - que o contexto em

que se encontra o empurra -, um mundo fabricado a partir da intolerância sócio-cultural em voga.

### 51. Mais uma morte em vida e, Epílogo.

Pátio do hospital: a enfermeira põe remédio nas cabeças dos internos com piolho, todos estão tendo seus cabelos “ratados”:

- “*Sai pra lá. Você, fica quieto! Fecha os olhos!*” - A enfermeira segura uma lata de *Detefon* em pó, e pulveriza a cabeça dos internos, enquanto conversa:

- “*Ronaldo, precisa lavar direito a cabeça desse povo, tem piolho aqui. Nossa olha!*” – Ronaldo no seu trabalho, mais paciente que outros enfermeiros:

- “*Vai meu filho, vai.*” - e sai procurando outro interno para “cortar” o cabelo. Aproxima-se de Neto e chama-o:

- “*Neto*” - Neto o repele como se fosse para não ser tocado; Ronaldo indignado diz:

- “*Que é isso cara? Cê quer ficar com piolho, é?*” - Neto vai pro chão agarrando o gorro e seus cabelos, entra em cena Ivan que o agarra e lhe arrasta enquanto Neto só diz:

- “*Não vou não vou!*”

A seqüência é cortada para a primeira cena do filme onde o pai está sentado lendo o bilhete, e intercala-se com a cena do interior do hospital, onde Neto debilitado é jogado novamente na cela-forte, do lado de fora Ivan diz:

- “*Achou três dias pouco, né? Tu vai passar mais um tempinho aí, tu gosta de dose grande? Tudo bem*” - Encadeamento de imagem: volta para o pai lendo o bilhete; depois novamente para o hospital, para a cela escura. Um fósforo é acesso; Neto acende enquanto ouvimos em off o restante do bilhete do início do filme: “*Lembra duma frase que você me disse uma vez: eu cheguei onde chequei, quero ver onde você vai chegar? Pois é, eu cheguei aqui. Aqui é meu lugar. Você conseguiu, me fez menos que você. Seu mundo aí fora é grande demais pra mim.*”

Neto solta o fósforo no resto de um colchão e começa a sair uma fumaça negra da cela-forte. Biu sentado, como se tivesse guardando a entrada da cela, começa a tentar pegar na fumaça e a cheirar, se desespera, tosse e bate na porta chamando-o:

- “*Neto! Neto, fala comigo!*” - Biu começa a gritar:

- “*Folgado! Folgado! Vai Folgado, vai.*” – Biu sai pra buscar ajuda e traz Ivan que diz:

- *“Se esse desgraçado quer se matar, que se mate, meu.”* - Biu desesperado com Ivan que não faz nada grita:

- *“Volta, folgado, volta! Volta, folgado, volta! Por quê? Por quê? Por quê? Volta folgado, volta.”* - grita e chora ao mesmo tempo.

A fumaça toma conta do cubículo, sai pelas frestas da porta/grade, enquanto Biu chora e diz a mesma coisa; uma música de violão ecoa. Outros internos foram atrás do Ronaldo:

- *“Ronaldo, vai logo.”* – Ronaldo entre os internos, tentando abrir caminho:

- *“Licença, porra.”* - Ivan vem atrás com ele e trazem uma maca, abrem o cubículo. O quadro de Neto saindo da cela forte é embalado por uma música de fundo que traduz os sentimento interiores, e o desespero “de um louco numa prisão”:

Não dá pé, não tem pé, nem cabeça. Não tem ninguém que mereça. Não tem coração que esqueça. Não tem jeito mesmo...

A porta se abre, Neto aparece asfíxiado, a fumaça preta toma conta da área onde estão. Biu acredita que agora está tudo bem, abre um sorriso, enquanto a música lembra:

Não tem dó no peito, não tem nem talvez ter feito o que você me fez, desapareça. Cresça e desapareça. Não tem dó no peito, não tem jeito. Não tem ninguém que mereça. Não tem coração que esqueça. Não tem pé, não tem cabeça, não dá pé, não é direito. Não foi nada, eu não fiz nada disso e você fez um bicho de sete cabeças...

Passagem de tempo. Após esse “acidente” vemos Neto, com sua bolsa, um pouco abatido, olhos fundos, saindo do hospital. Para um momento, e olha para o céu, a rua, e segue o seu caminho.

Nos créditos finais:

Este filme é inspirado em fatos reais vividos por Austregésilo Carrano.

Aparece Neto com seu Wilson sentados no meio-fio. Seu Wilson está chorando, o filho está tão próximo e tão distante ao mesmo tempo. O seu olhar perdido, registra os prejuízos entre as vítimas.

Carrano contou sua história no livro *Canto dos Malditos*; Hoje Carrano é um ativista do movimento antimanicomial; Neste momento existem 70 mil pessoas internadas em hospitais psiquiátricos no Brasil.<sup>128</sup>

## Conclusão

**O passado é argila que o presente trabalha a seu capricho. Interminavelmente**<sup>129</sup>.

### 52. Cinema, lugar de entretenimento e fim de silêncios e inocências.

O que fica dessa investida artística sobre a relação sociedade versus loucura, é uma percepção mórbida de quanto agredimos a nós mesmo e corremos os riscos, por normas e tradições cujo sentido é manter uma relação de poder que privilegia poucos e cala muitos; corremos o risco de nossas práticas, no caso, assistenciais psiquiátricas, se tornarem os piores instrumentos de repressão e opressão, como estava acontecendo no nazismo.

O hospício é o lugar da purgação, de aprisionar e aniquilar não só o louco. É um instrumento moderno, que a sociedade tem em mãos, para barrar não só os instintos naturais como os sócio-culturais de agressão do indivíduo a sociedade, legalmente instituída e organizada – infelizmente, de acordo com os interesses/desejos sócio-culturais de uma minoria que manipula as relações de poder.

Porém a loucura não está só no hospício, e nem é só patológica:

Não esperei que, de acordo com o costume dos retóricos vulgares, eu vos dê a minha *definição* e muito menos a minha divisão. Com efeito, que é *definir*? É encerrar a idéia de uma coisa nos seus justos limites. E que é *dividir*? É separar uma coisa em suas diversas partes. Ora, nem uma nem outra me convém. Como poderia limitar-me, quando o meu poder se estende a todo o gênero humano? E como poderia dividir-me, quando tudo concorre, em geral, para sustentar a minha divindade? Além disso, por que haveria de me pintar com sombra e imagem numa *definição* quando estou diante dos vossos olhos e me vedes em pessoa?<sup>130</sup>

Estão todos os nossos monstros e sombras psíquicas-sócio-culturais, as quais já existiam e habitam em mim antes do meu nascimento, e não faz parte só de mim, ao mesmo tempo em que se completa na heterogeneidade das vozes que escuto e expresso de alguma forma consciente ou inconscientemente. Eles estão prontos e os hospícios funcionam como a invenção da porta/buraco de sua libertação, ao mesmo tempo em que, na década de 60/70, como fonte de enriquecimento econômico.

Essa é mais uma história que não tem começo. Essa história que termina pode começar assim:

Esta é a história de homens e mulheres, alguns adolescentes, que vivem numa cidade sem memória, uma cidade sem passado e sem futuro (...) Cidade onde estão todos os que deviam e onde estão alguns que não deviam, porque é preciso ter para onde ir. E quem vive (nesse lugar) perde a cidadania do resto do mundo." (Fragmento de uma revista [Cruzeiro ou Manchete] da década de 60)

Então:

*"Eu finjo que sou feliz! Eu finjo que eu sou feliz aqui".*

*"É preciso fingir. Quem é que não finge nesse mundo, quem?"*

E as verdades na terra são como as estrelas no céu, que brilham sobre nossas cabeças. Elas estão lá, firmes, no entanto não existem mais, são só luzes, que registram o que não mais existe, no caso, após o filme, a inocência, o silêncio,...

**FIM**

---

## Referência Bibliográfica

- ASSIS, Machado. *O Alienista*. São Paulo: Ática, 33ª ed., 2000.
- BASTIDE, Roger. *Sociologia das doenças mentais*. São Paulo, Editora Nacional, 1967.
- BOSI, Alfredo, *Um testemunho do presente*. Prefácio In. MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira, 1933 a 1974*. São Paulo: Ática, 8ª edição; 1994
- CARVALHO, José Murilo de. *A FORMAÇÃO DAS ALMAS: O Imaginário da República no Brasil*. Cia das Letras. São Paulo, 1990.
- CASTRO, Maria Lília Dias de. 1997, Dicionário de Mitologia Greco-Romano. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976
- DAHLET, Veronique. *A Entonação no Dialogismo Bakhtiniano*. In BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1997.
- ELLSWORTH, Elizabeth. *Modo de endereçamento: uma coisa de cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 5ª edição, 1997.
- FENICHEL, Otto. *Teoria Psicanalítica das Neuroses*. SP/RJ: Livraria Atheneu, 1981
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 20ª edição. São Paulo: José Olympio Editora, 1990.
- FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.
- GALEANO, Eduardo. *As Veias abertas da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- GOETHE. *Fausto*. São Paulo: W. M. Jacson Inc. Editores; (Col. Clássicos Jacson, volume XV) 1952.
- LE GOLFF, Jacques. *Memória*. *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.
- LEBEL, Jean-Patrick. *Cinema e Ideologia*. São Paulo: Mandacaru, 1989
- STAM, Robert. *Bakhtin. Da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992.
- MADALENA, J. Caruso. *As Correntes doutrinárias da Psiquiatria*. Rio de Janeiro: Rocher, 1975.
- MARSIGLIA, Regina. *Os Cidadãos e os Loucos no Brasil. A Cidadania como Processo*. In MARSIGLIA, Regina (et. tal.) *Saúde Mental e Cidadania*. 2ª ed. São Paulo: Mandacaru, s/d.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia e Cultura Brasileira*.
- PUDOVKIN, V. *Os métodos do cinema*. In XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema - antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983, 1983
- ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979

RIBEIRO, René. *Antropologia da religião e outros estudos*. Recife: Editora Massangana, 1982.

## NOTAS Capítulos

<sup>1</sup> CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 66: Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural.

<sup>2</sup> Benjamin, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense; volume I (Obras Escolhidas), 1993, p. 225: Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não é tão pouco, o processo de transmissão da cultura.

<sup>3</sup> FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995, p. 24.

<sup>4</sup> CHARTIER, Roger. *A História Cultural – Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1990, p. 16/17: “A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.”

<sup>5</sup> ARANHA, Gervásio Batista. *Realismo vs. Nominalismo e a Escrita da História: Questões para o século XXI*. Campina Grande (mimeo), 2004.

<sup>6</sup> Em que havendo ocorrido a ação em época passada, não determina no presente se está inteiramente realizada no momento em que escrevo, sou um em construção.

<sup>7</sup> Instituto de Psiquiatria do Recife, Hospital José Alberto Maia, Hospital de Psiquiatria de Pernambuco, Hospital Ulysses Pernambucano, antiga Tamarineira, entre outros.

<sup>8</sup> “Margarida Aragão: Memória de uma Vila” e “Zé de Cazuza – Um Poeta Encantador”.

<sup>9</sup> CHARTIER, Roger. Op. cit. 1990.

<sup>10</sup> CERTEAU, Michel de. Op. cit. 1994.

<sup>11</sup> BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem – Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.

<sup>12</sup> BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas/SP; Unicamp, 1997.

<sup>13</sup> ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da loucura*. 2ª edição. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

<sup>14</sup> MADALENA, J. Caruso. *As Correntes doutrinárias da Psiquiatria*. Rio de Janeiro: Rocher, 1975. p. 07.

<sup>15</sup> KOUPERNICK, Cyrille (org.). *Antipsiquiatria: senso ou contra-senso?* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976, p. 11.

<sup>16</sup> BASTIDE, Roger. *Sociologia das doenças mentais*. São Paulo, Editora Nacional, 1967, p.108.

<sup>17</sup> FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 5ª edição, 1997. p. 293.

<sup>18</sup> FOUCAULT: Op. cit., 1997, p. 295.

<sup>19</sup> Sobre o assunto: MACHADO, Roberto [et. al.]. *Danação da norma: a medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

<sup>20</sup> MADALENA: Op. cit., 1975, p. 07.

<sup>21</sup> MADALENA: Op. cit., 1975, p. 07.

<sup>22</sup> A homossexualidade, por exemplo, não é uma doença, como antes se conceituava ou se acreditava.

<sup>23</sup> Sobre esse assunto numa releitura marxista Agnes Halles.

<sup>24</sup> Admissão ao ginásio, como se dizia, uma etapa entre o primário e o ginásio.

<sup>25</sup> Pasta com escrito/análise psiquiátrico de pacientes do Dr. Luiz Ignacio de A. Lima Neto/IPR. Recife, Set/1964 (originais)

<sup>26</sup> MACHADO, Roberto. Op. cit, 382: A teorização psiquiátrica é, nessa época, um exercício de cunho universitário

<sup>27</sup> MACHADO, Roberto, 1978, p. 382: “A teorização psiquiátrica é, nesta época, um exercício de cunho universitário, escolar e burocrático. Exercício pedagógico de qualificação, as teses não refletem, e o declaram expressamente, qualquer articulação com a prática.”

<sup>28</sup> MACHADO, Roberto. Op. cit., 1978, p. 384.

<sup>29</sup> MACHADO, Roberto. Op. cit., 1978, p. 385.

<sup>30</sup> MACHADO, Roberto. Op. cit., 1978, p. 385.

<sup>31</sup> MACHADO, Roberto. Op. cit., 1978, p. 386.

<sup>32</sup> Referente a produção cinematográfica, numa única incursão na Web, contei para mais de 100 filmes cujos títulos tem o nome *Loucura*, e o conteúdo fílmico diz respeito a uma loucura cultural e não patológica. Já na década de 70, onde começa mais efetivamente uma discussão mediada pela antipsiquiatria vemos filmes que tratam da questão patológica, como por exemplo *Um Estranho No Ninho* (One Flew Over the Cuckoo's Nest) de Milos Forman de 1975, ou *Uma Mente Brilhante* (A Beautiful Mind) de Ron Howard, de 2001, particularmente os mais expressivos na questão.

<sup>33</sup> BUENO, Austregésilo Carrano. *Canto dos Malditos*. Curitiba: Editora "Scientia e Labor"/Universidade Federal do Paraná Rocco, 1990.

<sup>34</sup> “2º PROCESSO – CASSAÇÃO DO LIVRO ‘ CANTO DOS MALDITOS ‘. Agravo de Instrumento nº 119960-2, de Curitiba. 8º Vara Civil, que é a solicitação da esposa do médico psiquiatra discípulo de Menguelle, Dr. Alô Ticoulat Guimarães. Sua esposa Ilka Maria Guimarães Paolini e outros, pedem a

atrapalha  
em novos a  
leitura

Cassação da Obra Literária "Canto dos Malditos", alegando: "O autor da obra, conforme aduzem, desferiu impropérios contra o falecido médico, utilizando linguajar inapropriado, causando humilhação e sofrimento aos familiares. Entendendo que houve abuso no direito à livre manifestação do pensamento pleitearem a antecipação da tutela para apreender e retirar de circulação todos os exemplares da atual edição da obra referida." Estes são os argumentos aceito pelo Tribunal de (IN)Justiça do Paraná, alegam ainda que: "O Dr. Alô Ticoulat Guimarães era médico e professor de renome, tendo ocupado cargos como Prefeito Municipal de Curitiba, Secretário de Estado da Saúde, Deputado Federal e Senador da República, cuja a imagem 02 vem sendo há muito denegrida pelo autor da obra, primeiro por artigos avulsos no Jornal do Estado desde o ano 1987." <http://www.midiaindependenteorg/es/red/2002/09/35945.shtml>

<sup>35</sup> Em 09/09/2002 às 21:01, Carrano publicou no site <http://www.midiaindependente.org/es/red/2002/09/35945.shtml> que no dia 7 de agosto de 2002 foi julgado o embargo movido pelo advogado da Editora Rocco pedindo a revisão de Cassação do Livro, não foi aceita pelo Desembargador J. Vidal Coelho que manteve a Cassação.

<sup>36</sup> "O que observamos no Juqueri, por exemplo, é um fato interessante: há mais de 1600 pacientes internados, sendo que um número elevado é de pessoas idosas. Tenho visitado hospitais psiquiátricos e vejo pessoas internando a avó, a mãe, o pai, todos na mesma instituição. A faixa etária dos pacientes é muito elevada e essas instituições são verdadeiros depósitos de gente." Austregésilo Carrano, autor de O Canto dos Malditos, livro que deu origem ao filme Bicho de Sete Cabeças, de Lais Bodanzky, sobre o tema tratado no seminário Itaquera na Luta Antimanicomial."

[http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas\\_link.cfm?Edicao\\_id189&Artigo\\_ID=2892&IDCategoria=3061&reftype=2](http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_id189&Artigo_ID=2892&IDCategoria=3061&reftype=2)

<sup>37</sup> Luiz Bologuesi é sócio e esposo de Lais Bodanzky na produtora Buriti filmes. Trabalharam juntos em outras produções, como o premiado documentário "Cine Mambembe, o cinema descobre o Brasil", como diretores.

<sup>38</sup> Nas visitas que fez às instituições psiquiátricas, você chegou a conversar com algum jovem que foi internado pelos pais por uso de drogas? Rodrigo Santoro (Neto de Bicho de Sete Cabeças) — Conversar não, mas observei. Eu percebi principalmente pela idade e depois... Como não sou médico, não podia diagnosticar que tipo de sofrimento mental ele tinha. Inclusive foi um dos primeiros pacientes com quem eu tive contato numa instituição do Rio. Era um garoto, e a única coisa que eu pude perceber era que ele estava dopado, que estava sob o efeito da farmacologia, de algum remédio. Mas com toda certeza eu acho que ele não deveria estar ali.

<sup>39</sup> PUDOVKIN, V. *Os métodos do cinema*. In XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema - antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983, 1983, p. 67: "Os americanos foram os primeiros a tentar a substituição do observador ativo pela câmera. Em seu trabalho, demonstraram que, não apenas era possível registrar a cena, como também, pela manipulação da câmera – de tal forma que sua posição em relação ao objeto filmado variasse algumas vezes – podia-se reproduzir a mesma cena de forma mais clara e expressiva do que se a câmera desempenhasse o papel de um espectador de teatro sentado imóvel, finalmente recebia assim uma carga de vida. Adquiria a faculdade de movimento próprio, e se transformava, de um espectador passivo em observador ativo. Daí em diante, a câmera, controlada pelo diretor, pode não somente capacitar o espectador a ver o objeto filmado, como também induzi-lo a apreender esse objeto."

<sup>40</sup> PUDOVKIN: Op. cit., 1983, p. 69: "Criado pela câmera, obediente à vontade do diretor – após o corte e a junção dos pedaços de celulóide – surge ao uma nova noção do tempo, o tempo filmico. Não se trata daquele tempo real compreendido pelo fenômeno à medida que se desenrola diante da câmera, e sim de um novo tempo, condicionado apenas pela velocidade da percepção e controlado pelo número e pela duração dos elementos separados, selecionados para a representação filmica da ação."

<sup>41</sup> PUDOVKIN: Op. cit., 1983, p. 69: "Igual à noção de tempo, a de espaço filmico vincula-se também ao processo principal do cinema, à montagem."

<sup>42</sup> PUDOVKIN: Op. cit., 1983, p. 72/73

<sup>43</sup> MARSIGLIA, Regina. *Os Cidadãos e os Loucos no Brasil. A Cidadania como Processo*. In MARSIGLIA, Regina (et. tal.) *Saúde Mental e Cidadania*. 2ª ed. São Paulo: Mandacaru, s/d, *passim* pág. 21, 24... Numa breve análise do Código Civil Brasileiro, art. 5º, parágrafo 2, de 1916, fica clara a base do discurso político aos loucos: "que são absolutamente incapazes de exercer pessoalmente os atos da vida civil, os loucos de todos os gêneros". No artigo 84º: "os loucos de modo geral serão representados por seus pais, tutores;"

<sup>44</sup> FÓRUM NACIONAL: *Como anda a Reforma Psiquiátrica brasileira? Avaliação, Perspectiva e Prioridades*. Brasília/DF: Realização: Conselho Federal de Psicologia; Apoio: Fórum de Entidade dos Trabalhadores da Área de Saúde – FENTAS/Movimento Nacional de Luta Antimanicomial; [Folder] 31/05/2000.

<sup>45</sup> ELLSWORTH, Elizabeth. *Modos de endereçamento: uma coisa de cinema*. IN ELLSWORTH, Elizabeth (et. tal.): *Nunca Fomos Humanos – No rastro do sujeito*. Belo Horizonte, 2001, p. 20.

<sup>46</sup> LEBEL, Jean-Patrick. *Cinema e Ideologia*. São Paulo: Mandacaru, 1989, p. 37: “E se o cinema parece refletir ‘naturalmente’ a ideologia dominante, isso não se deve à natureza ideológica do cinema, mas ao ‘domínio’ que a ideologia dominante exerce. Este ‘naturalmente’ deve ser aqui substituído por ‘culturalmente’, pois não se deve a um defeito original da câmera, mas a cultura ideológica dos cineastas ou ao condicionamento ideológico dos espectadores.”

<sup>47</sup> LEBEL: Op. cit., p. 323/324: “...se a ideologia engloba a arte e a envolve, a arte, no entanto, não se confunde exatamente com ela (...) não se insere aí inteiramente e unicamente. É um meio de apropriação específica do real, um meio de conhecimento mítico. Exerce-se como uma atividade específica e procura um prazer específico.”

<sup>48</sup> ELLSWORTH: Op. cit., p. 12, e mais adiante, página 16: “Para algumas escolas de estudo de cinema, um filme é composto, pois, não apenas de um sistema de imagens e do desenvolvimento de uma história, mas também de uma estrutura de endereçamento que está voltada para um público determinado e imaginado.”

<sup>49</sup> Textos, discursos, símbolos, expressões lingüísticas, gestos, ações, práticas, obras de arte etc.

<sup>50</sup> CARVALHO, José Murilo de *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, 10/11.

<sup>51</sup> LE GOLFF, Jacques. *Memória. Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984, p. 46.

<sup>52</sup> CASTRO, Maria Lília Dias de. *A dialogia e os efeitos do sentido irônico*. In BRAIT, Beht (Org.) *Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido*. Campinas/SP: Unicamp, 1997, 129: “O principal objeto de exame em Bakhtin é o discurso bivocal, aquele que surge inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica (...) A ironia é um caso típico de discurso bivocal. Nela, a palavra tem duplo sentido: volta-se para o objeto do discurso como palavra comum e para um outro discurso. A consideração pelo discurso de um outro implica, na verdade, o reconhecimento do segundo contexto como meio de perceber o significado da ironia.”

<sup>53</sup> STAM, Robert. *Bakhtin. Da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992, p. 75.

<sup>54</sup> STAM: Op. cit, 1992, p. 75

<sup>55</sup> CHARTIER: Op. cit, 1990, p. 142/143

<sup>56</sup> BAKHTIN, Mikhail (Voloshinov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem – Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981, p. 131/132.

<sup>57</sup> STAM: Op. cit, 1992, p.73.

<sup>58</sup> FOUCAULT, 1997, 257

<sup>59</sup> CAZUZA, Zé de. *Poetas e Encantadores*. João Pessoa: Imprel Gráfica, 2001, pág. 25.

<sup>60</sup> BOSI, Alfredo, *Um testemunho do presente*. Prefácio In. MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira, 1933 a 1974*. São Paulo: Ática, 8ª edição; 1994, pág. 5, citando Florestan Fernandes a respeito do caráter autoritário do sistema industrial-burocrático que tem expansão a partir da década de 70: “Este desfecho mostra aonde leva a aceleração do desenvolvimento capitalista dependente, concebida e posta em prática pela dominação burguesa com o um fim em si e para si, e em condições nas quais o resto da sociedade não pode impedir o monopólio exclusivo do poder do Estado por um conglomerado de classes privilegiadas”

<sup>61</sup> Literalmente: (viagem) além do eu, quer dizer, a realização integral da experiência psicótica, que R. Laing considera, em toda a sua plenitude, uma experiência salutar.

<sup>62</sup> Música cantada por Arnaldo Antunes

<sup>63</sup> Dicionário de Mitologia Greco-Romano. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976: “Bacantes – Seguidoras de Baco (...) Cobertas apenas por peles de leão, celebravam as orgias com gritos e danças desnorteadas. Mergulhavam em êxtase místico e adquiriam uma força prodigiosa, de que muitos heróis foram vítimas.”

<sup>64</sup> RIBEIRO, René. *Antropologia da religião e outros estudos*. Recife: Editora Massangana, 1982. p. 159, apud RODRIGUES, Nina. *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935, p. 101.

<sup>65</sup> BUENO, Austregésilo Carrano. *Censura do livro Canto dos Malditos! A Luta antimanicomial não vai parar*. [online]. Disponível na internet via <http://www.midiaindependente.org/es/red/2002/09/35945.shtml> capturado em 17/03/2005: “(...) três anos e meio que estive confinado, torturado e usado como cobaia nas 21 aplicações de eletroconvulsoterapia que fui submetido como cobaia.”

<sup>66</sup> Termo usado entre os usuários de drogas ilícitas, neste caso, cocaína; o mesmo que “dá um teco”, “falar com dona Branca”, “comprar, cheirar farinha” etc.

<sup>67</sup> SPENDER, Stephen. *O Templo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

<sup>68</sup> *Fellini Satyricon*. Direção e Roteiro F. Fellini. Itália/França: Produtor Bernardino Zapponi, 1969.

<sup>69</sup> Decameron. Direção Pier Paolo Pasolini. Itália: A. Grimaldi, 1971.

<sup>70</sup> HERLIHY, James Leo. *Perdidos Na Noite*. São Paulo: Nova Cultural (Best Books), 1986.

<sup>71</sup> *Saló, ou 120 dias de Sodoma*. Direção P. P. Pasolini. Itália: Produtor???????

<sup>72</sup> CARLOS, Roberto e CARLOS, Erasmo. *Meu nome é Gal*. (CD). *A Arte de Gal Costa*. Rio de Janeiro: Universal Music, 2004: A música foi gravada em 1969, (Warner Chappell) e interpretada por Gal Costa.

<sup>73</sup> Revista VEJA. São Paulo: Abril. Edição Especial, nº 1311, 1993: (1972).

<sup>74</sup> Música cantada por Arnaldo Antunes.

<sup>75</sup> Termo usado no cotidiano, pelos adolescentes, para indicar uma *desatenção*.

<sup>76</sup> Grafiteiro tem um sentido mais elaborado que envolve a arte e os traços característicos de cada grupo. Por outro lado geralmente estão ligados ao hip hop.

<sup>77</sup> Sobre o assunto CAIAFA, JANICE. *Movimento Punk na Cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

<sup>78</sup> GOETHE, W. J. *Fausto*. São Paulo: W. M. Jacson Inc. Editores, Volume XV, 1952, p. XXXI.

<sup>79</sup> DAHLET. 1997, 264

<sup>80</sup> BOSI, Alfredo: *Um testemunho do presente*. In Prefácio MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1994, p.IX

<sup>81</sup> Como símbolo de liberação de um modelo de cultura de competição, ante as exclusões suscitadas por esse contexto político e sócio-econômico imposto.

<sup>82</sup> Exemplo: O nazismo e fascismo, no Brasil o Estado Novo.

<sup>83</sup> MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 260.

<sup>84</sup> MOTA op. cit, 258.

<sup>85</sup> MACHADO, Roberto, pág. 388.

<sup>86</sup> Depoimento nº 20, cedido a Ronaldo Nerys. Recife/PE, 17/11/1998.

<sup>87</sup> Loucura S.A? Revista Veja. São Paulo, 26/01/1977, nº 438, p. 41: "Desde o fim da década de 50, e até cerca de dois anos atrás, um certo 'dr. Zezinho' tornou-se um dos mais comentados psiquiatra de Pernambuco. Na verdade, 'dr. Zezinho' era apenas o motorista do médico Luiz Ignacio de Andrade Lima Neto – este, psiquiatra mesmo. E completava seu salário de chofer com comissões recebidas por um trabalho extra: percorrer as ruas e delegacias da cidade à cata de pessoas embriagadas. Os bêbados eram levados para uma das clínicas de propriedade de Lima Neto. Quando os fiscais do INPS chegavam, para constatar a necessidade ou não da internação, já encontravam os pacientes dormindo – ao que consta, convenientemente dopados."

<sup>88</sup> Sobre o assunto algumas manchetes de jornais: *Doença mental 'aumenta' e clínicas faturam alto*. Diário de Pernambuco, Recife, 25/11/1976 Caderno A2; *Secretário de Saúde critica ganância da rede hospitalar*. Diário de Pernambuco, Caderno A2, Recife: 04/02/1977.

<sup>89</sup> Hospitais públicos: produtividade fraca. Diário de Pernambuco, Caderno A18, Recife, 12/02/1997: "A inépcia gerencial é consequência da ingerência política."; Hospital público atende menos em psiquiatria. Diário de Pernambuco, Caderno A3. Recife, 09/02/1977.

<sup>90</sup> Refere-se ao Secretário da Saúde do Governo Eraldo Gueiros, Dr. Fernando Figueira.

<sup>91</sup> Médico psiquiatra, ex-dono da Clínica Pinel e concorrente do Dr. Luiz Ignacio de Andrade Lima Neto. Em 19/08/1975, o Dr. Geraldo Marques envia proposta de prestação de serviço à Superintendência Regional do INPS (protocolo nº 3008115 de 17/05/1978 do INAMPS), oferecendo os leitos em sua clínica. O mesmo não foi atendido na época, a partir daí começa no Recife, e se espalha por todo o país, uma série de denúncias (o mesmo assina algumas matérias no Diário de PE) contras o monopólio hospitalar psiquiátrico do Dr. Luiz Ignacio, o que levou a uma CPI Nacional ("Sérgio pede CPI para investigar tratamento de doenças mentais". Diário de Pernambuco. Caderno A4, 11/03/1977), comandada pelo então Deputado Federal Sérgio Murilo (MDB-PE). Obs. A Clínica Pinel, firmou no ano de 1975 convênio com o Diário e Emissoras Associadas (carta enviada em Set/1975, pela Editora Geral do Diário de PE. Zenaide Barbosa ao Dr. Alcedo Gomes, Superintendente do INPS-PE, solicitando agilidade na assinatura do convênio), daí o porquê das matérias, em maior número, ser veiculada no Diário de Pernambuco. Na reportagem 'Loucura S.A?' da Revista Veja, op. cit, p. 41: "Espalhado por antigas mansões e até alguns prédios de apartamentos adaptados na principal avenida do Recife, a Conde da Boa Vista, esse imenso complexo hospitalar, com seus pouco ortodoxos método de trabalho, seria classificado recentemente pelo austero *Diário de Pernambuco* como 'uma fabrica de doidos'. A reportagem quase custou o emprego de seu autor, Meuse Nogueira, de 28 anos, terceiranista de jornalismo. Nogueira chegou mesmo a ser demitido, mas três horas depois comparecia à redação o psiquiatra Geraldo Marques Fernandes – também proprietário de uma casa de saúde -, que assumia integral responsabilidade pelas informações veiculadas, e o reporte era readmitido."

<sup>92</sup> Depoimento nº 14, cedido a Ronaldo Nerys. Recife, 23/09/1998.

<sup>93</sup> Depoimento nº 20, cedido a Ronaldo Nerys. Recife, 17/11/1998.

<sup>94</sup> SZASZ, Thomas S. *A fabricação da loucura – Um estudo comparativo entre a Inquisição e o movimento de Saúde Mental*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1976, p 174.

<sup>95</sup> SZASZ. Op. cit., p. 174

<sup>96</sup> *Doentes mentais são manipulados*. Diário de Pernambuco, Caderno A2. Recife: 05/02/1977: "O secretário de Saúde, médico Veloso Costa, disse ontem que os doentes mentais não têm vontade

própria, são conduzidos aos hospitais de psiquiatria por pessoas que lhes ordenam os locais de permanência. 'Não sabem o que dizem nem o que fazem, tampouco têm suas vontades satisfeitas'."

<sup>97</sup> FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 20ª edição. São Paulo: José Olympio Editora, 1990, p. 410, nota nº73.

<sup>98</sup> O ator Gero Camilo.

<sup>99</sup> Depoimento nº 06, cedido a Ronaldo Nerys. Recife, setembro /1998.

<sup>100</sup> O ator Liceu Dias.

<sup>101</sup> ASSIS, Machado. *O Alienista*. pág. 17.

<sup>102</sup> Depoimento nº 37, cedido a Ronaldo Nerys. Recife, 29/07/1998.

<sup>103</sup> Sala de Eletrochoque.

<sup>104</sup> Fofocas de Pacientes do Pavilhão F. Autor: ESX. Jornal O AMANHECER. Órgão crítico, noticioso e humorístico do Instituto de Psiquiatria do Recife. Recife: ano 6, nov/1970; nº 11, fl. 12, Pavilhão nº. 2.

<sup>105</sup> FENICHEL, Otto. *Teoria Psicanalítica das Neuroses*. SP/RJ: Livraria Atheneu, 1981, p. 176.

<sup>106</sup> Sobre o assunto, FENICHEL, op. cit., págs. 09 a 15.

<sup>107</sup> Linguagem cinematográfica, que quer dizer sair do espaço visual, de frente da câmera, ficando invisível para o telespectador, no entanto, nós, telespectadores, sabemos que o personagem está ali, naquela cena.

<sup>108</sup> Cifras preocupantes. Diário de Pernambuco. Caderno A10, Editorial. Recife. 03/04/1977: "*É uma cifra fabulosa. No ano passado somente com a internação de segurados com doentes mentais, o INPS gastou 1,2 bilhão de cruzeiros. Com neuróticos, sim senhor. A constatação é positivamente terrível. Mesmo em se sabendo que o aumento de doentes deste tipo vem crescendo alarmantemente em todo o mundo. (...) Os números são sintomáticos: entre 1971 e 1976, subiram seguidamente pelo volume de atendimentos a doentes mentais na Previdência Social – sob a seguinte ordem: 138 mil, 162, 176, 197, 251 e por fim, no ano passado 300 mil pacientes.*" Ainda sobre o assunto: CHERUBIM, Niversino A. *Hospitais no Brasil*. São Paulo: Sociedade Beneficente São Camilo, 1976.

<sup>109</sup> Fórum Nacional. Como Anda a Reforma Psiquiátrica Brasileira? Avaliação, Perspectiva e Prioridades. Brasília: Conselho Federal de Psicologia (Folder), 2000: (*... Nos fins dos anos 90, entretanto, assistimos a um arrefecimento na disposição do poder público em continuar avançando na direção apontada por essa política. Isso se traduz concretamente num esvaziamento institucional do tema da Reforma Psiquiátrica e numa acomodação a um estado de coisas, que continua a beneficiar os hospitais psiquiátricos (e os empresários da loucura) com um financiamento de quase meio bilhão de dinheiro público do SUS, para manter os mais de 60.000 leitos psiquiátricos que continuam ainda em funcionamento no país.*

<sup>110</sup> Depoimento nº 43, cedido a Ronaldo Nerys. Recife, 19/05/1999.

<sup>111</sup> Com um nome Yoshist ou Yeshist ou ainda Yesbist

<sup>112</sup> KOUERNICK. Op. cit, 1976, 15.

<sup>113</sup> Voz de Arnaldo Antunes.

<sup>114</sup> Empresa multinacional que explorava as minas de cobre no Chile.

<sup>115</sup> GALEANO, Eduardo. *As Veias abertas da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p. 160.

<sup>116</sup> FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imago ed., 1997, p. 11.

<sup>117</sup> Depoimento nº 21, cedido a Ronaldo Nerys. Recife/PE., 20/11/1998.

<sup>118</sup> Depoimento, 20, cedido a Ronaldo Nerys. Recife/PE., 17/11/1998.

<sup>119</sup> FINICHEL: Op. cit., 1981, p. 515.

<sup>120</sup> FINICHEL: Op. cit., 1981, p. 525.

<sup>121</sup> FENICHEL: Op. cit., 1981, p. 525.

<sup>122</sup> Instituto de Psiquiatria do Recife/IPR.

<sup>123</sup> Depoimento nº 27, cedido a Ronaldo Nerys. Recife, 12/01/1999

<sup>124</sup> Para o hospital: *aquele que volta*; socialmente: *aquele que deixou de pertencer a uma comunidade*.

<sup>125</sup> Avanços da jovem psiquiatria. Revista VEJA, São Paulo: Editora Abril, 28/05/1975; nº 351, p. 48

<sup>126</sup> Depoimento nº 27, cedido a Ronaldo Nerys. Recife/PE: 12/01/1999: PS: Na época a entrevistada era Coordenadora de Saúde Mental do Estado de Pernambuco.

<sup>127</sup> Psiquiatra diz que hospitais são cárceres. Diário de Pernambuco. Manchete. Recife, 24/11/1977.

<sup>128</sup> Créditos finais do filme.

<sup>129</sup> BORGES, Jorge Luis. *Os Conjurados*. São Paulo: Editora Três, 1985, p. 87.

<sup>130</sup> ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 10.