

A VIDA INVISÍVEL

Retratos intimistas de uma família carioca nos anos 50 e a trajetória heroica de Guida

Cristina Gomes de Brito¹

RESUMO

O Filme *A vida invisível* (2019) é uma adaptação do romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão* de Martha Batalha (2016). A narrativa problematiza a intimidade das irmãs Eurídice e Guida e a torna pública. Os conflitos estão centrados no núcleo familiar. Eurídice é o arquétipo da boa esposa e se divide entre a família e sua paixão, a música. Já Guida representa o arquétipo da prostituta. Mãe solteira, logo após sair da maternidade, sai em busca de um grande amor, mas se transforma em heroína na luta pela saúde de Filó, a quem considera sua nova família, e pelo filho. As irmãs demonstram um amor profundo uma pela outra. É isso que nutre em cada uma o desejo de se reencontrarem. A base teórica está pautada em McKee (2013), Aumont *et al.* (2009), Campbell (1997), Vogler (2006) e outros. O objetivo deste artigo é analisar o arquétipo da heroína em Guida.

Palavras-chave: conflito familiar; arquétipos; heroína.

ABSTRACT

The film *The invisible life* (2019) is an adaptation of the novel *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (*The invisible life of Eurídice Gusmão*) by Martha Batalha (2016). The narrative problematizes the intimacy of sisters Eurídice and Guida and make it public. The conflicts are focused on

¹ Doutoranda e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras na área Literatura pela Universidade Federal do Piauí e servidora dessa IES. Tutora a distância do curso de Letras Português CEAD/UFPi. E-mail: cristinabrito@ufpi.edu.br.

family nucleus. Eurídice is the archetype of good wife and she divides between her family and her passion, music. As to Guida represents the archetype of the prostitute. Single mother, just after to leave maternity, she looks for a great love, but she becomes in heroine in the fight for Filó's health, whom considers her new family, and for her son. Sisters demonstrate a deep love between them. It is the reason that feeds the desire of a reencounter in the sisters. The theoretical basis is based on Mckee (2013), Aumont et al. (2009), Campbell (1997), Vogler (2006) and others. The aim of this paper is to analyze the archetype of the heroine in Guida.

Keywords: family conflict: archetypes; heroine.

1 INTRODUÇÃO

A sétima arte, antes de chegar ao espectador como entretenimento, passa por um árduo trabalho composto por etapas a iniciar pela escrita da narrativa. Narrar uma história também é arte. A capacidade de compor uma história com potencial de prender a atenção do público em um tempo estimado de duas horas requer habilidade intelectual artística. A materialidade do enunciado é a narrativa, portanto é a partir do texto narrativo que a história fílmica é contada. Porém, diferentemente do que ocorre com o romance que necessita tão somente da língua, o filme carece de vários aparatos muito além da linguagem escrita. Podemos pontuar dentre tais a imagem, o som e o movimento, sem os quais não seria possível chegar à tela do cinema uma história narrada com todos os recursos tecnológicos que o mercado cinematográfico possui hoje para entreter e cativar o público.

Conforme esclarece Aumont *et al.* (2009, p. 106), referindo-se ao texto narrativo, “esse enunciado que, no romance, é formado apenas de língua, no cinema, compreende imagens, palavras, menções escritas, ruídos e música, o que já torna a organização da narrativa fílmica mais complexa”. O romance utiliza-se somente da linguagem escrita, podendo ser escrito por apenas uma pessoa, o que ocorre na maioria das vezes, e requer somente a capacidade criativa do autor. A matéria-prima é a linguagem; já a peça cinematográfica depende de um conglomerado de profissionais com funções específicas e interligadas em que nenhuma delas pode falhar para não comprometer a qualidade do produto final, o filme.

A escolha do gênero é uma das primeiras decisões a serem tomadas pelo escritor, uma vez que são muitos. McKee (2013) apresenta uma lista com 25 gêneros distintos e subgêneros começando por estória de amor, passando por filmes de terror e terminando com filmes de arte. Um deles é o gênero drama que tem como característica apresentar situações conflituosas e comoventes que prendem o público.

Ainda na concepção de McKee (2013 p. 89), esse gênero também possui tipicidade variada. Há o que ele denomina de drama social, porque identifica os diversos problemas sociais, possuindo algumas categorias de subgêneros, entre os quais, dois nos prendem a atenção: o drama doméstico que trata de problemas familiares e os filmes femininos que, dentre outros assuntos, versam sobre o embate entre a carreira e a família. Prendem-nos

porque os dois subgêneros imbricam-se no filme *A vida invisível* (2019), *corpus* deste estudo.

Há, no entanto, outra subcategoria, o melodrama, o qual procura exaltar as características do personagem, seja ele vilão ou herói. Tais características podem estar relacionadas às virtudes, vícios ou outro adjetivo que possa nomear a benevolência ou a perversidade humana. A ideia é prender o espectador, face à verossimilhança, uma vez que a realidade está permeada de melodramas sustentados pela ação de “mocinhos e bandidos” da vida real. A respeito do melodrama, McKee (2013, pp. 346-347) pontua que

Para evitar a acusação de que “esse roteiro é melodramático”, muitos evitam escrever “grandes cenas”, eventos apaixonantes e poderosos. Em vez disso, escrevem esboços minimalistas no qual muito pouco, se nada, acontece, achando que são sutis. Isso é bobagem. Nada que um ser humano faça consigo próprio ou com o próximo é melodramático, e seres humanos são capazes de qualquer coisa. Os jornais registram atos de enorme autossacrifício e também de grande crueldade, de coragem e de covardia, de santos e tiranos, de Madre Teresa e Saddam Hussein. Qualquer coisa que você possa imaginar que um ser humano faça, já foi feita, e de maneiras que

you cannot imagine. Nothing of this is melodrama; it is only human.

In this sense, it is pondered that, in fact, the screenwriter of melodrama finds its sources in real life, in the everyday. Considering the Aristotelian perspective on verisimilitude, the author seeks to make the narrative as close to reality as possible, because

Both in the characters and in the structure of the events, one should always seek the necessary or the verisimilar in a way that a character says or does what is necessary or verisimilar and that one thing happens after another, in accordance with the need or the verisimilitude (ARISTÓTELES, 2008, p. 68).

The imitative character of art is the verisimilar, which is not necessarily equal, but so close that it involves the public through similarity with reality.

The film directed by Karim Aïnouz and screenplay by Murilo Hauser is an adaptation of the novel by Martha Batalha *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (BATALHA, 2016). In the same year of its release, it won the main prize at the Cannes Festival. The main cast is represented by Carol Duarte in the role of Eurídice (young), Júlia Stockler as Guida, Gregório Duvivier as Antenor, the husband of Eurídice, and Fernanda Montenegro who represents the elderly Eurídice, at the turn of her eightieth birthday.

O gênero do filme em estudo, a princípio, ficou um pouco confuso, embora pelas características da narrativa fílmica ficasse entendido que se tratava de drama, pois, na plataforma na qual o filme foi assistido, consta que se trata de um romance. Em pesquisa em sites aleatórios não especificados aqui porque não foi uma busca de teor científico, mas apenas uma consulta por curiosidade, atribuíram ao filme o subgênero melodrama. Com isso, foi necessário recorrer ao diretor para coletar informações mais seguras. Assim, em uma entrevista à Revista Cult, Karim Aïnouz, a princípio, falou que seu filme é um melodrama e, logo depois, especificou ser um melodrama tropical. Quando perguntado como surgiu esse conceito, ele respondeu:

Surgiu quando o filme ficou pronto, não foi um cálculo. Era muito importante pra mim estar nesse lugar do melodrama primeiro por uma questão muito pessoal, porque é um gênero que eu adoro, me comove, gosto de ver – e hoje em dia penso muito nos filmes que vou fazer como filmes que eu gostaria de ver. Eu me lembrava muito do melodrama egípcio, mexicano, o melodrama americano de família da década de 50; o pequeno-burguês da França do século 18, e me perguntava o que é o melodrama brasileiro. Como é que a gente traduz esse gênero, se apropria dele e faz com que ele seja só nosso? E aí veio essa palavra

tropical, que me pareceu adequada. Então fui tentar entender quais são os nossos códigos (AÏNOUZ, 2019).

Desse modo, o diretor, espelhando-se em melodramas estrangeiros, criou um termo oportuno para abrigar o seu filme, de modo que doravante considerasse-se um subgênero de drama, desta feita, de nacionalidade brasileira.

A narrativa representa o retrato intimista de uma família carioca no início dos anos 50, cujos problemas podem ser comparados com os da vida real de hoje. Oportuno é o título, pois casa com a invisibilidade daquilo que a sociedade procura manter sob sigilo, em especial a intimidade das mulheres, seus erros, e sobretudo as vontades negadas por conta das convenções sociais, que, no entanto, no filme vêm à tona.

A personagem e protagonista Eurídice é introspectiva, muito inteligente, porém incapaz de agir de acordo com suas convicções. Obediente aos pais, tenta equilibrar os ímpetos da irmã, mas termina sendo conivente com as mentiras dela. Guida tem um temperamento oposto ao da irmã. Sonha alto. Casar com o grande amor de sua vida é sua meta, mas a rigidez dos pais é um empecilho para que ela apresente o namorado à família, por conta disso, os encontros são às escondidas. É importante fazer esse relato para melhor compreensão da caracterização da personagem.

Outro ponto a ser exposto aqui é a trajetória heroica de Guida que parte de uma condição confortável, vai ao fundo do

poço e retorna por esforço próprio. Depois de enfrentar várias situações conflituosas encontra meios de chegar a uma condição confortável novamente, envolvendo o espectador. Pondera-se, portanto, que uma narrativa arquetípica faz aflorar no público emoções e sentimentos que perpetuam universalmente na humanidade desde a antiguidade. McKee (2013) assevera que, quando Shakespeare nomeava suas peças, aqueles que iam ao teatro já estavam preparados para rir ou chorar, tal era o poder arquetípico em suas peças.

Partindo dessa premissa, este artigo busca analisar o arquétipo da heroína em Guida. Nesse viés, busca-se identificar a trajetória da personagem desde a fuga de casa, onde tinha uma vida confortável, até passar pela rejeição do pai quando retorna grávida e abandonada pelo namorado. Sem teto, sem dinheiro e sem trabalho, encontra abrigo na casa de uma prostituta. Um acinte para a família e um escândalo para a sociedade da época.

A partir de tais situações experienciadas pela personagem, sua jornada heroica arquetípica é traçada pontuando alguns aspectos sociais da época. Há também os arquétipos da boa esposa e da prostituta polarizados em Eurídice e Guida. Os arquétipos são formados com personagens criados com certo poder de ação e atitude. Vogler (2006, p. 48) pontua que “Os arquétipos são impressionantemente constantes através dos tempos e das mais variadas culturas, nos sonhos e nas personalidades dos indivíduos, assim como na imaginação mítica do mundo inteiro.” Desse modo,

entendemos que os arquétipos estão presentes nas narrativas, assim como nas pessoas de um modo geral desde sempre. Afinal, é importante pontuar que a caracterização do personagem é construída alicerçada em características de um ser humano.

Sabendo que se trata de uma transposição fílmica, é importante ressaltar que a narrativa passou por algumas transformações, o que é comum e aceitável. Isso não descaracteriza nem a fonte, tampouco a adaptação. De acordo com McKee (2013, p. 345), “pureza literária não significa sucesso literário [...]”. Ainda de acordo com o posicionamento do autor, quando um roteirista pretende fazer uma adaptação, deve se afastar da “literatura pura” e procurar ler a obra muitas vezes até incorporar o espírito dela. Mesmo que o romance seja muito bom, é importante que o roteirista se disponha a reinventá-lo.

Reinventar: não importa em que ordem os eventos do romance são contados, reordene-os cronologicamente do primeiro ao último, como se formassem uma biografia. A partir disso crie um esboço, usando quando valer a pena, os designs da obra original, mas **sinta-se livre para cortar cenas e, se necessário, criar outras novas**. O mais desafiador de tudo, transforme tudo que é mental em físico. Não encha a boca dos personagens com diálogo autoexplicativo, **encontre a expressão**

visual para seus conflitos internos. É aí que se encontra o sucesso ou o fracasso. Procure um design que expresse o espírito do original, mas ainda assim fique com o ritmo de um filme, ignorando o risco de que os críticos digam “**mas o filme não é como o livro**” (MCKEE, 2013, p. 345, grifos nossos).

O conselho dado por McKee aos roteiristas revela muito do roteiro da película em análise, uma vez que a adaptação passou por algumas modificações desde o desenrolar da trama até o clímax. Cenas foram cortadas, outras foram acrescentadas, inclusive um personagem que não aparece no romance de Martha Batalha (2016) foi inserido. As transformações serão apontadas com mais detalhes nos tópicos que seguem.

2 A PROTAGONISTA E O ARQUÉTIPO DA BOA ESPOSA

A cena inicial apresenta as duas irmãs sentadas, uma ao lado da outra, em silêncio, apreciando a beleza do mar. Começa a chover, então ambas adentram a mata. Guida à frente chamando Eurídice que também a chama. A imagem já demonstra a angústia e o desespero de Eurídice por ter perdido a irmã. É o prenúncio de que se perderão uma da outra para sempre mesmo morando na mesma cidade.

O protagonista deve ter ao menos um desejo consciente. Pode ser algo muito simples e público; quando não atinge seu objetivo, pode até surtar. McKee (2013, p. 138) pontua que

A caracterização do protagonista deve ser apropriada. Ele necessita uma combinação crível de qualidades, no equilíbrio certo, para alcançar seu desejo. Isso não quer dizer que ele terá o que quer. Ele pode falhar. Mas os desejos do personagem devem ser realistas o suficiente em relação a sua força de vontade e capacidades para que o público acredite que ele possa fazer o que é visto fazendo e que ele tenha uma chance de chegar lá.

A princípio, o desejo de Eurídice é se tornar uma pianista de sucesso. Depois que Guida sai de casa passa a ser dois, pois a qualquer custo quer encontrar a irmã. No entanto, a caracterização da personagem não apresenta as qualidades convincentes de quem vai à luta em busca do que quer. Contrata um detetive particular para encontrar a irmã e seu desejo de ir estudar música em Viena é interdito pelo marido.

Uma cena de Eurídice em silêncio que se passa em *voice-over* diz: “Eu deveria ter pego uma tesoura e cortado em pedacinhos aquele vestido verde horroroso, te trancado no quarto e engolido a chave”. É o sentimento de culpa que povoa os pensamentos dela

por ter concordado com a ideia da irmã de sair naquela noite para encontrar o namorado e nunca mais voltar.

Na cena seguinte, as duas já estão em casa. O cinema, enquanto imagem e movimento permite essas mudanças bruscas de cena e o espectador precisa estar atento para não perder o fio condutor da narrativa. Eurídice toca seu piano, a mãe convoca as filhas para ajudar nas tarefas domésticas e ela responde: “eu não consigo fazer meus dedos pararem²”, porque a felicidade de Eurídice é a música.

Eurídice, para agradar o pai, casa-se com Antenor, mas não pretende engravidar porque a gravidez seria o ponto nevrálgico na consolidação de seu objetivo de estudar música em Viena. Quando conta a Zélia que está grávida, sem dizer palavra alguma, a interlocutora entende seus pensamentos ao dizer “isso é pecado, Deus castiga”. Isso revela ao espectador os pensamentos de Eurídice sobre a pretensão de fazer um aborto. Depois de alguns minutos em silêncio, revela: “ninguém precisa saber”. Essa frase torna claro que o público acertou ao inferir que a jovem pretendia provocar um aborto para que seu objetivo não fosse interrompido.

Na sequência, vem a imagem das duas ainda se olhando fixamente. A respiração ofegante de Eurídice dispensa palavras até que Zélia diz “eu conheço uma pessoa”. A cena seguinte apresenta Eurídice fazendo uma ligação. Com um pequeno papel na mão,

2 Esta fala de personagem, assim como todas as outras distribuídas ao longo do texto entre aspas foram transcritas do filme *A vida invisível* (2019) de Karim Aïnouz.

novamente transparecendo ansiedade, essa cena induz a pensar que ela está tentando marcar o pretense aborto, mas, na verdade, fala com um profissional que procura pessoas desaparecidas.

Na cena seguinte, está ela debruçada sobre seu piano; absorva pelo som e pelos pensamentos, não percebe a chegada do marido. “Você está aí há muito tempo?”, pergunta. “Você não tem nada pra me contar?”, ele diz. Tentando um diálogo sem sucesso, acaba revelando que soube pelo médico que ela está grávida. Pela segunda vez, aparece o *voice-over* de Eurídice relatando seus medos para a irmã. “Onde você está, Guida? Eu estou com medo”, achando que a irmã estava apaixonada e feliz.

A passagem do tempo revela Eurídice grávida, cuidando da mãe. Pergunta por Guida; a mãe fala de outro assunto. Insiste: “Mãe, eu estou perguntando pela Guida”. Depois de uma pequena pausa: “não lembro”, responde a mãe. Omissa, esconde a verdade.

Na cena do restaurante na qual as crianças se encontram, Guida se aproxima do aquário para pegar Chico. A imagem de Eurídice logo atrás colocando a mão à altura do peito, nos faz pensar que ela sente a presença da irmã que, por sua vez, do outro lado do aquário, vê o pai e foge.

Durante a prova de piano, a imagem mostra Eurídice ao instrumento intercalada com outra imagem dela com a irmã, juntas, dançando felizes. As imagens do pensamento revelam que, para ela se concentrar na prova, precisava pensar na irmã, povoar a mente com boas lembranças para aflorar sensações e motivar

a agir positivamente para um resultado satisfatório e vencer aquela prova difícil para ela, não por incompetência, mas pela tensão causada pelos conflitos internos que ela vivencia e que são revelados pelas imagens.

Ela é aprovada em primeiro lugar e comunica à família que pretende ir para Viena, mas o marido discorda. A narrativa revela uma mulher infeliz e triste que está fazendo o seu melhor para agradar os outros e sofre por não realizar seus objetivos. Mantém um casamento sem amor, cuida da casa e da filha sozinha. Quando a mãe tem câncer e retira uma das mamas, ela está lá cuidando e sempre disposta. A mãe morre, ela leva o pai para sua casa.

As imagens recorrentes de Eurídice ao piano revelam simbolicamente a importância que o piano tem para ela desde o início da narrativa. No entanto, em uma cena, ela está feliz pela aprovação, na cena seguinte, ela está no cemitério diante de uma lápide com o nome da irmã; Guida está morta! Essa frase representa o fim da busca pela irmã. Na próxima cena, ela atea fogo ao piano. Uma sucessão de cenas fortes que provocam emoções no espectador.

A cena do piano em chamas é impactante, uma vez que Eurídice teve um comportamento inesperado. A primeira vez em que a personagem age de forma contrária ao seu comportamento, levando o espectador a sofrer junto com ela, causa aquilo que Martin (2005, p. 28) chama de “espanto admirativo”. Acrescenta ainda que: “A imagem fílmica suscita, portanto, no espectador um

sentimento de realidade em certos casos suficientemente forte para provocar a crença na existência objectiva do que aparece na tela.” (MARTIN, 2005, p. 28). Essa crença tanto pode ser caracterizada como reações simples como a reações que levam o espectador a se inserir na narrativa dando orientações aos personagens.

O pai e o marido são verdadeiros algozes para Eurídice. Toda infelicidade é causada por eles, já que ambos, em comum acordo, escondem dela as cartas da irmã, fazem-na acreditar que Guida está morta. Ademais, não apoiam sua vontade de estudar música fora do país.

O ápice do drama é exacerbado pelo *voice-over* de Guida, quando diz: “Espero que não importa o tempo que passe, essa carta chegue até as suas mãos”. Repentinamente, o espectador é conduzido a uma cena na qual uma senhora de mais de oitenta anos recebe das mãos do filho um pacote com todas as cartas de Guida, uma que finaliza com “Morro de medo de te esquecer. Por favor, não se esqueça de mim”. Esse é o momento epifânico de Eurídice que, por fim, percebeu que a irmã também nunca desistiu dela e também a procurava.

3 A TRAJETÓRIA ARQUETÍPICA HEROICA DE GUIDA

Guida vive um romance relâmpago com um marinheiro, retorna para casa grávida e decepcionada. Na imagem do encontro dela com a mãe, quase não há diálogo, mas a mãe a acolhe. Ao

abrir a porta, a imagem é de uma mãe ao mesmo tempo perplexa e incrédula, mas a abraça longamente. Depois que Guida se afasta um pouco, a câmera foca o olhar transversal da mãe para a filha revelando reprovação. Guida, por sua vez, reclama do calor da cidade: “voltei pro inferno”.

Por falta de comunicação, ela fica sem saber que a irmã está casada. O pai mente ao dizer que Eurídice está em Viena e a expulsa de casa. Esse é começo da trajetória de Guida. Desprezada pelo pai e pelo namorado, sem trabalho e sem dinheiro, encontra abrigo na casa de Filomena que ganha a vida cuidando de crianças para que as mães possam trabalhar. Importante mencionar que, no romance de Martha Batalha (2016), Filó é ex-prostituta. Na adaptação fílmica, essa característica não é revelada. Porém, na entrevista concedida à Revista Cult, o diretor refere-se a ela apenas como uma mulher solteira e sem filhos.

Guida encontra em Filó não apenas o acolhimento materno, mas também uma espécie de mentora que a aconselha na tomada de decisões importantes, como recolher o filho deixado na maternidade para adoção, e também procurar um trabalho para sustentá-lo. Filó tem um papel relevante na preparação de Guida para o novo, para o inexplorado, essencial para a vida nova rumo ao desconhecido. Vogler (2006) pondera que a preparação do herói pode ser feita com a ajuda da figura sábia e protetora de um mentor, cujos inúmeros serviços ao herói incluem a proteção, orientação, experimentação e treinamento.

Acrescenta que “o encontro com o mentor é o estágio da jornada do herói em que este recebe as provisões, o conhecimento e a confiança necessários para superar o medo e começar a sua aventura” (VOGLER, 2006, p. 123). O encontro de Guida com Filó pode ser entendido como esse estágio para sua jornada heroica, uma vez que a segunda tem a sabedoria de vida adquirida pela vivência. É uma senhora com idade aparentemente aproximada à da mãe de Guida, com caráter protetor com o qual se dispôs a acolhê-la em sua casa e cuidar do filho enquanto ela trabalha.

Nesse sentido, Campbell (1997, p. 81) assevera que “O problema do herói consiste em penetrar em si mesmo (e, por conseguinte, penetrar no seu mundo) precisamente através desse ponto, em abalar e aniquilar esse nó essencial de sua limitada existência”. Foi o que aconteceu com Guida. Mergulhou na sua existência de mulher abandonada, sofreu os horrores de suas limitações, para enfim compreender que sua vida, a partir daquele momento, dependia unicamente dela.

Se Eurídice procura por Guida, esta, por sua vez, lhe escreve cartas e envia para o endereço dos pais e pede-os que as enviem a Viena, já que alimenta a mentira que a irmã está na Europa. No entanto, nenhuma delas chega às mãos de quem realmente as deveria receber.

No tempo que corresponde à narrativa, as cartas pessoais eram o meio de comunicação mais seguro para a troca de informações sobre assuntos banais e sigilosos. Desprovida dos

muitos meios de comunicação de hoje que encurtam distâncias, a sociedade da década de 50 se utilizava das cartas para manter correspondências, dar e receber notícias de familiares e amigos distantes. Sem a pretensão de alongar em teorias sobre o gênero, quer-se somente enfatizar a importância das cartas de Guida para a irmã e confidente, pois, enquanto o *voice-over* de Guida relata o teor das cartas, imagens da vida das irmãs Gusmão são passadas na tela, levando informação ao espectador sobre o que se passa com cada uma delas e aguçando a curiosidade sobre o clímax da película.

Parece um tanto clichê a questão das cartas enviadas e não recebidas pelo verdadeiro destinatário, guardadas por terceiros e, no final da narrativa, muito tempo depois, serem encontradas e lidas, e a partir de então, desencadeia-se uma série de descobertas boas e ruins. De acordo com McKee (2013, p. 75), “O clichê está na raiz da insatisfação do público, e como uma praga espalhada pela ignorância, infecta toda a mídia da estória”. Pondera, ainda, que o espectador pode ficar chateado ao perceber que assistiu determinada cena em outros filmes.

O autor nomeia o clichê de “epidemia global” e atribui a causa à falta de conhecimento do roteirista de seu próprio mundo ficcional. Quando ele procura em sua mente material para seu roteiro e não encontra, recorre a outros filmes, programas de TV e qualquer outra narrativa similar. Dessa maneira, ocorre o que fazem muitos roteiristas, ainda de acordo com McKee (2013, p.

76): “Requentam sobras literárias e servem-nos pratos de tédio”. O roteirista deve primar seus conhecimentos e visão de mundo para que seu roteiro alcance originalidade, satisfaça o público e atinja o nível da excelência.

Habitualmente, em narrativas nas quais se desenvolve o clichê das cartas usurpadas, vários conflitos ocorrem em torno de tal ação. Muitos acontecimentos poderiam ser evitados, pessoas poderiam ter dado rumos completamente diferentes às suas vidas, muitas maldades poderiam ter sido aplacadas, crimes poderiam ter sido evitados, aliás as cartas desviadas de seu destino, em si, já constituem um crime. O que aconteceu com Eurídice retrata bem isso, uma vez que a falta de notícias da irmã a levou a uma série de ações que poderiam ter sido evitadas.

No entanto, as cartas de Guida para a irmã podem ser consideradas documentos que comprovam o seu retorno e a sua permanência no Rio de Janeiro. Podemos caracterizá-las, então, conforme pontua Perrone-Moisés (2016, p. 239), de “ficção documental”. As cartas são um gênero pessoal que remetem ao pensamento e à memória. Se guardadas por muito tempo, refletem na construção da história do remetente e, a depender do teor, também do destinatário. Recheado o conteúdo de verdades ou não, poderá nortear para conhecer as pessoas envolvidas ou apenas encontrar informações sobre o emissor, o lugar e a época da sua existência. Na ficção não é diferente.

É importante registrar aqui algumas das cartas de Guida, comentar sobre o conteúdo delas, pois nelas são enaltecidos, sobretudo, o amor, o carinho, a saudade da irmã, razão pela qual o ponto nodal é desfeito, quando, por fim, Eurídice recebe e lê as mensagens. A primeira carta de Guida é endereçada ao pai, na expectativa de que ele aceite a decisão tomada de viajar com o namorado e faz questão de enfatizar que se casará com ele, na esperança de amenizar o choque naquele pai tão machista e tradicional.

Querido Pai,

Escrevo a bordo do Liberte, partindo para a Grécia. Espero que o Senhor se alegre e saiba que a primeira parada será em sua terra. Muito feliz ao lado de Yorg. Certo de o Senhor gostar dele, vamos casar em Atenas e voltar para o Brasil. Não tenha raiva de mim. Carrego vocês três no meu coração. Um abraço, desta filha e irmã que ama infinitamente, tão infinito como este oceano que nos rodeia. Guida.

Iludida por estar vivendo sua tão sonhada história de amor, a carta transborda felicidade, no entanto o pai ignora e diz que só tem uma filha, Eurídice. A reação do pai ao ler a carta revela que não aceitará a filha em casa, caso ela retorne. Momento em que o expectador inicia o processo de interrogações. O que pode

acontecer? Uma jovem grávida, expulsa de casa numa sociedade preconceituosa?

Querida Eurídice,

Estou feliz [...], mas as coisas não saíram como eu sonhara. Yorg é um canalha! Quantas mulheres haveria esperando por ele, desejando-o como um dia eu o desejei e quantos filhos teriam concebido, irmão do filho que eu espero e eu não quero. Não importa! Não vou gastar nem mais um segundo falando dele. Estou a caminho de casa. Não vejo a hora de te abraçar novamente.

Na segunda carta, o desmoronamento do castelo construído por Guida é narrado em *voice-over* enquanto ela desembarca do navio no Rio de Janeiro, sozinha e grávida. É o início da decisão tomada de esquecer o namorado, mas alimentado a ilusão de ser aceita pelo pai, o que não acontece.

Querida irmã,

Ontem nasceu o meu primeiro filho. Um bebê robusto de gengivas vermelhas. Ele chorava desesperadamente e eu também. A gente se olhou nos olhos até que eu não pude mais. Eu não podia ficar ali olhando para ele, eu não queria! Eu fui embora!

Enquanto o *voice-over* narra a carta na voz de Guida, as imagens da cidade são projetadas. Em seguida ela chega à casa sendo observada por Filó.

A terceira carta para Eurídice é narrada enquanto Guida entra em casa e tenta se acomodar cuidadosamente. As imagens são de uma mulher ainda sofrida com o trauma do parto. Na carta, ela comenta que está fazendo planos que a levarão ao encontro da irmã.

Tenho pensado tanto em você, fico imaginando sua vida em Viena, as aulas no conservatório, sua nova casa. Da janela ao lado do piano você vê a neve caindo enquanto toca. Desde que eu fui embora, tenho aprendido tantas coisas. Descobri o que é ser uma mulher sozinha neste mundo. Ontem foi um dia difícil, mas eu não quero falar sobre isso agora. **O que interessa é que os erros do passado ficaram para trás e eu comecei a traçar um novo caminho que vai me levar até você.** A gente é muito jovem Eurídice, temos uma vida inteira pela frente. P.S.: Mama, se a Senhora estiver lendo esta carta, por favor, mande-a para Viena. Eu entendo o papai não conseguir me perdoar, mas, por favor: não afastem Eurídice de mim. (grifos nossos).

Nessa mesma noite, Guida sai para se divertir, o leite vaza, ela retorna para a casa de Filó e amamenta a criança que Filó está cuidando. É nessa cena que começa a trajetória de Filó enquanto mentora.

Rio de Janeiro, 21 de junho de 1952

Minha Querida Irmã, te escrevo da casa de Filó, ela se tornou alguém importante em minha vida. É uma boa amiga que me faz companhia e me ajuda com o Chico. Eles são minha família hoje. Aqui há crianças todos os dias, as mulheres do bairro podem trabalhar graças à Filó, que cuida dos seus filhos. Eu tenho dois empregos: eu faço limpeza aos sábados e nos outros dias trabalho no estaleiro. Imagino que sua vida de pianista seja corrida, mas se puder mande umas linhas pra sua irmã que tanta falta sente de ti. Guida.

P.S.: Mamãe, se por acaso estiver abrindo minhas cartas para Eurídice, por favor as envie para Viena.

A imagem na tela mostra o que diz a carta. Guida mudou-se para a casa de Filó que a aconselha a esquecer a irmã e cuidar do filho que precisa mais dela. No entanto, ela insiste na ideia de ir a Viena com o filho encontrar a irmã. Porém há um impeditivo com o qual ela não contava. O menino não tem o nome do pai no registro de nascimento. Ademais, a exigência da presença

paterna na repartição pública é confirmada pelo atendente: sem ele não seria possível emitir o documento para a criança, portanto é isso que faz Guida desistir de ir a Viena. Ser mãe solteira é a impossibilidade de fazer o passaporte do filho.

Filó fica gravemente doente. Pela falta de uma saúde pública de qualidade na cidade, ambas decidem fazer o tratamento em casa. Guida mostra mais ainda sua força e coragem heroica na luta em defesa da vida daquele único ser que a acolheu. Cuida de Filó como quem cuida de uma mãe. Quando faltou dinheiro para uma dose maior do medicamento, aceitou a proposta do vendedor de ter relações sexuais em troca do remédio. Ela aceita! Mas demonstra asco durante o ato e solta um sonoro xingamento: “escroto!” Porém consegue o remédio necessário para a amiga. Nessa cena, percebe-se cumplicidade, sororidade e solidariedade, temas sociais que confirmam o objetivo do diretor.

Por um lado, Guida tem esse zelo excepcional por Filó, que foi fundamental em sua vida: procurar trabalho e se afastar dos homens foram conselhos úteis e necessários para a mudança desejada. Na fase terminal de Filó, o último conselho que dá a Guida é sobre o Chico: “cuida bem dele, Guida. Ele vai ser um homem bom”. Convém lembrar, e oxalá o público tenha lembrado, que, no início do filme, o avô profetizou que aquela criança, ainda na barriga da mãe, seria um bandido. Não é mencionado nada sobre o Chico adulto, porém fica subentendido que a neta de Guida que administra a escola é filha dele.

A imagem no cemitério mostra uma lápide com a data de 29/08/1958, dia do falecimento de Filó, mas o nome que consta é o de Guida. Conforme anuncia na última carta, a partir daquela data ela não existe mais, porém somente para a família Gusmão porque induz o espectador a inferir que se faz ainda mais forte.

Cara Eurídice, Cara d. Ana e Sr. Manoel, afinal tenho quase certeza de que estas cartas nunca saíram do Brasil. Vocês pelo menos as leem, ou as jogam direto no lixo? Essa é a última carta que eu lhe envio. A partir de hoje Ana Margarida Gusmão não existe mais. Espero que não importe o tempo que passa, essa carta chegue as suas mãos. Mãos que certamente estão ocupadas gravando discos, dando autógrafos e tocando em teatros lotados pelo mundo. Morro de medo de te esquecer. Por favor não se esqueça de mim. Da sua irmã que tanto te ama e te admira, Guida.

Na primeira cena, após a morte de Filó, Guida aparece assumindo a identidade da amiga. Feliz, olha o espaço a sua volta numa rápida alusão de que está fazendo planos.

A cena muda para a casa de Eurídice, e Guida não aparece mais. Porém é perceptível que conseguiu fazer uma transformação na sua vida: deu continuidade ao trabalho de Filó, reinventou o

empreendimento de cuidadora de crianças em casa para que as mães pudessem trabalhar, transformando-o em uma escola. Esse é o desfecho heroico de Guida. Conforme pontua Campbell (1997, p. 65), o herói é aquele que aprende. Guida aprendeu a ser forte, além disso, usou a criatividade como recurso transformador. A esse respeito ainda Campbell (1997, p. 195) pontua que

Não é a sociedade que deve orientar e salvar o herói criativo; deve ocorrer precisamente o contrário. Dessa maneira, todos compartilhamos da suprema provação — todos carregamos a cruz do redentor —, não nos momentos brilhantes das grandes vitórias da tribo, mas nos silêncios do nosso próprio desespero.

De mulher abandonada a empreendedora de sucesso, ela cumpre a promessa feita à irmã em uma das cartas de que iria consertar as coisas e fez. Sozinha, sem o apoio dos pais e sem marido, mas com a força do trabalho, consegue se reerguer.

Minha querida irmã, Você não sabe a falta que você me faz. Queria poder voltar no tempo, voltar para casa e te encontrar esperando por mim. Queria sentar ao lado do seu piano e te ouvir tocar. Queria que você tivesse orgulho de mim,

orgulho de ser minha irmã. Como eu tenho orgulho de ser sua irmã. Mas isto parece cada dia mais impossível. Cada dia sou menos Guida.

Ao ler essa carta, a câmera se aproxima do rosto de Eurídice que demonstra forte emoção, perceptível na voz trêmula. Vai ao endereço de onde partiram todas as cartas. Suspira aliviada quando a neta diz que a avó falava que era irmã da maior pianista do mundo. Parece que ao respirar profundamente fez sair o peso de mais de sessenta anos de busca pela irmã. Com dificuldade esboça um sorriso.

Me despeço Eurídice. Acho que sou uma iludida. E que preciso escrever para não te esquecer. Ou esquecer da pessoa que um dia eu fui. Eu sei que eu sou uma decepção para você, minha irmã. Eu sei! Mas eu vou consertar as coisas. Eu te prometo! Essa é a única coisa que me dá forças hoje: a certeza de que nós temos uma vida inteira pela frente, uma vida inteira juntas. Com amor, Guida.

Na última cena, o *voice-over* de Guida relata essa última carta enquanto Eurídice está sentada ao lado de uma cadeira vazia, para a qual ela olha fixamente como a fazer referência à presença imaterial de Guida.

Não se sabe quando tempo viveu, porém, na fala da neta que, a propósito, também se chama Guida, fica claro que viveu muito. Ademais, deixou um legado importante para os herdeiros, uma memória honrada para que a irmã possa se orgulhar e, sobretudo, uma lição para a sociedade do mundo real, ao menos para quem tem acesso ao filme.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme não dá ao público uma bela estória de amor entre irmãs com um final feliz, mas deixa uma reflexão acerca do comportamento humano. O espectador pode ficar decepcionado, intrigado e se inquietar com o desfecho, mas o clímax é pertinente ao gênero, de modo que o melodrama reflete problemas sociais reais, diferentemente de um conto de fadas.

Nesse caso específico de *A vida invisível* (2019), as irmãs foram separadas e o imaginário é o único elo que as mantém unidas. Uma tem necessidade de escrever cartas para não se esquecer da irmã. A outra toca piano para rememorar os bons momentos vividos ao lado de sua única amiga, confidente e cúmplice da juventude.

A narrativa reforça a invisibilidade da mulher solapada pelo homem hostil e dominador. É um convite à reflexão sobre a condição da mulher moderna ainda vinculada aos contornos

patriarcais e, sobretudo, que a mulher pode romper os grilhões do patriarcado para, enfim, chegar à emancipação.

Ao ler as cartas de Guida, Eurídice se dá conta de que a irmã, assim como ela, nunca desistiu da busca. Ambas lutaram insistentemente para se reencontrarem, mas o destino, consubstanciado na maldade humana personificada no pai e no esposo, não permitiu. Ademais, a resignação da mãe contribui demasiadamente, pois o silêncio como resposta ou o “não sei” potencializam a fala de Guida: “minha mãe é a sombra do meu pai”. Assim sendo, de nada adiantaria buscar o apoio da mãe.

A memória foi constituída pelas informações das cartas, fatos, evidências e vestígios das ações de Guida. Tudo está ali clarificando a mente de Eurídice. Percebe-se a satisfação no semblante, as palavras são dispensadas. De posse do endereço de onde partiram todas as cartas, a senhora vestida de seus mais de oitenta anos, lá encontra a irmã, na figura da neta. Abraça-a longamente, de modo que a imagem, o tempo e o movimento se misturam na visão do espectador e na mente senil de Eurídice.

A felicidade da protagonista possui duas vertentes: encontrar a irmã e estudar música em Viena. Com a suposta morte de Guida, estudar música perdeu o sentido para ela. Queimar o piano simboliza o apagamento da esperança de rever a irmã. Por outro lado, Guida desiste de escrever à irmã, uma vez que nunca recebe resposta, mas em uma das cartas ela faz um apelo dramático “Por favor, não se esqueça de mim”.

As cartas possuem uma função importante, de modo que reconstituem o tempo e os acontecimentos. Por fim, o clímax é representado na expressão facial de Eurídice em forma de epifania ao receber as cartas e saber, através delas, que Guida sempre a procurou, não desistiu da irmã. Os olhos de Eurídice brilham ao saber que o amor entre elas é mútuo e verdadeiro.

Nota-se, no filme, a estrutura da sociedade brasileira dos anos 50 limitada ao paradigma patriarcal, o qual apresenta os dilemas domésticos representativos do cotidiano em que pais e maridos são figuras extremamente dominadoras e manipuladoras. Seu Manoel expulsa a filha de casa por estar grávida e sem marido. Ao mesmo tempo em que mente ao afirmar que Eurídice está na Europa, no cemitério, confessa que sentia vergonha da filha. O marido de Eurídice, por sua vez, tem ciúmes de Guida. Isso é revelado nas suas falas: “pensa o dia inteiro numa mulher que morreu. Tua irmã morreu, Dicina!”. Ademais compactua com o sogro ao silenciar a verdade e ocultar as cartas destinadas à esposa.

Basta ver que, somente depois de enterrar seus dominadores e, por fim, encontrar as cartas desviadas, Eurídice encontra paz e a vida se resume à memória da irmã, mas o desfecho feliz só vem quando está na casa dos oitenta anos. O arquétipo da boa esposa tem um custo elevado no sentido de afetar a saúde psicológica com desdobramentos na saúde física. Ademais, a ação do tempo é morosa.

Em Guida, o desenrolar da trama ocorre em tempo mais célere. Ela sabe que não tem homem para apoiá-la e nem precisa tê-lo. Vai ao fundo do poço como qualquer mulher grávida e abandonada do mundo real, mas, como uma fênix, renasce, corajosa, sem medo do trabalho. A propósito, é única num tipo de trabalho feito por homens; luta incansavelmente por si, pelo filho e por Filó.

O arquétipo da heroína em Guida leva o espectador a refletir sobre a importância de saber levantar depois da queda, ao passo que corrobora o pensamento de Campbell (1997) quando ele diz que o herói criativo salva e orienta a sociedade. Essa prerrogativa vale, de modo especial, para as mulheres que lutam para livrar-se do jugo patriarcal, de relações tóxicas e encorajam outras mulheres a fazer o mesmo em prol de uma sociedade mais organizada e menos injusta.

REFERÊNCIAS

AÏNOUZ, Karim. Fiz as pazes com a ideia de contar uma história. Entrevista concedida a Amanda Massuela em 21/11/2019. *Revista Cult*, 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br>. Acesso em: 21 jun. 2021.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AUMONT, Jacques *et al.* *A estética do filme*. Trad.: Marina Appenzeller. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2009.

BATALHA, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad.: Adail Ubirajara Sobral. 10. ed. São Paulo: Pensamento, 1997.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Trad.: Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa, Portugal: Dinalivros, 2005.

MCKEE, Robert. 2013. *STORY: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. Trad.: Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Tradução de Ana Maria Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

FILMOGRAFIA

AVIDA INVISÍVEL. Direção de Karim Aïnouz. São Paulo: Vitrine Filmes, 2019 (2h20). Disponível em: Globoplay. Último acesso em: 07/06/2021.