

A pessoa com deficiência e seu corpo no filme nacional Feliz Ano Velho

Marcio Alves de Albuquerque

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCom/UERJ). Formado em Jornalismo e Produção Editorial pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Resumo

O filme *Feliz ano velho* (1986), de Roberto Gervitz, foi um dos poucos no cinema brasileiro, durante a década de 1980, a abordar a deficiência física a partir do seu personagem principal, Mário. Este artigo também analisa os estigmas que o corpo com deficiência carrega e que acabam por confirmar situações de preconceito vividas pelo personagem. Uma nova vida, apesar de suas limitações, parece ser uma das surpresas deste filme que discorre sobre como a deficiência, em particular a tetraplegia, foi retratada no cinema brasileiro neste período.

Palavras-chave: Cinema, Corpo e pessoa com deficiência.

Abstract

*The film *Feliz ano velho* (1986), from director Roberto Gervitz, is one of the few movies in the Brazilian cinema, during the 1980's decade, to talk about the disability of his main character, Mário. This article also studies the stigmas that the body with a disability has and that brings situations of prejudice in the character's life. A new life, despite his limitations, seems to be one of the surprises of this film that talks about how disability, in particular the paralysis of legs and arms, were depicted in Brazilian movies in this period.*

Key-words: Cinema, Body and People with disability

Introdução

Durante a década de 1980, assistimos a uma grande transformação no cinema nacional. Foi nesse cenário, pontuado pelo fim de 20 anos de ditadura militar, volta dos exilados, morte do presidente eleito Tancredo Neves, elevação da inflação, aumento do desemprego, crescimento das favelas, declínio e fim da Embrafilme, entre outros acontecimentos, que surge o filme *Feliz ano velho* (1986), de Roberto Gervitz. O longa é uma adaptação do *best seller* do escritor Marcelo Rubens Paiva.

Mário (Marcos Breda), protagonista e alter ego do escritor Marcelo Rubens Paiva, ao descobrir-se tetraplégico e obrigado a usar uma cadeira de rodas como meio de locomoção — após um malsucedido mergulho em um lago —, procura encontrar um novo sentido para a sua vida, enquanto relembra momentos importantes de seu passado. A descoberta de um corpo com limites e que precisa ser exercitado, as vivências da solidão e as dificuldades de inserção em uma sociedade “não-deficiente”, o enfrentamento de problemas e medos, e os dilemas de se levar uma vida dependente ou independente permeiam essa história com questões e discussões acerca do que é ser ou se tornar uma pessoa com deficiência nos dias atuais.

72

A cena de abertura do filme é emblemática e contraditória com a nova situação de vida do personagem. O filme se inicia com uma transmissão de televisão da corrida de São Silvestre em São Paulo, no ano de 1979. Ouvimos o apresentador do programa anunciar o início da corrida, ele diz: “estamos caminhando para 1980. O início de uma nova década. Momentos de espera. Estamos na contagem. Foi dado o tiro de largada (...)”. Surge um som parecido com batidas de coração. Vemos a imagem dos corredores na televisão iniciando o percurso. Pernas em movimento, braços ritmados e muito suor. A narração diminui, entra uma música lenta, aparecendo então a imagem de Mário, deitado em seu leito de hospital, iluminação escura e sombria, sozinho, imóvel e com a cabeça enfaixada assistindo a transmissão da corrida pela televisão. Mário desvia os olhos do aparelho de televisão para a parede e pensa: “Um dia tudo perdeu o sentido para mim e desejei a minha própria morte, mas nem de me matar eu era capaz. Tinha de sofrer e estar só. Tão só que até meu corpo me abandonara”. Entram os créditos iniciais. Essa mesma frase do início é repetida no fim do filme, antes dos créditos finais.

Mário, ao se reconhecer no tempo presente como um cidadão que possui uma deficiência, acha que a vida não vale mais a pena. O melhor, para ele, esteve no passado, em suas histórias de aventuras pós-adolescentes, namoros, vida em repúblicas estudantis e curtição juvenil. Por isso, o título do filme é *Feliz ano velho*, porque ele foi feliz no passado e, no presente e possível futuro, já não é mais. Em boa parte do longa, vemos Mário em cenas de sua juventude, mais jovem, com cabelos compridos, forte, ágil, movimentando-se e divertindo-se. Justamente em total oposição às imagens que vemos do personagem depois do

acidente, em seu momento presente, fraco, com poucos movimentos, cabelos curtos, abatido e pensativo. Para José Carlos Avellar (1990), “(...) Marcos Breda faz o Mário de *Feliz ano velho* quase sem gesto algum, com movimentos que se esboçam com uma tensão parada, com uma voz encolhida, pouca, sussurrada, como se também ela — a voz — estivesse presa na cadeira de rodas”, analisa o crítico de cinema.

Poucos momentos trágicos do seu passado feliz são lembrados pelo personagem; um deles é o seqüestro e desaparecimento de seu pai, o deputado Carlos (Odilon Wagner), efetuado por integrantes da ditadura militar. Do presente só sobraram o medo e a incerteza quanto ao seu futuro e a vontade de retornar a um passado que não existe mais.

Avellar (1990), em artigo sobre o cinema dos anos 1980, compara o personagem principal com outros da mesma época e conclui que as semelhanças fazem deles estrangeiros, aprisionados em suas próprias realidades e sem poder para transformar suas vidas, uma metáfora do país vivido naquele momento.

Paulo, de *A cor do seu destino* (1986) de Jorge Duran; Eliane de *Com licença eu vou à luta* (1985) de Lui Farias; Bauer, de Vera (1986) de Sérgio Toledo; Mário de *Feliz ano velho* (1987) de Roberto Gervitz; e Dedé de Dedé Mamata (1988) de Rodolfo Brandão ou são indivíduos igualmente pressionados por um contexto social que não deixa espaço para que eles se mostrem como são, ou pertencem todos a uma mesma família que reprime a liberdade de seus filhos. São diferentes facetas de um mesmo indivíduo indefinido, em parte pronto para se afirmar e lutar para transformar sua condição e em parte imobilizado, inibido, desajeitado, sem saber como mudar de vida. Cada um deles é para todos os outros um estrangeiro. Cada um deles é para si mesmo um estrangeiro. (...) E Mário, de *Feliz ano velho*, paralítico depois de um acidente num mergulho, é o mais sofridamente estrangeiro de todos estes estrangeiros: ele se sente como se tudo o que se movesse pertencesse a um mundo estranho a ele. É a imagem da imobilidade, da impossibilidade de brigar.

O personagem Mário se sente, antes de tudo, um estrangeiro dentro de seu próprio corpo, porque acredita, como ele mesmo diz, que o “seu corpo” já o “abandonara”. A sensação de inadequação à nova vida e a diferença visível e inscrita em seu corpo frágil, confirmam o seu não pertencimento ao mundo dos “não-deficientes”. Segundo Zygmunt Bauman (2001), em todas as sociedades sempre se produziu e procurou manter distante o “outro”, aquele que era diferente, o estrangeiro. Para o autor, essas pessoas são acusadas de causar um mal-estar nas sociedades contemporâneas, de obscurecer aquilo que deveria ser claro.

Esforços para manter à distância o “outro”, o diferente, o estranho e o estrangeiro, e a decisão de evitar a necessidade de comunicação, negociação e compromisso mútuo, não são a única resposta concebível à incerteza existencial enraizada na nova fragilidade ou fluidez dos laços sociais. (...) A atenção agudamente apreensiva às substâncias que entram no corpo pela boca e narinas, e aos estranhos que se esgueiram sub-repticiamente pelas vizinhanças do corpo, acomodam-se lado a lado no mesmo quadro cognitivo. Ambas ativam um desejo de “expeli-los do sistema”. (BAUMAN, idem, p. 126).

Bauman afirma que: “Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo (...) eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas; (...) geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido” (1997, p.27). Mário, quando se torna uma pessoa com deficiência, expressa a sua impossibilidade de se movimentar naturalmente, sua diferença é notável e motivo da atenção alheia: ele passa a ser o “outro”. Esse parece ser um dos motivos mais contundentes de sua angústia.

O corpo de Mário

No primeiro dia em que Mário vai ao centro de reabilitação, ouvimos uma música inquietante de fundo, é nesse lugar onde acontecerão muitas das cenas do filme. O personagem está sentado em uma cadeira de rodas e lentamente é empurrado pelo seu enfermeiro. Enquanto vai adentrando os corredores, a câmera vai percorrendo e mostrando uma multidão de pessoas com deficiência aguardando atendimento, algumas com muletas e cadeiras de roda, em muitas delas o olhar apático é flagrante. É uma das primeiras vezes em que vemos uma cena como essa mostrada no cinema brasileiro. Mário parece ainda não querer acreditar que pertence a esse grupo de pessoas.

Enquanto aguarda seu atendimento, vemos o personagem Arnaldo (Alfredo Damiano) se aproximar acompanhado pela namorada, a bailarina Ângela Cohn (Malu Mader). A atriz interpreta dois papéis no filme, além de Ângela, ela é Ana, a ex-namorada de Mário na juventude. Arnaldo é um personagem tenso e revoltado com sua condição atual de deficiência, como Mário ele se tornou deficiente já adulto, era campeão de motocross e não pôde mais andar após um acidente. Ele quer ser atendido pela doutora Gisela (Isabel Ribeiro) que pede que ele aguarde, ele vai embora irritado.

Mário é então examinado pela doutora Gisela; com uma agulha, ela vai testando sua sensibilidade corporal. Ele só sente a agulha do peito para cima. Ela já sabe o diagnóstico, mas prefere não dar garantias nem falsas esperanças, apenas afirma que ele deve exercitar e trabalhar seu corpo arduamente na fisioterapia. Ele crê que voltará a andar um dia, insiste nisso com sua médica e concorda em iniciar as sessões de fisioterapia de reabilitação. Uma frase dita por ele revela o quanto ele se sente inadequado com sua atual condição, “sabe Gisela, o que eu mais quero é voltar a andar. É ser normal!”. Até esse momento, ele não considera a deficiência como normalidade, como uma condição possível da vida humana. Para ele, possuir uma deficiência é assumir que não tem mais o corpo forte e móvel que possuía antes. Sobre a fragilidade do corpo e da própria condição humana, David Le Breton (2007, p. 16) afirma:

(...) a espécie humana parece maculada de uma corporeidade que lembra demais a humildade de sua condição. A reconstrução do corpo humano, e até sua

eliminação, seu desaparecimento, é o empreendimento ao qual se dedicam esses novos engenheiros do biológico. Esse imaginário tecnocientífico é um pensamento radical da suspeita; ele instrui o processo do corpo por meio da constatação da precariedade da carne, de sua falta de durabilidade, de sua imperfeição na apreensão sensorial do mundo, da doença e da dor que o atingem, do envelhecimento inelutável das funções e dos órgãos, da ausência de confiabilidade de seus desempenhos e da morte que sempre o ameaça. (Idem, p. 16).

No momento em que Mario perde os movimentos de suas pernas e mãos após o acidente no lago, seu corpo físico, que, antes se movimentava e executava tecnicamente todas as atividades humanas, é então obrigado a reaprender novas técnicas — até por meio de instrumentos (a cadeira de rodas) — para movimentar-se e inserir-se novamente na vida em sociedade. Sobre as qualidades técnicas e humanas de um corpo, Nízia Vilaça (1999) ressalta:

Qualquer realidade viva não se nos apresenta, a não ser nas formas concretas e singulares de um corpo móvel, atraente ou não, reassegurador ou ameaçador. Viver, neste sentido, é assumir a condição carnal de um organismo cujas estruturas, funções e poderes nos dão acesso ao mundo, nos abrem à presença corporal do outro. Esta experiência não é unívoca: viver o corpo não é apenas afirmar sua força, mas reconhecer sua fraqueza, entre os prazeres do gesto afetivo e os sofrimentos da carne. Se nossos músculos experimentam a harmonia dos jogos ritmados da dança e da caminhada, nos submetem também às torturas de câibras inoportunas. O corpo magnifica, desta forma, a vida e suas possibilidades infinitas, proclamando, ao mesmo tempo, nossa morte futura, e nossa finitude essencial. (Idem, p. 23).

O corpo de Mário agora possui limites de movimentos, é um corpo fraco e sofrido, como diz a autora. Em uma cena seguinte, como em um *flashback*, ele volta ao tempo em que ainda era atendido na unidade de tratamento intensiva do hospital logo após o acidente, de novo a luz escura do seu leito hospitalar acentua ainda mais a sua solidão. A mãe, Lúcia (Eva Wilma) aparece e ele pergunta o que lhe aconteceu, e ela lhe diz que ele quebrou uma vértebra e comprimiu a medula. Mário, assustado, olha para ela suplicante e pergunta: “Vou ficar muito tempo aqui? Não me deixe sozinho, por favor”. Ele se sente desamparado diante das circunstâncias. O acidente e a conseqüente deficiência deixaram o Mário adulto inseguro e desprotegido.

Uma tentativa de sociabilidade

Em sua segunda sessão de fisioterapia, a doutora Gisela lhe sugere que substitua a cadeira de rodas atual por outra mais leve, Mário não acha uma boa idéia. Ele acredita que voltará a andar logo e que será desnecessário. Ainda não aceita que não voltará a andar. Dessa vez, ele começa timidamente a se sociabilizar com o ambiente da reabilitação. Logo ele é convidado a participar de uma conversa em um grupo com três pacientes em cadeira de rodas e Beto (Marco

Nanini), um criador gráfico de agência de publicidade, que possui seqüelas de poliomielite, adquirida na infância, e anda com alguma dificuldade. A cena se passa em uma quadra aberta ao ar livre, ouvimos barulhos e podemos ver automóveis passando na rua.

O personagem Salvador (Flávio São Thiago) é um dos mais animados do grupo e o que parece aceitar e conviver melhor com a deficiência. Em um certo momento Salvador diz: “Tem bicho novo no zoológico!”. Surge então a imagem de alguns deficientes jogando basquete em cadeira de rodas na quadra e um aglomerado de pessoas “não-deficientes” de diferentes idades, debruçadas numa grade do lado de fora da rua, observando-os jogar num misto de curiosidade e espanto. Sobre os olhares incômodos e o discurso social de normalidade dos deficientes, o sociólogo David Le Breton, vai confirmar que:

A relação social estabelecida com o homem que tem uma “deficiência” é um profícuo analisador da maneira pela qual um grupo social vive a relação com o corpo e com a diferença. Ora, uma forte ambivalência caracteriza as relações entre as sociedades ocidentais e o homem que tem uma deficiência; ambivalência que vive no dia-a-dia, já que o discurso social afirma que ele é um homem normal, membro da comunidade, cuja dignidade e valor pessoal não são enfraquecidos por causa de sua forma física ou suas disposições sensoriais, mas ao mesmo tempo ele é objetivamente marginalizado, mantido mais ou menos fora do mundo do trabalho, assistido pela seguridade social, mantido afastado da vida coletiva por causa das dificuldades de locomoção e de infra-estruturas urbanas freqüentemente mal-adaptadas. E, quando ousa fazer qualquer passeio, é acompanhado por uma multidão de olhares, freqüentemente insistente; olhares de curiosidade, de incômodo, de angústia, de compaixão, de reprovação. Como se o homem que tem uma deficiência tivesse que suscitar de cada passante um comentário. (2007, p. 73).

Na mesma cena, uma das pessoas com deficiência pergunta a Mário: “Você é tetra?”. Mário não entende a pergunta e diz “tetra?”. Na cena seguinte vem a explicação, dada pelo personagem Beto, “tetra’ é abreviação de tetraplégico, é o cara que não possui o movimento dos braços e das pernas. Salvador, por exemplo, é paraplégico, só não movimenta as pernas. Ele anda de cadeira porque é gordo e não agüenta o peso do corpo”. Mário descobre que Arnaldo é “tetra” também, ficou assim após um acidente de motocross. Vemos então a imagem de um carro de luxo estacionado e Arnaldo sendo carregado pelo chofer para dentro do automóvel. Logo depois, Mário diz para si mesmo: “tetra, fisio, para, que mundinho, hein, cara”. Fica claro que ele não se sente um participante desse grupo. Provavelmente, devido aos estigmas que essas definições e pessoas carregam consigo. Erving Goffman, em seu trabalho sobre o estigma, analisa aquilo que ele chama de estigma social e suas conseqüências nas vidas dos cidadãos. Para o autor, o termo foi criado na Grécia e servia para “se referirem a sinais corporais com os quais se procurava evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o *status* moral de quem os apresentava” (1988, p. 11). Esses sinais corporais eram feitos para marcar escravos, criminosos ou traidores. Hoje em

dia, esse termo é usado de forma negativa para determinar deformidades físicas, distúrbios e vícios. Possuir um estigma é se diferenciar do restante da sociedade. Para Goffman:

um indivíduo que poderia ter sido facilmente recebido na relação social cotidiana possui um traço que pode-se impor à atenção e afastar aqueles que ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus. Ele possui um estigma, uma característica diferente da que havíamos previsto. (1988, p. 14).

Em uma próxima cena, o personagem Arnaldo tem um diálogo tenso com a doutora Gisela. O personagem não vê melhoras no tratamento de reabilitação e quer culpar a doutora por não poder mais andar. Transcreveremos o diálogo a seguir:

Gisela: Bom dia, Arnaldo. Vá fazendo os primeiros exercícios que eu já vou indo.

Arnaldo: Não, acho que não vou fazer nada, não. Por sinal eu acho que não volto mais aqui.

Gisela: E você veio aqui só para me dizer isso. Acho que não vai ser bom para você ficar totalmente parado.

Arnaldo: Isso é problema meu.

Gisela: Sem dúvida. Só estava querendo que você soubesse o que significa a sua decisão.

Arnaldo: Não precisa dizer as coisas que são óbvias, Gisela.

Gisela: As coisas óbvias são mais verdadeiras, não dão margens a fantasias.

Arnaldo: Esse é o seu problema. Você só faz o óbvio, não cria nada.

Gisela: Eu não acredito que você tenha condições de questionar a minha competência profissional. O que você entende disso?

Arnaldo: O que eu entendo disso? Ah, essa é boa. Você por acaso sabe o que é ficar assim? Será que você manteria toda essa sua calma, se estivesse no meu lugar e visse uma médica conformada com a situação?

Gisela: Eu não estou conformada com nada.

Arnaldo: Tá sim, você é acomodada. Já abandonou meu caso, me considera perdido.

Gisela: Cale a boca, Arnaldo! Isso não é verdade. Se você se sente assim, não ponha a culpa nos outros. E agora chega. Com licença!

Mário é visitado por Ana, sua ex-namorada dos tempos de faculdade. Ele não a recebe bem e os dois brigam. Ele diz que detesta o sentimento de pena dela. Ana vai embora. Depois Mário comenta o fora que recebeu da ex-namorada com o enfermeiro, que lhe oferece um exemplar da revista Playboy, ele ri e diz: “Nem sei do que estou rindo. Levei o maior ferro da Ana e estou fodido em uma cadeira de rodas”. A maior parte das coisas que viveu com Ana ficaram nas cenas antes do acidente. No filme as alegrias da vida jovem, de viver em uma república de estudantes, de ser jovem, de fazer sexo, de ter amigos, contrastam o tempo

inteiro com a sua vida atual e a sua condição de possuir uma deficiência. O sociólogo francês Michel Maffesoli ressalta a importância da aparência e estética nas dinâmicas de socialidade da vida contemporânea. Para o autor:

Nunca será demais insistir: à autenticidade dramática do social corresponde à trágica superficialidade da socialidade. Já demonstrei, a propósito da vida cotidiana, como a profundidade pode ocultar-se na superfície das coisas. Daí a importância da aparência. Não se trata de abordá-la como tal, mas apenas de indicar, rapidamente que ela é vetor de agregação. No sentido indicado, a estética é um meio de experimentar, de sentir em comum e é, também, um meio de reconhecer-se. (...) O culto do corpo, os jogos da aparência só valem porque se inscrevem em uma cena ampla onde cada um é, ao mesmo tempo, ator e espectador. (2006, p. 133-134).

Novamente Mário tem um pesadelo e a cena volta à unidade de tratamento intensiva do hospital em que foi atendido após o acidente. O hospital é retratado mais uma vez com luz escura, o personagem tem a cabeça enfaixada e grita de dor. A enfermeira chega e ele pede que ela lhe dê uma injeção para a dor que sente no estômago.

78

Cenas de preconceito

O personagem Arnaldo participa de sua penúltima cena no filme e expõe toda a sua revolta e preconceito contra as outras pessoas com deficiência, como ele. O centro de reabilitação organiza uma corrida de cadeiras de roda, como parte de uma iniciativa de socialização, em uma quadra poliesportiva fechada. Todos são convidados. Arnaldo aparece com sua namorada, a enigmática Ângela Cohn e um amigo que não possui deficiência. Os competidores se alinham nas cadeiras e se preparam para o início da corrida, quando é dada a largada, Arnaldo faz um sinal para o amigo que levanta uma arma de verdade e a dispara, assustando a todos. Arnaldo ri sozinho e começa falar, protagonizando uma das cenas mais tensas de todo o filme. Transcrevemos essa fala.

Arnaldo: Corrida de cadeira de rodas! Isso é ridículo! Isso é ridículo! Quem vocês pensam que são? E o ganhador vai receber o quê? Um emprego no circo? Quem quer ser o paraplégico mais rápido do mundo? Gisela, você é uma incompetente e pensa que me engana. Mas para mim chega! Chega de enganação! Com esta mulher vocês não vão conseguir andar nunca. É isso que vocês querem? Continuar sendo um bando de coitadinhos que não servem para porra nenhuma? Mas eu não vou ficar assim não. Eu vou me mandar. Eu vou embora dessa merda. Vamos embora!

Ângela, a namorada de Arnaldo, chora e Mário lhe dá um lenço para enxugar o rosto. No lenço existe o desenho de um sol. Ângela leva o lenço com ela. Em sua última cena no filme, Arnaldo está parado em sua cadeira de rodas em frente a uma piscina, ele movimentava a cadeira em direção à piscina e se atira nela, afogando-se e morrendo. Ao saber do suicídio de Arnaldo, Mário fica abalado, tem uma conversa com a doutora Gisela e diz: “Gisela, eu e ele é a mesma coisa. A gente era normal e de uma hora para outra ficou desse jeito. (...) O que está

vencendo até agora é essa merda do meu destino. Acho tudo isso uma injustiça muito grande e absurda. (...) Sabe, eu tenho inveja do Arnaldo, que não foi covarde. Não teve medo de se matar”. A fala de Mário é pontuada pela desqualificação com que trata a si mesmo e o desprezo que sente pela sua própria vida.

Os amigos de Mário da universidade vêm lhe fazer uma visita, e depois de alguma discussão decidem ir ao cinema. Mário fica reticente. Ele não acha legal ficar em uma cadeira de rodas no meio do cinema. Eles dizem que isso não é problema, eles vão tirá-lo da cadeira e pô-lo sentado na poltrona do cinema. A cena seguinte se passa já dentro do cinema. Um espectador pede para que Mário retire a perna para ele passar e se sentar. Mário diz que não vai dar, pois ele sofreu um acidente e não pode mexer a perna. O homem não entende e insiste. Uma pequena confusão é feita. Mário sugere que ele vá pelo outro lado. O homem não aceita e de repente uma amiga de Mário se levanta e grita para o homem, em tom de voz bastante elevado, diante de todo o cinema: “Porra, meu, ele é paralítico!”. A cena recebe um corte. Ao falar sobre o processo de envelhecer, o sociólogo Norbert Elias analisa a dificuldade dos mais jovens em compreender as diferentes mudanças corporais relativas ao envelhecimento. O mesmo pode ser dito da dificuldade dos “não-deficientes” em compreender algumas inacessibilidades que pessoas com deficiência possuem. O autor analisa que:

Os outros, os grupos de “idade normal”, muitas vezes têm dificuldade em se colocar no lugar dos mais velhos na experiência de envelhecer — o que é compreensível. Pois a maioria das pessoas mais jovens não tem base de experiência própria para imaginar o que ocorre quando o tecido muscular endurece gradualmente, ficando às vezes flácido, quando as juntas enrijecem e a renovação das células se torna mais lenta. (...) como já disse, há dificuldades especiais que impedem a empatia. Não é fácil imaginar que nosso próprio corpo, tão cheio de frescor e muitas vezes de sensações agradáveis, pode ficar vagaroso, cansado e desajeitado. (2001, p. 80).

Mário se vê andando de montanha russa com a então namorada Ana e amigos, antes do acidente, quando ainda caminhava. A câmera percorre os trilhos do brinquedo, em todos os seus vai-e-vens. Momentos de diversão, com uma música tensa. Mário pensa: “A montanha. Como naquele brinquedo, tudo passava rapidamente e juntos afastávamos o medo de cada um. A chave de tudo era o movimento. Nem a solidão nos alcançava, porque em movimento você não está em lugar nenhum. Às vezes, temia que isso pudesse acabar”. Ao dizer que “a chave de tudo era o movimento” e constatar que agora ele não pode mais se movimentar como antes, Mário confirma sua inadequação ao mundo. Se a chave de tudo está no movimento, na opinião do personagem, não resta mais nada a quem não se movimenta.

Uma perspectiva diferente

Mário ganha de Beto, seu amigo que teve poliomielite na infância, uma tela toda branca. Ele pede que Mário procure pensar em imagens que possam preencher aquele quadro. Mário põe a tela na parede de seu quarto. Alguém

entrega a Mário um convite para assistir ao novo espetáculo da bailarina Ângela, ex-namorada de Arnaldo. Mário fica surpreso ao descobrir que o desenho do cenário havia sido copiado do lenço que ele havia emprestado a Ângela. O espetáculo é tenso e ritmado, o ambiente é escurecido, e somente no final o palco é iluminado e vemos o desenho do sol retirado do lenço de Mário. Ele quer falar com Ângela, mas, com medo de não ser aceito por ela, desiste. Imediatamente Mário olha para a tela branca e relembra o momento em que, internado no hospital e sem se mover, os amigos pegam um espelho e apontam para a janela para que ele consiga ver o sol refletido no espelho.

O medo paralisa Mário de realizar a conquista de Ângela, mas o amigo Beto o incentiva a não ter medo e a investir em uma aproximação com ela. Mário lembra então do momento em que terminou o namoro com Ana e pensa: “Sempre achei essa palavra meio forte, mas estou me sentindo o próprio fracassado. Sabe a sensação de ter perdido uma coisa muito legal só por culpa do teu medo, insegurança ou sei lá”. O sociólogo Norbert Elias afirma que amar e ser amado é um dos maiores desejos humanos e que as pessoas sofrem quando se vêem impossibilitadas, de alguma forma, de não realizar esse desejo.

Obviamente, a experiência subjacente à idéia do eu desprovido do nós é o conflito entre, de um lado, a necessidade humana natural de afirmação afetiva da pessoa por parte dos outros e dos outros por parte dela e, de outro, o medo da satisfação dessa necessidade e uma resistência a ela. A necessidade de amar e ser amado é, em certa medida, a mais vigorosa condensação desse anseio humano natural. Ela também pode assumir a forma da oferta e recebimento de amizade. Seja qual for a forma que assuma, porém, essa necessidade emocional de companhia humana, o dar e receber das relações afetivas com outras pessoas, é uma das condições fundamentais da existência humana. Aquilo de que parecem sofrer os que carregam em si a imagem humana de um eu desprovido do nós é o conflito entre seu desejo de relações afetivas com outras pessoas e sua incapacidade de realizar esse desejo. (1994, p. 165).

Por fim, ele resolve ir falar com Ângela e na cena seguinte os dois têm uma relação sexual. Ele fica deitado de costas e Ângela fica por cima do corpo dele. O ritmo é lento, tem uma música suave de fundo, eles usam toques e carícias, tudo indicando que a relação sexual em que um dos parceiros possui tetraplegia é uma relação diferente das convencionais.

Mário relembra, em uma das últimas cenas, o dia do mergulho no lago. Um dia ensolarado, um amigo o convida a entrar na água, ele diz: “O tio Patinhas enterrou um tesouro aqui no fundo”. Ele vai até o alto de um rochedo, fecha os olhos e grita ao amigo antes de pular, “vou descobrir o tesouro que se escondeu aí embaixo”. Pula, bate a cabeça em uma pedra no fundo do lago, em câmera lenta, e retorna à superfície boiando, já sem movimentos. A cena é cortada e só é repetida mais uma vez.

Na cena final, Mário surge datilografando em uma máquina de escrever

com um artefato pontiagudo, preso às mãos, já que perdeu os movimentos delas. O ano está terminando. A máquina de escrever foi um presente da mãe e uma forma que ele descobriu de passar o tempo. Ele diz que tudo o que vê, na tela em branco, dada por Beto, ele escreve na máquina. São momentos importantes de sua vida que ele quer registrar. Ana se despede e diz que vai para o Recife, ela diz que admira a sua coragem de estar enfrentando tudo isso sozinho. Ele diz que não sabe se é coragem e que não tinha outra saída. Um modo de expressar que agora ele se sente resignado com sua atual condição.

Ouvem-se fogos de artifício. Os amigos chegam e lhe desejam feliz ano novo. Mário agradece o presente dado pela mãe e diz que foi o melhor presente recebido por ele desde o violão. Apaga-se a luz. Ouvem-se sons de digitação, Mário pensa: “Um dia tudo perdeu o sentido para mim e desejei a minha própria morte, mas nem de me matar eu era capaz. Tinha de sofrer e estar só. Tão só que até meu corpo me abandonara”. Ele datilografa feliz ano velho e entram os créditos finais.

Considerações finais

81

De uma maneira geral, em sua maior parte, o filme possui, em diversos momentos, um tom negativo em relação à deficiência. É intercalado por imagens do personagem enfaixado, em seu leito de hospital, com pouca luz, sombrio, divagando sobre o seu passado e a impossibilidade de retornar a ele. Em oposição, vemos o mesmo personagem, jovem, feliz, se divertindo, andando e se movimentando antes do acidente. São duas imagens contrastantes. Existe neste filme uma escassez de personagens que vejam a deficiência de uma forma menos negativa. O personagem Salvador, um dos que aceitam e convivem melhor com a deficiência, é pouco explorado. Só aparece em duas cenas no filme todo. Já Arnaldo, com toda a sua revolta e agressividade, participa de seis cenas. Beto, o amigo que teve poliomielite, é um personagem ambíguo. Ora parece bem adaptado, dá bons conselhos e aceita a deficiência. Outras vezes, está sozinho, parece ressentido, e busca também uma forma de preencher vazios de sua vida com a pintura de quadros.

A descoberta de uma nova vida, apesar de suas limitações, parece ser uma das surpresas dessa narrativa que discorre sobre como a deficiência, em particular a tetraplegia, é retratada no cinema brasileiro dos anos 1980. Mesmo em uma cadeira de rodas, Mário faz novos amigos no centro de reabilitação, no qual cumpre uma rotina pesada de exercícios e fisioterapia. Um deles é Beto, que o incentiva a ter um romance com a bailarina de dança contemporânea Ângela Cohn. Por fim, o personagem acaba por descobrir uma nova profissão: a de escritor.

Referências Bibliográficas

AVELLAR, José Carlos. *O cego às avessas*. revista Mirada de Tres Mundos, jan-jun 1990, La Habana, p. 33-50. Disponível em <www.escrevercinema.com/O_cego_as_avessas.htm>. Acesso em março de 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BRETON, David Le. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. São Paulo: Papirus, 2007.

_____. *A sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

_____. *A solidão dos moribundos: seguido de "Envelhecer e morrer"*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

VILAÇA, Nízia. *Em pauta: corpo, globalização e novas tecnologias*. Rio de Janeiro: Mauad/CNPq, 1999.