

“VOLVER”: A MORTE REMEXENDO A VIDA
“VOLVER”: THE DEATH FIDGETING LIFE

Clarissa De Franco

Psicóloga, mestre em Ciências da Religião pela PUC/SP, professora da Rede Nacional de Tanatologia e da Faculdade Anchieta.

clarissadefranco@hotmail.com

Resumo: O filme de Almodóvar convida-nos, entre outras coisas, a refletir sobre as continuidades e rupturas entre vida e morte. Essa passagem serve de cenário para que os personagens reconheçam a linha do tempo de suas próprias histórias, encontrando-se com seu passado. Do ponto de vista religioso, a morte é abordada com elementos claros do catolicismo popular, que traz uma proximidade dos vivos com os mortos, enfatizando crenças supersticiosas e figuras de assombração. A morte parece ocupar um espaço bastante importante no vilarejo espanhol do filme, tendo a tarefa de revolver as memórias de todos os envolvidos, remexendo em suas experiências de vida.

Palavras-chave: Volver, Almodóvar, morte, catolicismo popular

Abstract: Almodóvar's movie invites us to, among other things, reflect on the continuities and ruptures between life and death. This passage serves as a scenario for which the characters recognize the timeline of their own stories, and it is with its past. From the religious point of view, death is dealt with clear elements of popular Catholicism, which brings a closeness of living with the dead, emphasizing superstitious beliefs and phantasmagoric figures. The death seems to occupy a very important space in the Spanish village of the movie, taking the task to dig the memories of all involved, fidgeting in their life experiences.

Key-words: Volver, Almodóvar, death, popular Catholicism

Já de início, a forte ventania parece anunciar a passagem do tempo, a mudança de ares entre um estado e outro, em meio ao trabalho das mulheres, que limpam os vestígios dessas transformações. Finalmente, o cemitério vem situar-nos de maneira definitiva no tempo e espaço. Estamos diante dos indícios da tangencialidade da morte e da vida. Eis o terreno intermediário ao qual nos convida a adentrar o cineasta espanhol Pedro Almodóvar, com o filme “Volver”.

A morte se apresenta, portanto, logo nos primeiros instantes do filme, que já traz no nome o impacto que pretende provocar no espectador: “Volver”. À nossa mente pululam idéias sobre seu significado. “Voltar”? “Revolver”? “Remexer”? Almodóvar estaria nos incitando a refletir sobre as continuidades e rupturas entre vida e morte? Sobre os incômodos envolvidos no contato entre as duas realidades? Ou utiliza a metáfora da morte como um aceno ao ato de revolver os sentimentos, as memórias, em busca de um significado para a trajetória de vida, unindo passado, presente e futuro?

A trama parece confirmar todos esses intuitos do cineasta. As irmãs Raimunda – vivida por Penélope Cruz – e Sole eram umas das tantas mulheres que estavam no cemitério a cuidar e contemplar seus mortos. Elas visitavam o túmulo da mãe, que teoricamente morrera três anos antes. Agustina, uma grande amiga da família, também estava lá.

Seguido a isso, outra cena de morte. Paco, um homem inexpressivo, desempregado e que parece gostar de beber, marido de Raimunda, é assassinado pela enteada, durante uma tentativa de estupro. A jovem reagiu ao estado de embriaguês e violência do padrasto, matando-o, com uma faca. Apesar do ato, Paula, a jovem estuprada, teve a mãe como cúmplice inquestionável. Ao saber do ocorrido, Raimunda agiu de maneira prática, tentando apenas livrar-se do cadáver e proteger a filha. Chegou a colocá-lo no freezer de um restaurante temporariamente sob sua administração e quando teve oportunidade, simplesmente aliviou o “carma” de sua filha, do qual, não por acaso, parecia compartilhar totalmente.

Não fugindo ao seu estilo, Almodóvar reforçou, cenicamente, o aspecto dramático dessa morte, evocando o emocional do espectador. Sangue, faca, cadáver... Elementos enfatizados em detalhes, que nos remetem ao horror e à violência que a morte nos causa.

O alívio e frieza com que Raimunda lidou com a morte de seu marido apontaram elementos só esclarecidos no final da trama. Mas já se percebe logo que, assim como a morte, as mulheres parecem ser nucleares na história; os homens, apenas coadjuvantes. Trata-se de uma história de arquétipos femininos: mulheres de várias gerações, violentadas, traídas, solitárias, doentes, solidárias, fortes, cúmplices... Eis mais um traço do cineasta espanhol, também recorrente em outros filmes: a exaltação do feminino.

Além das mulheres, o vento parece ser outro marcador de *Volver*. Já aqui sinalizado como um sinal da passagem do tempo, da ligação entre a morte e a vida, entre passado e presente, o vento também serve para demarcar cenicamente alguns prenúncios. Raimunda, ao visitar sua tia Paula, bem perto de sua morte, afirma: “o vento enlouquece as pessoas”. Disse a frase, ao perceber o grau de incapacidade e confusão em que tia Paula se encontrava e também ao saber dos comentários acerca do fantasma de sua mãe que supostamente rondava Paula, cuidando da mesma até seu fim. A ventania havia sido uma das causadoras da morte dos pais de Sole e Raimunda três anos antes, quando um incêndio se alastrara, por conta do vento. Ele também prenunciou a morte da tia Paula e arrastou o espírito de Irene para a vida novamente. É um marcador significativo, que parece ser utilizado por Almodóvar com o intuito de uma interação com o espectador, quase nos alertando: “preste atenção, esse vento tem algo a dizer”.

Com a morte de tia Paula, vê-se um velório à moda antiga, típico de cidades do interior brasileiro: em casa, com cuidado e proximidade dos familiares e da vizinhança. Durante a vida, ela havia comprado o próprio túmulo e cuidado dele como se fosse um segundo lar. E na hora dos pêsames, Sole, uma das sobrinhas, é quase sufocada pelas fervorosas demonstrações de afeto das mulheres do povoado.

Essa forma de ritual fúnebre também era característica na Europa nos séculos XIV e XV, quando a presença da comunidade em torno do morto era considerável. A morte, na época, era como um acontecimento social a ser vivenciado intensamente pelas pessoas próximas, tanto que o historiador Phillipe Ariès (2003) considera a “imagem da morte no leito”¹ como um emblema da aceitação do contato entre vida e morte.

¹ “Morte no leito” é um tema iconográfico característico do final da Idade Média, representando a cerimônia de espera da morte na cama, até que as forças do Bem e do Mal viessem disputar a alma daquele moribundo. O momento da morte nessa época foi descrito por Ariès (2003, p. 33) como palco de um “espetáculo sobrenatural reservado ao morto”, no qual ele teria consciência de seus pecados e teria ainda a chance de se

Essa convivência íntima entre mortos e vivos é denominada por DaMatta de “proximidade moral” e nos lembra que os enterramentos em espaços sagrados não estavam relacionados apenas à questão da salvação da alma, mas também vinculados a uma familiaridade de território entre vivos e mortos. Os últimos precisavam estar perto, sob a guarda dos primeiros, como afirma Cecília Meireles, “a vida é a vigilância da morte”. Portanto, a salvação a que poderíamos nos referir é principalmente a dos que ficam, que tentam se “beneficiar” da relação com os mortos, vigiando a “marvada”. Esse benefício não se vincula unicamente à função de proteção. Considera-se (...) que o principal fruto da relação íntima dos vivos com os mortos, para os primeiros, é a reafirmação de sua identidade neste mundo, a percepção dos mistérios e poderes maiores que nos rondam, situando-nos, a cada um, com um papel vital no todo (DE FRANCO, 2008, p. 116)².

A morte no leito era, portanto, um rito coletivo, ao contrário das sociedades contemporâneas e laicas, que tentam apagar os resquícios incômodos da morte, tornando seu impacto o mais distante possível. O enlutamento encurtou-se, a dor da perda deve ser chorada no âmbito privado e tornou-se estranho dizer “meus pêsames”. Traços da modernidade apressada, distantes da realidade que Almodóvar nos apresenta.

Voltando ao filme, sabia-se que Paula, a tia, no final de seus dias fora cuidada pelo fantasma de Irene, sua irmã, supostamente morta em um incêndio, junto com o marido. O fato de um fantasma perambular pelo mundo dos vivos não parecia incomodar o povoado, que via com aparente naturalidade esse convívio. O fato é que Irene não morrera no incêndio ao lado do marido. Ela, na verdade, assassinara-o junto com a amante, ateando fogo no local onde estavam, por tê-los flagrado juntos. A amante era na verdade uma vizinha e grande amiga, mãe de Agustina.

Em uma conversa com Sole, Agustina afirma que o espírito de seu avô voltou por conta de uma pendência aqui na Terra. Não havia cumprido uma promessa feita em vida e por tal motivo, teve de voltar para resolver o fato. Sole, ao ver a mãe supostamente em forma de espírito, utiliza essa informação para compor o raciocínio de que sua mãe também teria alguma pendência para solucionar.

Essa é uma característica também presente na religiosidade popular, que tenta atribuir aos espíritos elementos similares ao mundo dos vivos. Na verdade, essa é uma

salvar. A morte no leito era preparada pelo moribundo, próximo de sua morte, e era acompanhada de perto pela comunidade (vizinhos, parentes, figuras religiosas).

² A citação faz referência ao autor Roberto DAMATTA, 1997, p. 144 e à poetisa Cecília MEIRELES, trecho da poesia: *Reparei que a poeira se misturava às nuvens*.

necessidade de nossa percepção, que replica a realidade na imaginação, a fim de torná-la compreensível dentro de padrões possíveis.

Existe, nos elementos do além, uma clara relação associativa com o mundo de cá, cognoscível pela percepção imediata. Às entidades do Além atribuem-se características compatíveis, ainda que de um modo estranho, com nosso universo humano: características morais e psicológicas (bondade, maldade, poder, disputas, traições) e também traços físicos. (DE FRANCO, 2008)

Portanto, podemos perceber entre os personagens do pequeno vilarejo espanhol características similares ao catolicismo popular brasileiro. Para Sole e para boa parte do povoado envolvido na morte de seus pais, ficou mais fácil acreditar que Irene era um fantasma do que confiar que ela estava viva, mesmo diante de sua constante aparição. Isso nos mostra a força que a crença nas assombrações e no universo dos espíritos exerce naquele meio. Roberto DaMatta (1997) observa que a morte, na religiosidade popular brasileira, é focada na figura dos mortos, na forma de espíritos, fantasmas e assombrações, sendo, desse modo, atenuada ou parcialmente negada. Ao que tudo indica, os espíritos e fantasmas constituem-se em um mundo paralelo, no qual nossos “compadres” que um dia viveram continuam a existir, a despeito de estarem sob uma forma física diferenciada. Os personagens espanhóis parecem compartilhar dessa lógica.

É importante ressaltar que enxergar a figura viva da mãe, para as protagonistas, seria reconhecer suas histórias permeadas de “falhas” do ponto de vista moral. Afinal, a mãe foi, na verdade, a assassina do pai e da amiga, sua rival no amor. A constatação dessa marca na história da família promove uma catarse emocional, fazendo com que Raimunda também revele seus segredos. Vem à tona uma outra faceta de sua vida: a repetição. Paula, sua filha, foi na verdade, fruto de um dos constantes estupros que sofria na infância e adolescência pelo pai. Essa revelação traz luz aos fatos iniciais da trama, quando Paula é estuprada pelo padrasto, a quem assassina. Raimunda, na ocasião, demonstrou apoio irrestrito à filha, sem jamais questionar seus motivos. É como se a filha fizesse justiça por ela, pelas dores que Raimunda sofrera. A história se repete com mãe e filha.

Uma pesquisa (MENEDEZ, 2007) revela que 43% da população espanhola afirma acreditar em vida após a morte. Esse número, que para a realidade européia não chega a ser expressivo, não deve, entretanto ser desprezado. Embora não possamos, para entender as

crenças no pós-morte, deixar de lado as mudanças no cenário religioso contemporâneo espanhol, que conta com crescimento do protestantismo e de grupos mulçumanos, além de menor importância ideológica da Igreja católica principalmente junto aos jovens, o catolicismo ainda continua sendo a religião mais expressiva e de maior força no país. Ela é ainda, além de uma religião, um traço cultural da Espanha.

O vilarejo no qual se passa o filme parece mostrar traços dessa cultura católica, manifestos explicitamente no trato com a morte – desde a dedicação das mulheres limpando e visitando os túmulos, passando pelo velório domiciliar da tia Paula, e culminando na crença do fantasma de Irene que, na verdade, vivia. Essa cultura também pode ser percebida na repressão de situações que socialmente poderiam ser reconhecidas como pecado, tais como os comportamentos de estupro, traição e assassinato, repetidos por duas gerações e encobertos pela solidariedade familiar e pelas circunstâncias de morte.

Como pano de fundo a todas essas mortes, Agustina sofre de câncer e sua vulnerabilidade frente ao próprio fim, a faz buscar o sentido de sua história, suscitando Raimunda e refletir sobre a condição imbricada de suas famílias.

Finalmente, há que se considerar que o ancoradouro de todas as dores e segredos revelados é a solidariedade presente na comunidade e na família destacadas no filme. A força de auto-preservação do grupo, através da manutenção de valores que apóiam e defendem a comunidade, a despeito de suas falhas morais, dores e bizarrices, predomina sobre os fantasmas do passado e da morte. Como aliado, o vento varre, de tempos em tempos, as marcas que precisam partir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe. *Sobre a História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos Nossos Dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DE FRANCO, Clarissa. *A cara da morte: imaginário fúnebre no relato de sepultadores de São Paulo*. 2008, 210 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), PUC/SP, São Paulo.

MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto e outros poemas*. 1983.

MENENDEZ, Millàn Arroyo. Religiosidade e valores em Portugal: comparação com a Espanha e a Europa católica. *Análise Social*, vol. XLII (184), 2007, 757-787. Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aso/n184/n184a04.pdf>. Acesso em 29/03/2008.