

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Jéssica Machado Marques

**Amor e Morte:
Do Conto “A Mulher Esqueleto” a
Animação “A Noiva Cadáver”**

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes

2018

Jéssica Machado Marques

Amor e Morte:
Do Conto “A Mulher Esqueleto” a
Animação “A Noiva Cadáver”

Artigo apresentado ao colegiado do curso de graduação em Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais.

Orientador: Prof. Rafael Conde

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2018

Resumo

A morte costuma ser um tema delicado para as pessoas, principalmente para a maioria das sociedades da cultura ocidental. No entanto, o tema, que faz parte da vida humana, é abordado por muitas obras literárias e cinematográficas, expondo a relação entre a morte e o amor. As relações amorosas tendem a envolver ciclos, o que, de maneira metafórica, pode significar que tais relações passam por mortes enquanto duram. O presente artigo apresenta uma análise do conto “A Mulher Esqueleto” e do filme “A Noiva Cadáver”, obras que exploram a relação entre amor e morte na literatura e no cinema.

Palavras Chaves: Amor; Morte; Mulher - Esqueleto; Relacionamento; A Noiva Cadáver; Tim Burton;

Abstract

Death is a delicate subject for people, especially for most societies of Western culture. However, the theme, which is part of human life, is approached by many literary and cinematographic works, exposing the relationship between death and love. Love relationships tend to involve cycles, which, metaphorically, may mean that such relationships go through deaths while they last. This article presents an analysis of the story "The Skeleton Woman" and the movie "The Corpse Bride", works that explore the relationship between love and death in literature and cinema.

Key Words: Love; Death; Skeleton Woman; Relationship; The Corpse Bride;

SUMÁRIO

RESUMO.....	3
SUMÁRIO.....	4
INTRODUÇÃO.....	5
1. RELAÇÕES ENTRE A LITERATURA E O CINEMA.....	7
2. QUE AMOR É ESSE?.....	9
3. A MORTE DENTRO DO AMOR.....	12
4. A MULHER ESQUELETO DISSECADA	14
5. A MULHER ESQUELETO EM “A NOIVA CADÁVER”.....	17
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
ANEXO.....	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30

INTRODUÇÃO

A primeira questão que sempre me intrigou bastante foi: “Por que os seres humanos têm tanto medo da morte? ”, e em um segundo momento: “Por que a morte nem sempre foi retratada explicitamente dentro das animações? ”. Alguns dos exemplos que mais me marcaram, dentro das animações, que usam a omissão desse processo natural da vida foram: “*Tarzan*” (1999)¹, com seu retrato quebrado e um design sonoro muito bem feito, e “*Up! Altas Aventuras*” (2009)² com uma abertura que, apenas com imagens, resumiu uma vida inteira do relacionamento duradouro do Carl Fredricksen com Ellie.

Atualmente esse tipo de produção tem uma abertura muito maior para retratar o padecimento, como é o caso do longa-metragem “*Festa no Céu*”(2014)³ de Jorge R. Gutierrez, que tem a morte e o mundo dos mortos lembrados e esquecidos como plano de fundo, para desenvolver o mito grego de Orfeu.

Neste projeto analisarei como o tema da morte e do amor são explorados no conto “*A Mulher Esqueleto*” e no filme “*A Noiva Cadáver*” (2005)⁴. Em um primeiro momento, discutirei alguns aspectos do amor contemporâneo. Em um segundo instante, irei relacionar essas definições com o conto mitológico “*A Mulher Esqueleto*” ou “*La Husseira*” do povo Inuit, citado no livro “*As mulheres que correm com os Lobos - Mitos e Histórias do arquétipo da mulher selvagem*”, de Clarissa Pinkola Estés, uma poeta e analista junguiana, que usa a poesia nos seus livros de psicanálise, para defender a existência desse e de outros arquétipos nas relações humanas.

Um outro mito citado pela autora é o de Psique e Eros, no livro “*A Ciranda das Mulheres Sábias - ser jovem enquanto velha enquanto jovem*”. A desconfiança e a insegurança existem no verdadeiro amor e creio que, na vivência desse verdadeiro amor, existem mazelas que serão

¹ Tarzan (Tarzan) Direção: Chris Buck, Kevin Lima. Produção: Bonnie Arnold. [S.I.]: Walt Disney Picture e Walt Disney Feature Animation. 88 minutos.

² UP(Up! Altas Aventuras) Direção: Pete Docter e Bob Peterson. Produção: John Lasseter. [S.I.]: Pixar Animation Studios. 96 minutos.

³ The Book of Life (Festa no Céu) Direção: Jorge R. Gutierrez. Produção: Guillermo del Toro e Aron Warner. [S.I.]: Reel FX Creative Studios e Twentieth Century Fox. 95 minutos.

⁴ Corpse Bride(A Noiva Cadáver). Direção: Tim Burton e Mike Johnson. Produção: Allison Abbate e Tim Burton. [S.I.]: Warner Bros Pictures. 77 minutos.

despidas durante o processo cíclico dessa relação amorosa. A base mitológica desse conceito está no trecho a seguir:

“Psique não se dá conta do profundo erro que comete quando tenta ‘ver’ o verdadeiro Amor, em vez de ‘confiar’ nele. O resultado é o seu belo amado, Eros, ser ferido e desaparecer. Ela precisa fazer uma viagem sombria aos infernos, onde conhece as três fiandeiras e tecelãs que lhe ensinam que a vida é curta e falam da necessidade de dar atenção ao que mais importa.” (ESTÉS, Clarissa Pinkola, 2007 ,p.19)

Essa lenda grega conta a história do amor, do relacionamento da Psiquê e do Eros. Uma das versões do texto começa com o encanto de todos por Psiquê, uma jovem princesa belíssima, que era comparada à Deusa Afrodite em seu reino. Essa veneração a uma mortal gerou ciúmes e, conseqüentemente, a deusa pediu para que o seu filho Eros fizesse com que ninguém se apaixonasse por ela. Além disso, Afrodite desejava que Psiquê se interessasse por uma criatura feia. Mas, quando o Deus Eros visualiza Psiquê pela primeira vez, ele se apaixonou por ela e desejou que ninguém mais, além dele, fosse objeto de desejo da sua amada. E para concretizar seu amor pela mortal, Eros demanda ao Oráculo a criação de uma profecia para que a família dela isolasse em uma montanha para ser desposada por uma serpente, um monstro.

Quando seus entes cumprem com essa profecia, Psiquê é transportada para um lugar muito acolhedor, no qual ela se sente amada, como em um lar, sem medo. A única exigência do seu esposo era nunca tentar vê-lo. Essa exigência não foi cumprida, pois após um encontro com suas irmãs, essas criam, na cabeça da Psiquê, inseguranças quanto à identidade do seu marido. Diante da aflorada curiosidade há a quebra da promessa de nunca saber a identidade de seu cônjuge. Após essa quebra do acordo inicial, Eros cumpre com sua promessa e abandona sua amada. E nesse processo sua mãe, Afrodite, descobre a situação e se vinga da Psiquê de várias formas, até o extremo de levá-la ao inferno para buscar sua fonte de beleza, já que ela sempre conseguiu fazer as tarefas designadas, devido ao auxílio da natureza. Nessa visita ao Hades, a mesma curiosidade que fez com que ela ‘perdesse’ Eros, faz com que ela desmaie. Nesse meio tempo, Eros decidiu voltar para sua amada, despertou-a e convenceu Zeus a transformá-la em uma Deusa para viver para sempre com Eros.

Essa lenda grega demonstra que a confiança é a base de uma relação e, no caso, a curiosidade ou a desconfiança é que fazem com que termine um ciclo. E, durante esse processo, a simbologia do Hades é muito significativa em relação aos relacionamentos contemporâneos, pois o amor-patologia, que

desenvolverei melhor no tópico “*Que Amor é esse?*”, está acabando com a ideia de que, para se terem amores duradouros, é necessário haver confiança que ultrapassam esses obstáculos, esses micro-infernos.

Além disso, acrescentarei uma visão pessoal sobre o processo de morte dentro do amor, de forma a concordar com o princípio de que existe morte em cada processo de vida e como essa experiência cíclica pode ser mais bem representada e explorada pelas relações amorosas.

Em um último ponto, proponho apresentar essas duas representações de amor e morte na obra cinematográfica do Tim Burton, denominada *A Noiva Cadáver* e como ela se relaciona com o conto da *Husseira*.

Essa pesquisa contribuirá para a permanência da memória dos contos populares olvidados, como uma fonte de renovação da identidade do arquétipo da Morte dentro do Amor.

Dessa forma, depois de analisar o conto “*A Mulher-esqueleto*”, pretendo responder à pergunta a seguir: “Como se dá a representação da figura “*La Husseira*”, com base na visão da autora Clarissa Pinkola Estés, no filme *A Noiva Cadáver*?”.

1. RELAÇÕES ENTRE A LITERATURA E O CINEMA

O cinema e a literatura se relacionam desde que o cinema percebeu que tinha um grande potencial para contar histórias. A ensaísta Mirian Tavares afirma que o cinema ajudou a literatura em sua experimentação estética, uma vez que, quando o cinema se afirmou como o grande meio para contar histórias, tirou essa obrigação da literatura:

“Quando a fotografia aparece, a pintura sente-se finalmente

Liberta para seu grande voo formal. E enquanto o cinema surge, a literatura sente que a sua hora chegou. Não mais narrar simplesmente. A grande máquina narrativa acabara de nascer.

Agora era o instante mesmo da criação, dos desvios, do gozo

Provocado pelas palavras que ultrapassam o contar, tornando-se, elas mesmas, potenciais poemas. Deixam de ser habituais, e ao ser retiradas desta

obrigação do contar, tornam-se plásticas, imaginéticas.” (TAVARES, 2006, p. 7)

5

Ainda segundo Thais Maria Gonçalves da Silva, Ismail Xavier, em seu artigo “*Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar*”, publicado no livro *Literatura, cinema e televisão*, em 2003, fala que, quando se trata de uma adaptação literária para o cinema, normalmente a discussão se concentra na interpretação que o cineasta faz do livro. Analisa-se o filme para ver o quanto a interpretação do cineasta se aproxima ou se afasta do texto original. Obviamente esse julgamento depende das interpretações que o próprio crítico fez de ambas as obras: a cinematográfica e a literária.

Os críticos perceberam que há “deslocamentos inevitáveis que ocorrem na cultura, mesmo quando se quer repetir, e passou-se a privilegiar a ideia do ‘diálogo’ para pensar a criação das obras, adaptadas ou não” (XAVIER, 2003, p. 61).⁶

Ou seja, cada realizador que adapta um texto pode optar por aproximar-se das marcas semiótico-discursivas do texto literário ou emancipar-se delas, ainda que não totalmente. Isso se deve ao fato de a adaptação ser o exercício de transpor as palavras de um mundo para o outro, cada qual dentro das suas diferenças. No âmbito do cinema, há alguns recursos visuais e narrativos que permitem que essa transposição, de um conto para um filme, seja efetuada de forma satisfatória.

É importante demonstrar que essa relação entre cinema e literatura existe, mas eu não me limitarei a ela para ligar o conto da *Mulher Esqueleto* com o longa *A Noiva Cadáver*, pois essa ligação que pretendo defender não é oficialmente mencionada. Na verdade, o que me chamou a atenção foi o uso de uma simbologia no longa que tem muitos elementos comuns aos apresentados no conto *A Mulher Esqueleto*. E são esses elementos que irei retratar no tópico “*A Mulher Esqueleto em ‘A Noiva Cadáver’*”.

⁵ SILVA, Thais Maria Gonçalves da. artigo “*Reflexões sobre Adaptação Cinematográfica de uma obra literária*” p. 1 e 2 do pdf citado nas referências.

⁶ SILVA, Thais Maria Gonçalves da. artigo “*Reflexões sobre Adaptação Cinematográfica de uma obra literária*” p. 12 e 13 do pdf citado nas referências.

2. QUE AMOR É ESSE?

Saindo do âmbito das interpretações dos símbolos, que analisarei posteriormente, preciso apresentar o conceito de Amor que tratarei com maior profundidade a seguir. Essa ideia foi proposta pela Clarissa Pinkola em sua obra *As Mulheres que Correm com os Lobos*, na qual a analista diz:

“As histórias das regiões próximas ao pólo descrevem o amor como a união entre dois seres cuja força reunida permite a um deles, ou a ambos, a entrada em comunicação com o mundo da alma e a participação no destino como uma dança com a vida e a morte.” (ESTÉS, Clarissa Pinkola, 1994 ,p.167)

Dessa forma é possível afirmar que se o amor é uma união que nos permite transcender a vida e a morte e estar nesse caminho do entre, da passagem. Nesse processo, Pinkola Estés (1994) defende que essa transição só se concretiza com a presença constante da Mulher-Esqueleto, a Morte por si só, para que esta seja abraçada pelos dois amantes. Em um relacionamento duradouro, existe uma sucessão de ciclos, em que partes são perdidas, adquiridas e transformadas, assim como é demonstrado no conto “A Mulher-esqueleto”.

Esse conto do povo Inuit aborda a trama de um pescador que, em um mar mal-assombrado, pesca um peixe enorme. Mas o pescador, no decorrer da história, descobre que pescou a Mulher Esqueleto, uma jovem que há muitos anos foi atirada ao mar, pelo próprio pai, para ser devorada pelos peixes. Durante o processo da pesca, a Mulher Esqueleto lutou contra as redes, mas quanto mais ela lutava, tanto mais ela se enredava na linha. Assim que o pescador percebeu o que tinha pescado, houve tentativas de fuga daquela realidade até o ponto em que, já em sua residência, ele aceitou a presença dela e a ajudou a retirar as redes de seu corpo.

Após esse trabalho, o pescador adormeceu e deixou cair uma lágrima de quem sonha, que fez com que ela se aproximasse do homem que dormia e colocasse a sua boca junto à lágrima. Aquela única lágrima foi como um rio, que ela bebeu até saciar sua sede de tantos anos. Depois a Mulher Esqueleto retirou o coração dele e, a partir desse órgão, ela, cantando, revestiu-se de

carne novamente e então os dois adormeceram abraçados um ao outro, enredados à noite juntos, agora de um jeito bom e duradouro.⁷

Além desse conceito de amor descrito acima, existem alguns mais que têm muito a acrescentar ao apresentado pela Pinkola Estés. A primeira ideia que desejo explorar é que se “O objeto de desejo não é o que se crê que é” (FRANCIA, Adrián Villalba, 2008 p.170), isso significa, ironicamente, que o amor nasce em um ser que aparentemente não seria o mais comum, ou o mais “apropriado”, como dito no trecho a seguir:

“ David Halperin lo expresa de esa forma:

Son muchas las ironias del amor. Pero todas ellas se *reducen a una sola paradoja: el objeto de deseo no es lo que crees que es*. Ningún objeto particular corresponde a tu amor. La ironia es la condición misma del amor, su modo de existir. El sexo es grotesco en el grado en que buscamos, mediante maquinaciones físicas, expresar literalmente nuestro deseo; es perverso en tanto intentemos mediante un ajuste persistente del esfuerzo, liberarnos del sentido figurativo del sexo, cerrar la distancia entre los signos e las cosas y así rechazar la ironia intrínseca del de se o erótico (Halperin 2004, p.166)” (FRANCIA, Adrián Villalba, 2008 p.172)

Como dito acima, dentro da relação amorosa existe uma dicotomia entre a visão do amante em relação ao seu amado e à realidade desse sujeito amado. Essa mesma ideia é desenvolvida pelo filósofo Clóvis de Barros Filho no trecho a seguir:

“... Se alguém preferir, amamos a representação, a ideia que temos um do outro. Porque ela é mais amável, mais confiável. Nesse sentido, não amamos o outro; amamos aquilo que achamos que ele seja...E vamos morrer com o objeto do nosso amor. Se, por ventura, ele insistir em destruir essa representação, nós o odiaremos” (PONDÉ, Luiz Felipe e FILHO, Clóvis de Barros, O que move as paixões, 2017 p. 91 e 92)

Acredito que essa ideia de que morremos com a visão do nosso amado e que, caso ele a destrua, nós o odiaremos, seja um pouco deturpada, mas que ainda apresenta algo de válido. O fato de amarmos a imagem que temos do nosso objeto de desejo é comprovada no estágio ilusório do início de um relacionamento, mas o fato dessa ilusão ser desfeita com o tempo, penso que não faz com que odiemos o outro, no máximo haverá um reconhecimento de que a

⁷

O conto em questão está na íntegra no anexo, ao final do TCC.

expectativa que se tinha não fora alcançada e, se for o caso, de isso ser o suficiente para terminar um relacionamento, ainda não significará haver ódio entre as partes envolvidas.

Essa diferença entre a expectativa do outro e a realidade faz com que o sentido das ideias que temos sobre quem se ama é uma forma de perda de controle. Essa ideia é reforçada pelo conceito de afeto no diálogo entre os filósofos Pondé e Clóvis de Barros a seguir:

“ PONDÉ - (...) o afeto é um pouco mais focado no sentido de que envolve uma condição em que uma pessoa é objeto de algo que a controla. Quando nos apaixonamos por alguém, ele invade a nossa vida assim como o princípio patológico - não estou comparando amor à doença no sentido negativo, mas à sua mecânica. Quando nos apaixonamos por alguém, ...ele ocupa nossa vida de forma tal que se torna referência, que não seja possível viver direito sem ele. (PONDÉ, Luiz Felipe e FILHO, Clóvis de Barros, O que move as paixões, 2017 p.15-16)

Já o autor Clóvis de Barros propõe:

(...) CLÓVIS - (...) o afeto, no fim, é uma espécie de interpretação que fazemos da maneira como o mundo vai nos transformando...nas múltiplas relações que mantemos com ele. ” (PONDÉ, Luiz Felipe e FILHO, Clóvis de Barros, O que move as paixões, 2017 p.17)

Como fica explícito nesse diálogo, para os filósofos Luiz Pondé e Clóvis de Barros Filho, existe um paralelo entre a paixão existente em uma relação e a deturpação que esse estado causa na visão do amante sobre o seu amado. No conto “A Mulher Esqueleto”, que é um dos meus objetos de análise, essa ilusão é a já citada fase em que o pescador acredita que pescou um peixe enorme, sem nem mesmo se permitir conhecer, ou reconhecer o que foi pescado. E essa estrutura do amor, para Luiz Felipe Pondé, vem da narrativa romântica medieval, que ainda é disseminada pelo cinema americano até hoje. E nesse sentido, ele cria uma neurose de que todo mundo ama, e como consequência, não amar traz um sofrimento ao indivíduo.

Além desse processo inicial, é importante acrescentar que atualmente é muito comum não nos permitirmos vivenciar as relações amorosas exatamente por elas serem o canal pelo qual nós mostraremos nossa essência, nosso esqueleto, com todas as suas mazelas e fragilidades, sem medo da reação do outro. Esse fato já foi abordado pelo filósofo Theodor W. Adorno em seu conceito de amor, citado no mesmo estudo por Clóvis de Barros nesse trecho:

“ Adorno tem uma definição de amor belíssima e que é merecedora de um milhão de análises: 'Há amor quando nos sentimos à vontade para revelar as nossas fragilidades tendo certeza de que o amado não se aproveitará disso para revelar as suas forças'. ”. (FILHO, Clóvis de Barros, 2017, p.66)

E, posteriormente, Clóvis de Barros (2017, p.76) concluiu que fomos fabricados em uma sociedade de desconfiança. E essa revelação demonstra que o medo faz parte dos relacionamentos, mas a diferença é como as pessoas lidam (ou não) com isso hoje em dia. E ele ainda continua com a reflexão dizendo que na estrutura moderna existe uma tensão implícita entre a confiança (assentada na experiência do hábito) e a desconfiança advinda da emancipação. Ou seja, quanto mais emancipado o indivíduo, mais desconfiado. Dessa forma, não há como pôr em suspensão o afeto porque, cientificamente, ele é ruim. Essa visão de que o afeto é ruim se deve à falta de confiança nas múltiplas relações que mantemos atualmente.

Ou seja, qualquer relacionamento que pretenda ser duradouro precisa do mínimo de esforço de ambos amantes, e para isso é preciso que estes se dispam de seus *pré-conceitos* e encarem o ser que lhes faz companhia nesse caminho tortuoso, que é o amor. Sendo assim, a vida amorosa consiste em aceitar o outro e aceitar os processos de mortes constantes, que são intrínsecas aos relacionamentos. Dessa forma, inicio a compreensão sobre quais aspectos da morte serão abordados neste próximo item e mais adiante na análise do conto “A Mulher Esqueleto” e do filme “A Noiva Cadáver”.

3. A MORTE DENTRO DO AMOR

É visível que discorrer mais sobre o tema da morte nas animações é imprescindível para que se entenda sua importância baseada em conceitos filosóficos. Um dos que creio ser importante acrescentar a essa linha de raciocínio é o mito do Eterno Retorno de Nietzsche, citado por Mircea Eliade, em um livro homônimo, publicado em 1992. Eliade defende tal conceito, no qual o filósofo questiona a ordem das coisas. Este conceito indica um mundo não feito de pólos opostos e inconciliáveis, mas de faces complementares de uma mesma—múltipla, mas única—realidade. Ou seja, para que haja vida é necessária a existência da morte. E não apenas de forma denotativa, mas sim simbólica. Essa simbologia é uma forma de mostrar que, dentro do percurso da vida têm-se pequenas mortes ao longo do caminho, que são comumente chamadas de fases da vida. E para exemplificar esses ciclos, nada melhor do que as tão exploradas relações amorosas. E essa exploração está presente tanto na literatura como nas narrativas cinematográficas.

Segundo o pensamento filosófico de Heidegger, a morte é uma possibilidade certa, de ser-para-a-morte, ou seja, “para morrer basta estar vivo”. E, portanto, não é um acontecimento no tempo, mas o fim do tempo, e essa certeza não pode ser experimentada diretamente já que para

isso é preciso morrer e daí é impossível ter a experiência da sua própria morte, pois a morte vivida é sempre na morte do outro.

Diante dessa visão heideggeriana, Hélia Regina Caixeta Consonni em seu artigo acrescenta a visão da filósofa Françoise Dastur (2002) que diz: a morte está intimamente ligada ao fenômeno da existência e não deve mais ser pensada como algo externo que determinaria o fim da existência, mas sim como o que constitui essencialmente a relação do Dasein com seu próprio existir, o que ela chama de ex-sitência.

Ou seja, a existência é, por sua própria natureza, nascimento e morte. O ex-sistir do homem tem seu sentido ontológico na possibilidade inalienável de ser-para-a-morte. Nesse sentido José Carlos Michellazo (1999) confirma que a morte é uma manifestação da própria vida, de forma que uma não pode ser sem a outra, porque, como Heidegger esclareceu “tudo o que começa a viver já começa também a morrer, a caminhar para a morte”. (HEIDEGGER, 1978, p.156).⁸

Considerando que a morte é um estado de transição que faz parte do processo da vida e do amor, é possível dizer que durante os anos vividos passamos por várias pequenas mortes. Principalmente se considerarmos as fases existentes dentro de um relacionamento e do próprio processo de envelhecimento que todos nós sofremos.

Dentro dessa análise, acho pertinente acrescentar o conceito de medo da morte do amor que o filósofo Felipe Pondé retrata nas frases a seguir: “ O medo mata o amor. A insegurança. A certeza de ele ser uma doença a ser vencida pela razoabilidade das necessidades cotidianas. ” (PONDÉ, Luiz Felipe. Amor para corajosos. 2017 p.181) e “A morte do amor deixa você mais cético. E todo cético é um triste, mesmo que inteligente nessa tristeza. Resta-lhe o gozo do hábito. E o hábito é um dos amigos mais fiéis na vida. ” (PONDÉ, Luiz Felipe. Amor para corajosos. 2017 p.183).

Esses dois conceitos são de suma importância para compreendermos que, na nossa sociedade atual, uma das visões do amor mais disseminadas ainda é a de que ele tem que durar

⁸ citado por CONSONNI, Hélia Regina Caixeta no artigo *Ser-para-a-morte é Ser em vida*, disponível em: < <http://www.psicooexistencial.com.br/ser-para-a-morte-e-ser-em-vida/> >, acesso em: 28,jun,2018.

para sempre e de que ele é uma rotina a ser seguida por todos. Essa “obrigatoriedade” gera medo nas pessoas e, querendo ou não, essa apreensão, leva à criação de uma rotina como tentativa de controle do incontrolável, e uma forma de fuga dessa possível realidade sem amor. Viver sem amor aterroriza muito, mas é exatamente viver esse medo que traz a rotina e, conseqüentemente, o real aniquilamento do amor.

Essa visão do pensador Pondé, a meu ver, tem alguns pontos positivos e outros negativos. O que deve-se exaltar nesse texto é a forma direta com que é tratada a morte e o medo dentro do amor, mas me incomoda muito essa morte amorosa ser tratada como algo finito, que não possa ser reinventado, como é o caso da visão da poeta Pinkola que citei anteriormente. Por isso acho importante frisar que defendo a visão mais otimista do assunto, por mais que saiba que o ceticismo, apresentado pelo filósofo Pondé, é de extrema importância para que a positividade da Clarissa Pinkola Estés exista. E é por isso também que acho que o tema da morte e do amor deveriam ser mais abordados pelo cinema. Mas, para que esse uso seja proveitoso, acredito que a ideia de que existem mortes nesses relacionamentos não deve ser ignorada. Na verdade, creio que esse elemento deve ser o fio condutor das narrativas que se centram no amor.

4. A MULHER ESQUELETO DISSECADA

Retornando ao conto A Mulher Esqueleto: Esse é centrado na narrativa do pescador que pesca essa entidade, tenta negar tal ato, mas que com o tempo aceita sua presença e acaba por dormir com a Morte, encarnada na Mulher Esqueleto. Dito isso, analisarei suas nuances a partir da ideia central da Estés a seguir: “A Mulher Esqueleto é uma história de caça a respeito do amor” (ESTÉS, Clarissa 1992 p. 167). Essa caça é uma escalada em direção ao nosso medo maior. Nesse processo, enfrentamos nossos medos individuais, até que culminem no medo maior: o medo da morte. E para superá-lo teremos que dormir com a morte. Ou seja, é preciso sermos sábios e corajosos para que esse amor seja perene.

Segundo o povo do Norte, que conta essa história, o amor não significa um flerte ou a procura do mero prazer do ego, mas um vínculo visível composto da força psíquica da resistência, uma união que prevalece tanto em momentos de fartura quanto nos de dificuldades. A união de dois seres é considerada *angakok*, mágica em si mesma, pela forma como os dois

indivíduos são conhecidos. Nesse tipo de relação, a Mulher Esqueleto, também chamada de morte, é uma divindade que tem o papel de oráculo, que sabe a hora de um ciclo começar e terminar.

No conto, o pescador, a princípio, acredita que pescou o maior peixe de todos sem nem saber o que realmente tinha adquirido. Essa consiste na primeira fase do amor: a descoberta da outra pessoa como um tesouro espiritual, que embora desconhecido é idealizado.

“Ele não se dá conta de estar trazendo mais do que ele tem condição de manejar. Ele não sabe que terá que se entender com a criatura, que está a ponto de ter todos os seus poderes testados. E o que é pior, ele não sabe que não sabe. Esse é o estado de todos os apaixonados no início: são todos cegos como morcegos.”
(ESTÉS, Clarissa, 1992 p.175)

Essa idealização se deve também pela incapacidade de o pescador encarar a Mulher Esqueleto. Esse é normalmente o segundo estágio de um relacionamento, pois após o deslumbramento irreal, há o reconhecimento do que realmente foi pescado e, com isso, vem o medo. Nesse estágio, há também a tentativa de ocultação, um tempo de esperanças e receios para os dois lados.

Esse ponto é abordado na narrativa com a fuga desenfreada do pescador, em uma tentativa de voltar à sua zona de conforto, representada pela chegada na sua casa. Mas como era de se esperar, essa tentativa foi em vão já que a Mulher Esqueleto o seguiu até o seu iglu. Além da zona de conforto, a terra firme significa que ela ultrapassou a fronteira do inconsciente (mar) e está na psique consciente (terra). Neste momento temos o processo de desenredar a mulher da vida-morte-vida.

“Ele olha para ela toda dobrada para um lado e para outro o vê nela o vislumbre de algo, que ele nem sabe de quê. Ele havia fugido dela (...). Agora ele cogita tocar nela. Só por existir, ela de algum modo está tocando o coração do pescador. (...). Se for ao amor que estivermos nos dedicando, muito embora nos sintamos apreensivos ou assustados (...). Estaremos dispostos a tocar o não-belo no outro e em nós mesmos.” (ESTÉS, Clarissa p. 185 e 186, 1992)

Essa ideia de tocar o não belo do outro e em nós mesmos também se faz presente em filmes como “*A Bela e a Fera*” (1991)⁹ e o “*Corcunda de Notre Dame*” (1996)¹⁰. Nessa etapa algo no relacionamento começa a diminuir, normalmente o prazer da excitação sexual se abrande e cada um consegue ver a fragilidade e as mazelas uns dos outros “é aí que a velha careca e de dentes amarelos vem à tona.” (ESTÉS, Clarissa p.180, 1992). Esse é o momento de maior coragem pois amar significa ficar com, quando tudo te manda fugir.

“O homem começou a sentir sono, enfiou-se nas peles de dormir e logo estava sonhando. Às vezes, quando os seres humanos dormem, acontece de uma lágrima escapar do olho de quem sonha. Nunca sabemos o tipo de sonho que provoca isso, mas sabemos que ou é um sonho de tristeza ou de anseio. E foi isso que aconteceu com o homem.” (ESTÉS, Clarissa p.170, 1992)

⁹ The Beauty and the Beast (A Bela e a Fera) Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Tim O'Donnell e Baker Bloodworth. [S.l.]: Walt Disney Pictures. 84 minutos/91 minutos (edição especial).

¹⁰ The Hunchback of Notre Dame (O Corcunda de Notre Dame) Direção: Gary Trousdale e Kirk Wise. Produção: Don Hahn. [S.l.]: Walt Disney Pictures. 91 minutos.

No trecho acima do conto existem dois símbolos muito importantes: o sono e a lágrima. Esse primeiro simboliza o retorno do pescador à inocência. Para tratar desse assunto, Pinkola Estés diferencia inocência de ingenuidade através do seguinte ditado: “ A ignorância é não saber nada e ser atraído para o bem. A inocência é saber tudo e ainda assim ser atraído pelo bem”.

Embora a imagem do sono possa indicar o inconsciente, nesse caso ele simboliza a criação e a renovação. O sono é o símbolo do renascimento. Mas renascimento do quê? Do pescador? Da mulher esqueleto? De certo modo pode-se dizer que é da figura da Husseira mas, mais do que isso, é a renovação do amor por si mesmo. Que veio do mar, chegou em terra e, depois de uma certa relutância, se transformará em humana de novo.

Antes dessa transformação tem-se a lágrima que o pescador deixa escorrer durante o sono, e que se torna alimento para a Mulher esqueleto.

Em várias mitologias o surgimento de uma lágrima provoca uma criação imensa e uma união sincera, já que esta detém grande poder criativo. Nos contos de fadas, quando as lágrimas brotam, elas espantam ladrões, provocam inundações. Quando salpicadas, invocam espíritos. Quando derramadas sobre uma ferida, curam. Quando tocadas, causam concepção.

No conto a lágrima vertida é a da paixão e a da compaixão combinadas. É a lágrima mais difícil de ser derramada, pois ela surge da combinação dos atos citados anteriormente que geram a exaustão, a derrubada das defesas, o exame de si mesmo, o despir dos ossos. Tudo isso faz com que a alma chore pela perda e pelo amor de ambos.

“A lágrima de quem sonha surge quando aquele que virá a ser um amante se permite sentir seus próprios ferimentos e curá-los, quando ele se permite ver a autodestruição provocada pela perda da sua fé na bondade do self, quando ele se sente isolado do ciclo protetor e revitalizante da natureza da vida-morte-vida. É então que ele chora, por sentir sua solidão, uma imensa saudade daquele local psíquico, daquele saber primitivo.

É assim que o homem se cura e que aumenta sua capacidade de compreensão. Ele assume a função de criar seu próprio remédio; ele assume a tarefa de alimentar o ‘outro extinto’. Com suas lágrimas ele começa a criar. Amar o outro não basta.” (ESTÉS, Clarissa p.197,1992)

Esse processo da lágrima é uma renovação dos votos que foram estipulados quando o pescador começou o processo de desenredar a Mulher Esqueleto. Ou seja, mais uma fase se desfaz e o relacionamento começa um novo processo de vida, mas com uma diferença: o conhecimento o faz mais compreensivo e como tal ele passa a criar laços ainda mais fortes que o amor, já que o amar sozinho não basta mais. Sendo assim, citarei um ditado que resume bem essa fase: “Dilacere meu coração para que se crie um novo espaço para o Amor Infinito”.

Na história, o pescador está deixando que seu coração se parta - não que se parta em pedaços, mas para que se abra para um amor que lhe acontece, pois estava dentro de si, sem nunca ter sido reconhecido até o momento. A lágrima vem, a mulher esqueleto a bebe e esse amor infinito vai renascer dentro dele de forma que possa doar seu coração para que ela renasça como sua amada, “e foi assim que acordaram, abraçados um ao outro, enredados da noite juntos, agora de outro jeito, de um jeito bom e duradouro.”

5. A MULHER ESQUELETO EM “A NOIVA CADÁVER”

Existem diferentes leituras da simbologia do conto que podem ser transpostas para a simbologia do filme. Mas no que consiste esse tipo de relação? Entre as relações desse tipo, encontram-se as plásticas e visuais contrapostas à linguagem verbal e vice-versa. Essa ideia de transposição pode ser trazida para o mundo dos contos que podem ser lidos como imagens ou o processo inverso.

O filme “*A Noiva Cadáver*” (2005), dirigido por Tim Burton e Mike Johnson, é um musical que conta a história de Victor Van Dorst, um jovem que está prestes a se casar com Victoria Everglot. Porém acidentalmente, Victor se casa com a Noiva Cadáver, e, conseqüentemente, conhece a Terra dos Mortos. Por um tempo Victor tenta desfazer o casamento para poder enfim casar com Victoria, mas aos poucos percebe as partes positivas da Terra dos Mortos.

O enredo não é idêntico ao do conto, mas acredito que existem algumas semelhanças que merecem ser analisadas e relacionadas, mesmo que a influência desse conto não seja comprovada pelos diretores ou pela produção do filme. Dentre os elementos narrativos do longa que dialogam com o conto da Mulher Esqueleto temos: o fato de a família do Victor ser historicamente

conhecida pelos peixes que vende, o que nos remete ao pescador do conto ou até mesmo a um trecho de uma música cantada pela Noiva Cadáver que diz "meu coração não bate, mas ainda assim se parte...a morte em mim está, mas ainda tenho lágrimas para dar" que faz referência ao simbolismo da lágrima e do coração, mas de forma diferenciada da que é dada no conto. Dessa forma, é possível dizer que a temática do amor e da morte se faz presente nas duas obras.

Esmiuçando um pouco mais esses símbolos, vou analisá-los de forma cronológica no filme. Em seus primeiros minutos, somos apresentados a uma parte dos personagens, a profissão da família Van Dorst e a visão dessa família sobre o casamento. Como disse anteriormente, essa família é de comerciantes de peixes, e dentro dos diálogos é recorrente o uso de expressões que relacionam pescaria com os relacionamentos em frases como: “pescou uma bela mulher dessa vez, Victor... agora só o que precisa é puxar o anzol”, "estou puxando, mãe...Mas Victoria Everglot? Não deveria estar casando com um lorde" e, posteriormente, na fala do Lorde Barkis Bittern “ele é um peixe e tanto, não é?”.

Ainda nesse início do filme, a família do Victor discorre sobre suas crenças em relação à instituição do matrimônio como uma transação comercial e não uma ligação que transcende a relação física com versos como “gostar um do outro não tem a ver com casamento...casamento é parceria, um toma lá, dá cá...”. Essa e outras músicas dentro do enredo demonstram o posicionamento das famílias e suas expectativas para o matrimônio. No caso, os Van Dort, acreditam que subiram de classe, já que enriqueceram com a peixaria, e casar o filho Victor com uma moça da alta sociedade lhes trará reconhecimento nesse meio. E os Everglot querem se salvar da falência casando sua filha Victoria com os novos ricos.

A seguir, Victor não consegue fazer os votos no ensaio do casamento, mas vai até a floresta para ensaiar e finalmente recita “Com esta mão espantarei suas tristezas. Sua taça jamais estará vazia, pois serei seu vinho. Com esta vela iluminarei seu caminho na escuridão e com esta aliança eu peço a você que seja minha”. Essas palavras foram recitadas para a Noiva Cadáver (Emily) que surge das profundezas do Mundo dos Mortos. Victor, em um primeiro momento, se assusta e foge, mas a Mulher-Esqueleto Emily o segue...isso soa familiar, não?



Pois então, esse surgimento é a personificação da Mulher Esqueleto, como o ‘objeto um pouco inadequado que brote’ que é mais explicado por David Halperin no conceito da ironia do amor, já abordado, no tópico “*Que Amor é esse?*”, mas acredito que seja importante retomá-lo. A ideia de que o amante coloca a visão dele no amado, algo que não é a realidade. Ou seja, em um primeiro momento, dentro do relacionamento, há uma ilusão do conhecimento do parceiro, essa visão só se modifica com o tempo.

Além disso, no trecho a seguir do conto, é possível fazer um paralelo dos votos com os símbolos nele apresentados, mas de forma distinta.

“O tempo todo ela continuou atrás dele...Finalmente, o homem chegou ao seu iglu...Afinal, estava seguro, ah, tão seguro, é, seguro, graças aos deuses, Raven, é, graças a Raven, é, e também à toda-generosa Sedna, em segurança, afinal.

Imaginem quando ele acendeu sua lamparina de óleo de baleia, ali estava ela - aquilo - jogada num monte no chão de neve, com o calcanhar sobre um ombro, um joelho preso nas costelas, um pé por cima do cotovelo. Mais tarde ele não saberia dizer o que realmente aconteceu. Talvez a luz tivesse suavizado suas feições; (...)

A Mulher-esqueleto viu o brilho da lágrima à luz do fogo, e de repente ela sentiu uma sede daquelas. Ela se aproximou do homem que dormia, rangendo e retinindo, e pôs a boca junto à lágrima. Aquela única lágrima foi como um rio, que ela bebeu, bebeu e bebeu até saciar sua sede de tantos anos. ” (ESTÉS, Clarissa p.169-170, 1992)

Este trecho cita a vela/ a luz; o vinho/ a lágrima. Esses últimos elementos contêm a ideia de que um tem fome, necessidade do outro e essa fome deve ser saciada pelo vinho ou pela lágrima. Já a simbologia do personagem ser a luz na escuridão do outro, remete muito ao conceito de que um passa a ter conhecimento do outro a partir da luz. E esse saber é que possibilita que esses amantes se vejam com tanta clareza, que os defeitos são suavizados pelo casal, de forma que eles consigam escolher ficar com seus companheiros, mesmo depois de conhecer seus defeitos, devido ao amor, que transcende a morte daquela primeira impressão.

Retornando ao longa, a perseguição da Emily ao Victor até a ponte é um elemento que me fez conectar tal momento com a cena do conto da transição dos personagens do mar para a terra. Já citei na análise do conto, mas é importante reiterar a simbologia dessa passagem do mar para a terra, como sendo o momento do relacionamento em que se sai de um plano ilusório, e se

entra em um terreno firme, consciente e real. E como uma simbologia a mais tem a própria ponte no filme, que liga a cidade à área da Terra dos Mortos, que mostra o caráter transitório tanto da vida em si quanto dos relacionamentos.



Existem frases dentro das músicas e dos diálogos que também se destacaram ao meu ver, para demonstrar a ideia da presença da Morte, tanto de forma denotativa como: “vai, vai chegar à sua vez a morte virá não importa o freguês..., mas do funeral não irá escapar”, tanto quanto conotativamente. Por exemplo, o diálogo seguinte entre Emily e Victor mostra a fragilidade das relações e como elas podem terminar um ciclo.

“ VICTOR - Isso é um engano...não pode dar certo...somos diferentes demais. Você está morta.

EMILY - Devia ter visto isso antes de me pedir em casamento.

VICTOR - Você não entende foi um engano. Eu nunca me casaria com você.” (CORPSE BRIDE,2005)

Depois desse conflito, que remete à simbologia da fuga do pescador e da negação do relacionamento, Emily canta com uma aranha e a minhoca (que representa sua consciência) sobre a falta de conhecimento entre ela e Victor e como isso afeta a relação deles.

“EMILY - Talvez ele tenha razão. Talvez sejamos diferentes demais

... MINHOCA e ARANHA - Ele ainda te conhece tão mal

... EMILY - É verdade que ela vive

E a morte em mim está,

Mas não deixo de sofrer

Uma hora vai se ver

No meu rosto alguma lágrima rolar

MINHOCA - A única finura daquela criatura é viva estar

ARANHA - Dispensável

MINHOCA - Trivial

ARANHA - Já sabemos que isso é algo circunstancial

Que se acaba de repente

Sem nenhum sinal Não importa

MINHOCA - Dispensável

ARANHA - Trivial

MINHOCA e ARANHA - Se ele ao menos reparasse teu jeito especial

Ele ainda te conhece tão mal” (CORPSE BRIDE,2005)

Ainda nesse ato do musical, Emily canta sobre sofrimento, que segundo os medievais é a base do amor-patologia, e ao falar os versos “O meu coração não bate / Mas ainda assim se parte / E não deixa de sofrer / Não querendo se render / A morte em mim está / Mas ainda tenho lágrimas para dar” ela chora uma única lágrima, assim como o pescador quando sonhava. Essa estrofe demonstra um pouco uma mistura de elementos que também estão no conto Mulher-Esqueleto: desde a ideia de que o coração da Emily ‘já não bate’, assim como a própria figura da Husseira, ‘mas ainda se parte’, pois faz parte dos relacionamentos humanos e como ela está acostumada ao fim desse ciclo. Ainda assim, permite-se viver esse momento e ‘partir seu coração’ que com certeza já foi partido antes, até mesmo no longa, temos a história da morte da Emily pelo seu próprio noivo em vida, que depois é descoberto como o Lorde Barkis Bittern, que tinha o objetivo de furtar os seus pertences.

Enquanto isso acontecia na Terra dos Mortos, Lorde Barkis Bittern, o mesmo que matou Emily, casou-se com sua nova vítima Victoria. Ele fala sozinho que ela “só irá sofrer com esta união até que a morte nos separe. E isso acontecerá mais cedo do que imagina”, enquanto observa o retrato da Victoria em sua casa. Este momento passa a sensação, indiretamente, que disseminam a ideia do casamento como um contrato que é baseado em sofrimento, assim como já citado que Hollywood tende reiterar, sempre que pode, mesmo que inconscientemente.

Ainda na trama do longa, Victoria conversa com sua camareira Hildegarde e diz “Ontem achei que meu casamento seria feliz. Agora sinto que fui apanhada por uma onda e levada pelo mar” e a camareira responde “O mar nos leva a vários lugares querida. Talvez cheguem em

algum lugar melhor”. Esse diálogo é uma representação do que um relacionamento pode fazer com as pessoas se elas não se questionarem sobre os motivos pelos quais estão numa relação com seus parceiros, senão se questionarem para onde essas relações podem levá-las, assim, o relacionamento abreviará o fim.

No último ato do filme, o velho Gutknecht mostra para a Emily que os votos que o Victor fez diz “até que a morte os separe” e que a morte já os tinha separado, já que ela estava morta e ele vivo. E dessa forma, o único jeito de validar os votos seria se ele os repetisse em vida e tomasse um veneno para ir ao mundo dos mortos permanentemente e poder escolher dar seu coração à Emily, livremente. Durante esse diálogo, o Victor escuta toda a situação e decide por livre e espontânea vontade se casar com a Noiva Cadáver na Terra dos Vivos. E para isso, todos os mortos são convidados para tal cerimônia, na igreja do Pastor Galswells, onde horas antes Victoria tinha se casado com o Lorde Barkis Bittern. Logo que há a movimentação dos mortos na cidade, todos os vivos ficam apavorados, em um primeiro momento, até que percebem que são seus finados parentes. Victoria segue os mortos até a igreja e descobre que Victor está se casando com Emily. Enquanto a Noiva Cadáver dizia seus votos, percebe a presença de Victoria e impede que Victor tome o veneno dizendo:

“EMILY - Eu era noiva, meus sonhos foram roubados de mim. E agora... (chorando) eu roubei os sonhos de outra pessoa. Eu amo você Victor. Mas você não é meu... (Victoria é chamada pela Noiva Cadáver para se juntar a eles)

VICTOR (espantado) - Victoria! ” (CORPSE BRIDE, 2005)

Esse momento visualmente é muito icônico, já que, a nossa Husseira está literalmente entre o casal e entregando os amantes entre si. O que simboliza essa aceitação da presença da Mulher Esqueleto dentro do relacionamento deles, que está apenas começando. Mesmo nesse início, já teve, querendo ou não, um dos seus ciclos concluídos, que foi essa primeira fase de ilusão e de não conhecimento de um sobre o outro, para um patamar de reconhecimento de quem são eles e quais são as suas mazelas.



Lorde Barkis Bittern interrompe o casamento neste momento para tentar ganhar o dinheiro pelo qual estava procurando, quando se casou com Victoria, mas ao se deparar com Emily, a reconhece e tenta enganar os outros dizendo que não era o assassino dela, mas logo se revela e Victor o impede de matar Victoria. Após um rápido duelo, quando Victor estava prestes a falecer nas mãos do Lorde, Emily intervém e o manda embora. Ele responde brindando à Emily e bebendo o ‘vinho/veneno’ falando: “Sempre a dama de honra, nunca a noiva. Diga minha cara, o coração ainda desilude quando ele para de bater? ”. Logo em seguida ele, já morto, é atacado pelos mortos que estavam sedentos de vingança pelo que ele fez à Emily.

Chegando ao fim do filme, Victor e Emily se despedem, e Emily diz: "Você manteve a sua palavra...Você me libertou. Agora posso fazer o mesmo por você". Ela devolve a aliança a Victor, joga o buquê para trás, como toda noiva, e ‘acidentalmente’ cai nas mãos de Victoria. Emily se transforma em várias borboletas azuis que voam pelo céu enluarado, enquanto Victor e Victoria observam tal transformação. Essa transformação é muito simbólica tanto como ato em si, quanto o símbolo da borboleta que foi usado. Em uma análise mais rápida, diria que é a libertação de um ciclo do relacionamento que se transmuta e se renova, como a borboleta que tem sua fase de casulo para depois se transformar em uma linda borboleta azul, representando assim o fim e o início de uma relação. Essa ideia do fechamento de um ciclo é reforçada pela reaparição da mesma borboleta azul, que o Victor captura em uma redoma nos primeiros frames do longa.



Retomando o mito grego de Eros e Psique, que apresentei na introdução e que demonstra a ideia de um amor, que com o tempo transcende a aparência, e passa a ser baseado na confiança, mesmo que, no caminho têm-se a descrença e a curiosidade, atrapalhando o desenvolvimento da relação. É bom acrescentar que, segundo Ana Paula de Araújo, no grego "psiquê" significa tanto "borboleta" como "alma". Essa é uma alegoria à imortalidade da alma, também simboliza a alma humana provada por sofrimentos, recebendo como prêmio o verdadeiro amor que é eterno. Essa alegoria do amor eterno é um ótimo lembrete da visão medieval do amor-patologia. E essa percepção de eternidade precisa ser desconstruída, pois se a vida humana não é infinita, como um sentimento poderia sê-lo? É por isso que acredito que o processo de morte de qualquer elemento, até mesmo de algo tão abstrato quanto o amor, deve ser levado em consideração desde o início do relacionamento. Pois assim a vivência desse amor, enquanto ele existir, será muito mais honesta e possivelmente mais duradoura do que a continuação da ideia ilusória da eternidade.

Portanto, creio que é possível fazer um paralelo entre a borboleta, que aparece nos dois pontos já citados do longa, e a ideia de transcendência do Amor, que defendi durante os tópicos anteriores. Explicitando um pouco mais esse ponto, acredito que a ideia de transformação que um relacionamento sofre, existe durante toda a sua existência. E essas pequenas mortes são naturais em todos os casais, que decidem viver em conjunto, em um processo constante de mudança, até que chegue o fim, ou um novo começo, para que haja o fechamento dos ciclos da vida.

Penso, também, que existe uma distinção entre os personagens do filme e do conto, que devem ser exploradas. Primeiramente, no conto, a trama se desenvolve apenas entre o pescador e a Mulher Esqueleto, o que demonstra um lado mais intimista do significado de uma relação a dois. Já o longa, além de ter os personagens coadjuvantes das famílias Everglot e Van Dorst, que acrescentam nuances da visão da sociedade sobre os relacionamentos. Existe esse trio composto pela Emily, o Victor e a Victoria que representam a mesma alegoria do casal do conto. E como tal, é de suma importância lembrar que: a aceitação da presença da Husseira por um casal é o que liberta os indivíduos para que esses escolham vivenciar os ciclos vitais que desejam perpetuar. E com esses períodos, a possibilidade de alçar os voos que almejam.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

E falando em ciclos, para finalizar este ciclo textual acredito que é de suma importância reiterar que a morte é uma parte importante da vida e de todos os elementos que a constituem. Utilizei o amor, pois é mais visível esse processo da natureza vital.

Como Clóvis de Barros Filho escreveu no livro *O que move as paixões*: "Como proporia o Agostinho das confissões: ...eu te saboreei, e agora tenho fome e sede de ti. Me tocaste, e agora estou ardendo do desejo da tua paz.". Considero que esse trecho trata de uma forma poética de todos os conceitos abordados nesta análise. Desde a ideia de relacionamentos até a simbologia usada, tanto no conto quanto no longa-metragem do Tim Burton. Ele demonstra o âmbito da vontade de estar com alguém e de buscar a paz nessa relação e na vida. No caso, a visão de união transcendental entre os amantes, só existe se esses estão em sintonia e possuem um anseio em comum de viver este momento, enquanto a relação fizer sentido para os dois. Nesse processo há perdas e ganhos: Ganham-se experiências, reflexões e perdem-se ilusões e medos. Essas etapas somente são possíveis, se há uma abertura para a perda do 'controle' de quem ama, aquele que crê que o tem.

Dentre os símbolos mais representativos, a transmutação de uma lagarta em borboleta é a tomada de consciência do indivíduo que ama para se libertar dessa forma de vida, e abraçar, conscientemente, o padecimento de tudo, incluindo as relações.

E nesse abraço, assim como o que a Mulher Esqueleto e o pescador se deram no conto, nos remete ao conceito heideggiano de ser-para-a-morte, já que, a *ex-istência* por excelência é vida e morte, e a aceitação dessa realidade, nada mais é do que o nosso passe para viver qualquer estágio da vida sem medo, mas não inconsequentemente. Para essa transição ocorrer, é preciso ter consciência de que o medo e a insegurança vividos hoje só amplificam a ‘possibilidade’ da morte do amor e da morte da existência. E essa ‘possibilidade’, que considero mais como uma certeza, deveria ser tratada mais naturalmente desde sempre, mas que ainda não o é. Espero que este Trabalho de Conclusão de Curso abra espaço para que as pessoas reflitam sobre seus próprios ciclos e vivenciem-os com mais sabedoria.

ANEXO

CONTO

A Mulher-Esqueleto

Ela havia feito alguma coisa que seu pai não aprovava, embora ninguém mais se lembrasse do que havia sido. Seu pai, no entanto, a havia arrastado até os penhascos, atirando-a ao mar. Lá, os peixes devoraram sua carne e arrancaram seus olhos. Enquanto jazia no fundo do mar, seu esqueleto rolou muitas vezes com as correntes.

Um dia um pescador veio pescar. Bem, na verdade, em outros tempos muitos costumavam vir a essa baía pescar. Esse pescador, porém, estava afastado da sua colônia e não sabia que os pescadores da região não trabalhavam ali sob a alegação de que a enseada era mal-assombrada.

O anzol do pescador foi descendo pela água abaixo e se prendeu - logo em quê! - Nos ossos das costelas da Mulher-esqueleto. O pescador pensou: “Oba, agora peguei uma grande verdade! Agora peguei um mesmo!” Na sua imaginação, ele já via quantas pessoas esse peixe enorme iria alimentar, quanto tempo sua carne duraria, quanto tempo ele se veria livre da obrigação de pescar. E enquanto ele lutava com esse enorme peso na ponta do anzol, o mar se encapelou com uma espuma agitada, e o caiaque empinava e sacudia porque aquela que estava lá embaixo lutava para se soltar. E quanto mais ela lutava, tanto mais ela se enredava na linha. Não

importa o que fizesse, ela estava sendo inexoravelmente arrastada para a superfície, puxada pelos ossos das próprias costelas.

O pescador havia se voltado para recolher a rede e, por isso, não viu a cabeça calva surgir acima das ondas; não viu os pequenos corais que brilhavam nas órbitas do crânio; não viu os crustáceos nos velhos dentes de marfim. Quando ele se voltou com a rede nas mãos, o esqueleto inteiro, no estado em que estava, já havia chegado à superfície e caía suspenso da extremidade do caiaque pelos dentes incisivos.

- Agh! - Gritou o homem, e seu coração afundou até os joelhos, seus olhos se esconderam apavorados no fundo da cabeça e suas orelhas arderam num vermelho forte. - Agh! - Berrou ele, soltando-a da proa com o remo e começando a remar loucamente na direção da terra. Sem perceber que ela estava emaranhada na sua linha, ele ficou ainda mais assustado pois ela parecia estar em pé, a perseguiu-o o tempo todo até a praia. Não importava de que jeito ele desviasse o caiaque, ela continuava ali atrás. Sua respiração formava nuvens de vapor sobre a água, e seus braços se agitavam como se quisessem agarrá-lo para levá-lo para as profundezas.

- Aaaagggghhhh! - Uivava ele, quando o caiaque encalhou na praia.

De um salto ele estava fora da embarcação e saía correndo agarrado à vara de pescar. E o cadáver branco da Mulher-esqueleto, ainda preso à linha de pescar, vinha aos solavancos bem atrás dele. Ele correu pelas pedras, e ela o acompanhou. Ele atravessou a tundra gelada, e ela não se distanciou. Ele passou por cima da carne que havia deixado a secar, rachando-a em pedaços com as passadas dos seus mukluks.

O tempo todo ela continuou atrás dele, na verdade pegou até um pedaço de peixe congelado enquanto era arrastada. E logo começou a comer, porque há muito, muito tempo não se saciava. Finalmente, o homem chegou ao seu iglu, enfiou-se direto no túnel e, de quatro, engatinhou de qualquer jeito para dentro. Ofegante e soluçante, ele ficou ali deitado no escuro, com o coração parecendo um tambor, um tambor enorme. Afinal, estava seguro, ah, tão seguro, é, seguro, graças aos deuses, Raven, é, graças a Raven, é, e também à toda-generosa Sedna, em segurança, afinal.

Imaginem quando ele acendeu sua lamparina de óleo de baleia, ali estava ela - aquilo - jogada num monte no chão de neve, com o calcanhar sobre um ombro, um joelho preso nas costelas, um pé por cima do cotovelo. Mais tarde ele não saberia dizer o que realmente aconteceu. Talvez a luz tivesse suavizado suas feições; talvez fosse o fato de ele ser um homem solitário. Mas sua respiração ganhou um quê de delicadeza, bem devagar ele estendeu as mãos encardidas e, falando baixinho, como uma mãe fala com o filho, começou a soltá-la da linha de pescar.

- Oh, na,na,na. - Ele primeiro soltou os dedos dos pés, depois os tornozelos. - Oh, na,na,na - Trabalhou sem parar noite adentro, até cobri-la de peles para aquecê-la, já que os ossos da Mulher-esqueleto eram iguaizinhos aos de um ser humano.

Ele procurou sua pederneira na bainha do couro e usou um pouco do próprio cabelo para acender mais um fogueiro. Ficou olhando para ela de vez em quando enquanto passava óleo na preciosa madeira da sua vara de pescar e enrolava novamente sua linha de seda. E ela, no meio das peles, não pronunciava palavra - não tinha coragem - para que o caçador não a levasse lá para fora e a jogasse lá embaixo nas pedras, quebrando totalmente seus ossos.

O homem começou a sentir sono, enfiou-se nas peles de dormir e logo estava sonhando. Às vezes, quando os seres humanos dormem, acontece de uma lágrima escapar do olho de quem sonha. Nunca sabemos o tipo de sonho que provoca isso, mas sabemos que ou é um sonho de tristeza ou de anseio. E foi isso que aconteceu com o homem.

A Mulher-esqueleto viu o brilho da lágrima à luz do fogo, e de repente ela sentiu uma sede daquelas. Ela se aproximou do homem que dormia, rangendo e retinindo, e pôs a boca junto à lágrima. Aquela única lágrima foi como um rio, que ela bebeu, bebeu e bebeu até saciar sua sede de tantos anos.

Enquanto estava deitada ao seu lado, ela estendeu a mão para dentro do homem que dormia e retirou o seu coração, aquele tambor forte. Sentou-se e começou a batucar dos dois lados do coração: Bom, Bomm!...Bom, Bomm!

Enquanto marcava o ritmo, ela começou a cantar em voz alta.

- Carne, carne, carne! Carne, carne, carne! E quanto mais cantava, mais seu corpo se revestia de carne. Ela cantou para ter cabelo, olhos saudáveis e mãos boas e gordas. Ela cantou para ter a divisão entre as pernas e seios compridos o suficiente para se enrolarem e dar calor, e todas as coisas que as mulheres precisam.

Quando estava pronta, ela também cantou para despir o homem que dormia e se enfiou na cama com ele, a pele de um tocando a do outro. Ela devolveu o grande tambor, o coração ao corpo dele, e foi assim que acordaram, abraçados um ao outro, enredados da noite juntos, agora de outro jeito, de um jeito bom e duradouro.

As pessoas que não conseguem se lembrar de como aconteceu sua primeira desgraça dizem que ela e o pescador foram embora e sempre foram bem alimentados pelas criaturas que ela conheceu na sua vida debaixo d'água. As pessoas garantem que é verdade e que é só isso que sabem.¹¹

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORPSE Bride(A Noiva Cadáver). Direção: Tim Burton e Mike Johnson. Produção: Allison Abbate e Tim Burton. [S.l.]: Warner Bros Pictures. 77 minutos.

ARAUJO, Ana Paula de. *Eros e Psiquê*, disponível em:

<<https://www.infoescola.com/mitologia-grega/eros-e-psique/>>, acesso em: 03,maio,2018.

DUARTE, Rodrigo e NAVES, Gilzane. O ser-para-a-morte em Heidegger, disponível em: <<https://slidex.tips/download/o-ser-para-a-morte-em-heidegger>>, acesso em: 28,jun,2018

ELIADE, Mircea. **Mito do Eterno Retorno_ cosmo e história**. Ed. ,1992, disponível em: <<https://acervoclaudioulpiano.com/wp-content/uploads/2017/09/Mircea-Eliade-Mito-do-Eterno-Retorno.pdf>>, acesso em: 28,jun,2018

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A Ciranda das Mulheres Sábias_ser jovem enquanto velha enquanto jovem**. Ed. Rocco, 2007.

¹¹ Conto A Mulher - Esqueleto. In: ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos_Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Ed. Rocco,1992. Cap. 5, p. 168-171.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. 5. A caçada: Quando o coração é um caçador solitário In: ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos_Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Ed. Rocco,1992. p. 166-204.

FARIA, Carlos. Ensaio: O ser-para-a-morte em Heidegger, disponível em: < <http://filosofaracademico.blogspot.com/2011/05/ensaio-o-ser-para-morte-em-heidegger.html> > , acesso em: 28,jun,2018.

FRANCIA, Adrián Villalba. Al analista por su ágalma. Um comentario sobre la ironía del amor In: LEITE, Nina V. de Araújo e TROCOLI(orgs), Flávia. *UM retorno a Freud*. Ed. Mercado de Letras e Ed. FAPESP, 2008. pg.165-175.

GONÇALVES, Suelen Camargo de Oliveira e LAZZARIS, Fabiane. *Algumas considerações sobre a adaptação cinematográfica*, disponível em:

<<http://seer.unipampa.edu.br/index.php/siepe/article/view/7214> >, acesso em: 27,mar,2018.

PONDÉ, Luiz Felipe. **Amor para Corajosos_Reflexões proibidas para menores**. Ed. Planeta do Brasil,2017.

PONDÉ, Luiz Felipe e FILHO, Clóvis de Barros, **O que move as paixões**. Ed. Papyrus 7 Mares, 2017.

CONSONNI, Hélia Regina Caixeta *Ser-para-a-morte é Ser em vida*, disponível em: < <http://www.psycoexistencial.com.br/ser-para-a-morte-e-ser-em-vida/> >, acesso em: 27,mar,2018.

SILVA, Thais Maria Gonçalves da. *Reflexões Sobre Adaptação Cinematográfica de uma obra literária*, disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/2175-7917.2012v17n2p181/23272>>, acesso em: 28,jun,2018.

VIEIRA, Otávio Santana. *O eterno retorno em Nietzsche_Tempo, história e eternidade*, disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/dr/article/view/20324/11323>>, acesso em: 28,jun,2018.