

Eu, Tu, Eles, Nós e o Outro

Ana Paula Spini*

Resumo:

Este artigo faz uma análise do filme *Eu, Tu, Eles* e procura mostrar que o filme ao encenar uma história verdadeira vivida no sertão nordestino está imbuído também de traços culturais de seus realizadores endash; classe média intelectualizada de grandes centros urbanos. Isto possibilita ao menos duas leituras sobre o filme: uma que vê em Darlene Endash; a heroína nordestina endash; uma libertária por viver com três maridos sob o mesmo teto e outra que vê a funcionalidade deste casamento inusitado uma vez que o acúmulo dos maridos aliviava a lida do dia-a-dia tanto para Darlene quanto para o primeiro marido.

Abstract:

The article examines how the movie “Eu, Tu, Eles”, in showing a true story, express in its plot the middle class cultural background of its producers. This fact prompts two analyses of the movie. One that sees the northeastern heroin Darlene - a woman who lives with three husbands - as a libertarian; and a second one that underlines the functionality of this four-party marriage as na instrument used by Darlene and her first husband to ammeliorate their living conditions.

Foram cinco minutos ininterruptos de aplausos em Cannes. No Brasil, a recepção do público nas pré-estréias pressagiam o sucesso do segundo filme de Andrucha Waddington. Com uma verba de distribuição milionária, equivalente a de filmes hollywoodianos, o filme ofusca outras estréias como *Amélia* de Ana Carolina que dependia de uma boa recepção na primeira semana para permanecer em cartaz nas semanas seguintes.

Em um tratamento delicado e feminino de um “quadrado amoroso”, o filme deixa o público – ao menos o feminino – feliz, do início ao fim. Ao assistir ao filme somos levados pelas mãos do diretor e assim nos tornamos *voyeur* de uma história que retrata o *outro* – o nordestino pobre – mas que revela muito de *nós* – classe média do Sudeste urbano.

O filme trata da história de uma mulher-mãe-amante-trabalhadora do sertão nordestino que reúne sobre o mesmo teto três maridos. O cenário árido, a batalha cotidiana pela sobrevivência – a água que se deve pegar no açude distante, a lida com a criação, com a casa e com o trabalho na lavoura – nos dão a dimensão do outro e do nosso distanciamento – o que nos alivia – ao mesmo tempo em que causa certo incômodo pela imagem do que Walter Salles chama de “abandono e ausência crônica, criminosa, do Estado”. Este outro vai muito mal e nos é muito distante. Este outro é personagem do Nordeste, cuja imagem – pobre – arranca aplausos de uma platéia extática em um importante festival mundial de cinema; Nordeste que se tornou selo de garantia para alavancar carreiras musicais e cinematográficas, e que por isto pode ser considerado um estado que “deu certo”.

Mas o filme revela muito de nós, e principalmente de nós mulheres de classe média do Sudeste urbano; *nós* que pode ser estendido às francesas que assistiram ao filme e cumprimentaram Regina Casé por ter defendido uma personagem feminina “libertária”. A mulher que consegue manter três maridos sob o mesmo teto desmonta, na prática – e sem culpas –, o padrão ocidental de casamento, coisa que o feminismo da década de 70, um movimento de lutas e conquistas, não conseguiu fazer.

Mas para a nordestina, certamente, não é este o sentido da poligamia. No próprio filme, a poligamia tem uma funcionalidade – aliviar o fardo da lida cotidiana de Darlene – o que não assume nenhuma bandeira ou ideologia. São as circunstâncias da “vida seca” que levam ao acúmulo dos maridos.

Desta forma, o *outro* se mescla ao *nós*, pois, como público, projetamos no filme nossas experiências e expectativas, típicas do tempo e do lugar a que pertencemos. Não é, portanto, equivocada esta leitura que permite ver Darlene como uma feminista e mesmo “libertária”, como querem as francesas. Ao contrário, é este o tratamento dado pela roteirista à história e que o diretor endossa. Mulher, antropóloga, Elena Soárez constrói uma personagem dual, que guarda tanto traços locais quanto universais e que nos possibilita a estranha e simultânea sensação de aproximação e afastamento. Sairão do filme frustrados aqueles que esperam um retrato fiel, puro, da mulher e do homem nordestinos.

O filme deve ser entendido, então, como um produto do atual embate entre o universal e o local, entre a cultura local e a cultura global. Sua pós-modernidade está no fato de que todo conflito é volatizado, dando lugar à harmonia que se naturaliza. Uma mulher consegue subverter toda a ordem cultural ligada ao casamento, em uma região que ainda guarda profundos traços patriarcalistas, sem que haja um conflito sequer. O conflito foi relegado ao esquecimento; o prazer, possível na sua plenitude.

Mas em torno da mulher-planeta circulam três homens-satélites. Homens que não receberam da roteirista e do diretor o mesmo trabalho sofisticado dado à heroína, com exceção de Zezinho, personagem de Stênio Garcia. Vejamos. Toda a ação parte de Darlene, desde insinuar-se para “seu” Osias, elogiando sua casa como “nossa casa”, quando retorna da capital, até convidar Ciro, o último marido, a dormir na casa dela. É ela quem toma a iniciativa sexual com Zezinho e Ciro. É ela quem tira os homens para dançar no forró.¹ É ela, enfim, quem decide partir com os filhos quando o fardo do seu casamento lhe fica muito pesado. Os homens vão reagindo às ações de Darlene, mas no sentido de manter sempre a ordem estabelecida.

Seu marido oficial – o primeiro – é o dono da casa, da criação e de uma pensão mensal e tem, por isso, uma boa situação financeira. Após o casamento, todo trabalho da casa e de sua manutenção fica por conta de Darlene. Já tendo um filho, Darlene engravida e dá luz a um filho

* Mestre em História pela UFF

¹ Mais uma vez vale lembrar que o poder da iniciativa de Darlene é sedutor para mulheres que, até bem pouco tempo e ainda hoje em certos lugares e grupos sociais, tradicionalmente assumiram o papel submisso nas relações amorosas, e para quem este papel tem um peso de bigorna

negro, o que denuncia a sua infidelidade. Apesar de contrariado, o marido não toma nenhuma atitude:

Seqüência 31: Casa de Osias, interior, noite.

Luz de lampião ilumina Darlene e seu bebê preto e de cabelo enroladinho na rede. À sua volta estão Raquel, Zezinho, Osias e Dimas com 4 anos. Osias franze a cara desprezando o bebê.

RAQUEL: Já butaram o nome?

DARLENE: Ednardo

RAQUEL: o cantor, é?

DARLENE: Foi do cantor que tu tirou a idéia, foi, Osias?

Osias muito emburrado não responde.

DARLENE: que carranca é essa Osias? Dois ano inteirinho me aperreando por conta de um filho! Pelejei foi muito e agora que o menino tá aqui...!

OSIAS: Pois preto assim não presta, não.

DARLENE: Mas tu velho desse jeito e inda quer escolher a cor?!

RAQUEL: Mas esse menino tá mesmo muito preto...

Osias olha o menino desconfiado.

ZEZINHO: É o resultado de trabalhar na roça.

RAQUEL: Que que roça tem com isso, abestado?!

ZEZINHO: Esses mês todinho trabalhando com a barriga no sol?!

O menino vinha branco era como?!

RAQUEL: Besteira! Osias nasceu foi bem branquinho e Darlene também num é das mais pretas não...

DARLENE: Vai clarear, ta preto assim é do esforço de nascer sozinho.

RAQUEL: Vixe que esse morre sem conhecer mulher...

Mulher num faz filho sozinho, não, Zezinho...

ZEZINHO: Não, Raquel, eu num digo emprenhar, não, eu digo é butar pra fora!

RAQUEL: Pra fora todo santo ajuda.

ZEZINHO: Santo é Zezinho, num fosse ele, o menino ia caindo no chão.

DARLENE: Fez, sim, e leva jeito! De uma próxima vez, me deito, fecho os olhos e tu faz o resto!

Darlene ri marota para Zezinho, que cora e adora. Osias pega seu rádio e se afasta carrancudo.

Esse diálogo que marca um dos momentos mais cômicos do filme é bastante elucidativo. Sugere a esterilidade de Osias, mais tarde confirmada por Darlene; marca a desconfiança de Raquel, irmã de Osias, a única personagem do filme fora do quadrado amoroso e que repreende o que se passa na casa do irmão; firma a posição do chefe da casa por ser dele a escolha do nome do

“filho”; Zezinho faz as vezes de parteira, o que lhe confere certa feminilidade; e mostra o flerte entre Darlene e Zezinho.

Osias é o marido, dono da casa, mas é estéril. Este dado define sua tolerância em relação às traições da mulher, que lhe rendem filhos com características físicas estranhas a ele: um é negro, o outro tem olhos azuis. Supera sua deficiência escolhendo o nome dos filhos – Ednardo, Ednaldo e Edvaldi – e registrando-os em seu nome como progenitor. Coloca, desta forma, as coisas nos seus devidos lugares, garantindo a sua posição de dono da casa e marido oficial.

É Osias quem convida Zezinho para morar com eles. Não se preocupa de início por acreditar que Zezinho é por demais feminino. Enquanto Darlene trabalha na lavoura de cana, e Osias passa o dia deitado na rede ouvindo seu rádio, é Zezinho quem cuida da casa, assumindo tarefas femininas, e passa a cuidar de Darlene, levando para ela almoço, e de Osias, fazendo-lhe a barba. Em uma atuação brilhante, Stênio Garcia dá vida ao personagem que desmonta a imagem típica do nordestino durão, inventado, segundo Durval Muniz, nos anos 20 contra a ameaça de feminização da região:

“Ele emerge como um tipo que deve resgatar as tradições de uma sociedade em declínio, entre elas, a tradição de mando, poder, autoridade, virilidade dos homens das gerações anteriores [...] O nordestino é definido como o macho por excelência, homem rude, viril, forte, destemido, violento, que se forma à imagem e semelhança de sua terra inóspita, seca, difícil, a qual só os homens de verdade, os homens de fibra podem enfrentar. [...] Por isso, ao elaborar a figura do nordestino, o discurso regional vai recorrer a figuras do mundo rural tradicional como o sertanejo, o praieiro, o brejeiro, o coronel, o senhor de engenho, o cangaceiro, para produzirem a imagem do novo tipo regional que surgia, que tinha na masculinidade exacerbada um de seus principais atributos positivos” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999, p. 1244).

O filme desmonta, tanto na tolerância de Osias, quanto na delicadeza de Zezinho, o que Gilberto Gil chamou de *arquetipo do nordestino*, que o trecho do artigo acima elucida com clareza. Mas será esta mais uma aproximação ao *nós* – classe média do Sudeste urbano – por retratar uma já anunciada crise de identidade masculina, e não o nordestino? Não cabe aqui uma resposta definitiva, visto que para isto seria necessário um conhecimento mais vasto do universo masculino no Nordeste. Mas podemos relativizar uma possível flexibilização do perfil do nordestino típico, através das reações dos dois maridos de Maria Marlene Silva Sabóia, nossa Darlene da vida real, ao filme. O segundo marido, Chico, 70 anos, teria assistido a tudo calado, sem esboçar reação, contrastando com a euforia e orgulho de Marlene. O primeiro marido não pode nem ouvir falar da fita (MULHER..., 19 jun. 2000). Além disso, se formos além e consultarmos as canções, adágios, literatura do cordel encontraremos sinais fortes do medo da traição por parte dos homens:

Bezerro de vaca preta
Onça pintada não come...
Quem casa com mulher feia

Não tem medo de outro home.

Meu fio, muié bonita

De duas faia uma tem:

Ou qué bem a toda gente

Ou não gosta de ninguém (apud FALCI, 1997, p. 263).

O drama de Osias – o primeiro marido – de ser traído e estéril é vivido sem que se puxe o facão ou se expulse os outros maridos. O filme nos aponta duas razões para sua tolerância. Uma, já mencionada, se refere à paternidade significando macheza, cumprimento do dever e, neste sentido, a cena em que o vaqueiro negro compra uma criação é significativa:

Seqüência 30: casa de Osias, exterior, amanhecer.

Um vaqueiro negro, novo, forte e com bonito sorriso ajuda Darlene. Admirado com a sua barriga, fala baixo para ela:

VAQUEIRO: Adiantou-se foi muito desde a última vez que lhe vi...

DARLENE: Foi, num foi?

Olhares safados.

VAQUEIRO: Faz tempo que tu num vai no forró...

DARLENE: Com uma barriga dessa...Fazer o quê lá?

Osias, ouvindo música no rádio na rede da varanda, observa a cabra prenha:

OSIAS: Num demora a fêmea ter a cria.

O moço tá levando a família inteira pelo preço do casal...

O vaqueiro pega a corda da mão de Darlene e vai fazendo força pra arrastar o casal até a carroça.

VAQUEIRO: Vixe que vão mesmo num peso medonho...!

Acode aqui, seu Osias! Isso é jeito de macho, home?!

Com Darlene num estado deste...!

Osias ri refestelando-se na rede:

OSIAS: Ah, mas isso depende muito do macho... Cada macho tem sua especialidade...

Darlene olha marota para o vaqueiro e fala para Osias ouvir:

DARLENE: A dele é a rede!

Vaqueiro acha graça. Osias muito orgulhoso:

OSIAS: Tá ouvindo? É a mulher mesmo que diz! De minha especialidade me desincubo na rede!

Osias faz propaganda de sua masculinidade com a gravidez de Darlene. Está alegre, orgulhoso. Orgulho que se transforma em drama quando o bebê nasce negro. A outra razão para a tolerância de Osias se encontra nas vantagens que os dois outros maridos lhe oferecem: Zezinho cumpre o papel da mulher arrumando a casa, lavando roupa, cozinhando, uma vez que Darlene

está na lavoura de cana. Ciro colabora com provisões, complementando a despensa com comida boa. Como provedor e dono da casa ele, além de Darlene, ganha com a entrada em cena dos dois outros homens. A poligamia cumpre, portanto, uma funcionalidade.

Na vida real, as chateações que Marlene teve com a divulgação de sua poligamia são anteriores ao filme. Ao procurá-la após a reportagem exibida no *Fantástico*, Elena Soárez foi recebida rispidamente. Em seu depoimento ela narra sua dificuldade em se aproximar daquela mulher intimidante:

“Perguntando de porta em porta, encontrei a casa da sertaneja dos três maridos. Uma casa de pau-a-pique, com vários meninos seminús [sic] brincando na porta. Um deles entrou para chamar a mãe. Ela apareceu na porta de cara fechada, mas me estendeu a mão. Uma mão rude, de trabalhadora de enxada. Estava de cabelos molhados e vestido branco. Achei-a bonita a seu modo e acima de tudo forte. De uma força intimidante. Comecei a balbuciar o motivo da minha visita: “Estava vindo do Rio de Janeiro, onde li uma matéria sobre sua história e gostaria de conversar...” A mulher me interrompe cortante: “Não falo mais desse assunto. Isso já me trouxe problemas demais. Meu primeiro marido não gosta, minhas filhas reclamam comigo...” (<<http://www.uol.com.br/eutueles/roteiro/index.htm>>)

Se nos limitarmos a comparar os personagens do filme aos da vida real, então concluiremos que os homens de Marlene não são assim tão tolerantes e submissos quanto os homens de Darlene. Isto porque o filme neste sentido desumaniza os personagens ao retirar de cena o conflito, elemento vivo de toda situação que escapa dos ditames da ordem e do estabelecido. O que é sugerido tanto no depoimento da roteirista quanto nas outras matérias que tratam do filme é o conflito vivido por estes homens entre o que se espera de um nordestino típico e o papel que assumem na relação quadrangular estabelecida entre eles. Mas aí um dado é fundamental para que não interpretemos equivocadamente este conflito como sendo sinal da crise de identidade masculina: as palavras usadas para caracterizar Marlene no trecho acima foram – forte, intimidante, cortante. Em outra reportagem (MULHER..., 19 jun. 2000), temos a informação de que Marlene havia botado o terceiro marido pra correr de casa há tempos. Ou seja, Marlene reúne várias características tradicionalmente masculinas, o que sinaliza para a sua posição de mando na relação com os maridos. O filme suaviza essa masculinidade, dando à personagem extrema feminilidade. No filme ela vai agindo nos interstícios do poder masculino e usa a forma mais feminina de poder – a sedução.

O filme encena, portanto, a transversalidade dos conceitos de feminino e masculino, transversalidade esta que não é prerrogativa do nosso fim de século. Só para citar um exemplo, quem não se lembra do olhar feminino de François Truffaut sobre a personagem de Catherine no filme *Jules e Jim*? Assim como Darlene, Catherine tinha três homens-satélites que a cercavam de cuidados. O filme da década de 60 relativiza a oposição binária entre homem e mulher, criada pelo feminismo de 70 na construção de uma identidade de grupo. Hoje fica mais fácil reconhecer

essa transversalidade e isso se deve, essencialmente, às próprias conquistas do movimento feminista de 70 em torno da luta pela igualdade entre os gêneros.

O movimento de mudanças que hoje percebemos claramente nas relações entre gêneros, e que alivia também certos grupos de homens dos papéis que tradicionalmente a cultura ocidental lhes impôs, é resultado de um processo incessante de lutas, conflitos e avanços dos agentes em questão. Mas ao contrário do que os teóricos pós-modernistas acreditam, o que vivemos hoje não é a fragmentação do sujeito², na impossibilidade de separar masculino e feminino da questão sexual, mas a estimulante possibilidade de sua *sofisticação*. Essa idéia de fragmentação cria a falsa idéia de que o mundo vai por ele mesmo e não pelas ações dos agentes sociais.

Se muita luta ainda deve haver para que a mulher continue conquistando espaços tanto no âmbito privado quanto no público, por outro lado criou-se a possibilidade de homens e mulheres, juntos, lutarem por um mundo melhor... para os dois. E aí não há lugar para a fragmentação, e sim para a síntese...

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. No Ceará tem disso não?: homossexualidade e nordestinidade ou a história dos homens tristes. In: SIMPÓSIO NACIONAL DA ANPUH, 20., 1999, Florianópolis. *História e fronteiras*. Florianópolis: [s. n.], 1999. p. 1244.

CARDOSO, Ciro. No Limiar do Século XXI. *Tempo*: Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, dez. 1996/jan. 1997.

FALCI, Miridan. Mulheres do sertão nodestino. In: Del PRIORI, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 263.

MULHER que inspirou “Eu tu eles” assiste ao filme em sua cidade. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 jun. 2000.

NOLASCO, Sociates. A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In: NOLASCO, Sócrates (Org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PRIORI, Mary Del. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo; Contexto, 1997.

SPINI, Ana Paula. Os sentidos do amor: utopia e reificação na construção de representações das relações amorosas no cinema de autor dos anos 60. 2000. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000.

² Essa postura é assumida por Sócrates Nolasco. 1995.