



Transgeracionalidade e ressignificações: a propósito do filme *A colcha de retalhos**

*Marlene Silveira Araújo***, Porto Alegre

*Mery Pomerancblum Wolff****, Porto Alegre

*Marli Bergel****, Porto Alegre

*Maristela Priotto Wenzel*****, Pelotas

*Nazur Aragonez de Vasconcellos******, Porto Alegre

*Ricardo Heberle******, Porto Alegre

* Versão modificada do trabalho apresentado nas V Jornadas de Niñez y Adolescencia – APDeBA – agosto de 2001.

** Membro Efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. Coordenadora do Grupo de Formação de Psicanálise de Crianças e Adolescentes da SPPA.

*** Membro Associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. Componente do 2º ano do Curso de Formação em Psicanálise de Crianças e Adolescentes da SPPA – 2001.

**** Membro Associado da Sociedade Psicanalítica de Pelotas. Componente do 2º ano do Curso de Formação em Psicanálise de Crianças e Adolescentes da SPPA – 2001.

***** Graduado do Instituto de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. Componente do 2º ano do Curso de Formação em Psicanálise de Crianças e Adolescentes da SPPA – 2001.



Freud, em seu trabalho de 1907, “Escritores criativos e devaneios”, diz que nós, leigos, sempre sentimos uma imensa curiosidade para saber de que fontes o escritor criativo tira sua inspiração para escrever sobre temas que nos impressionam e, mais que isso, despertam sentimentos profundos e inesperados. O autor de uma obra literária cria um mundo fantástico onde fatos penosos podem se tornar prazerosos para ouvintes e espectadores durante sua representação. As fantasias são culturalmente transmitidas em forma de fantasia de empréstimo, na mistura de arte e realidade da experiência vivida ou delegada a outros. Através das identificações mútuas nos juntamos aos grupos. A tarefa do artista é, pois, criar um mundo e suscitar a convicção de uma realidade nova. Paulo Fonseca (2000), a partir disso, entende que a experiência cinematográfica se constitui de dois participantes: o espectador e o filme, cada um deles fazendo parte como sujeito e objeto de forma intercambiável. O filme, segundo esse autor, vai possibilitar leituras distintas em distintas épocas, considerando-se diferentes perspectivas tanto histórico-sociais como do próprio espectador.

O contato com a criação mobiliza fantasias inconscientes que, através de um jogo de sucessivas identificações projetivas, permite um desenrolar do enredo que vai sendo construído paralelamente através dos mecanismos de projeção e reintrojeção abrindo caminho para uma nova significação.

O filme *A colcha de retalhos* conta a história de uma jovem, Finn, que se refugia na casa da avó para terminar sua tese e pensar numa proposta de casamento. A avó e as tias-avós vivem em uma cidade do interior, são quase todas viúvas e se distraem confeccionando colchas de retalhos, um tipo, portanto, de trabalho artesanal e criativo. Subentende-se, no filme, que se trata de uma arte transmitida através das mulheres, que, além de ganharem uma colcha de suas ancestrais, aprendem a confeccioná-la. As colchas representam a memória cultural, a preservação dos hábitos e costumes, bem como a história familiar, pois fixam os acontecimentos de cada família. As mulheres da primeira geração estão registradas na memória. As da segunda geração são as componentes do grupo de mulheres sem profissão, que cuidam da casa e dos filhos e de uma mulher negra, solteira, espécie de governanta, que, no decorrer da trama, tem um papel importante a ser destacado. Ela dedicou sua vida a cuidar de uma filha e dos patrões brancos. A terceira geração é representada por mulheres conflituadas em busca de uma identidade. A quarta é composta por jovens universitárias, solteiras, liberadas e também conflituadas. O artesanato constitui o eixo dos costumes, uma vez que é a ocupação básica das mulheres da casa e, justamente, o tema da tese de Finn.

Finn é uma universitária às vésperas de um casamento do qual não está muito convencida e que procura terminar sua tese, dessa vez definitivamente, uma vez que





abandonara tentativas anteriores por se desinteressar do tema. O novo tema é o “artesinato” e, consciente ou inconscientemente, busca a casa da avó, onde passava as férias quando criança, para pensar em meio a colchas de retalhos. Nesse retorno, vê-se novamente frente a uma experiência em que se confrontarão o interno e o externo, o subjetivo e o objetivo.

Segundo as tias-avós, o destino de Finn estava escrito: formar-se, casar e ter filhos. Nada mais natural, portanto, que terminar a tese, casar e ganhar uma colcha de retalhos. Apesar disso, a jovem se surpreende ao descobrir que a colcha que as tias-avós confeccionavam era presente de bodas. Sua dificuldade em concluir a tese e o conflito frente ao casamento a paralisavam.

O tema da colcha era “Onde vive o amor”. Sua execução parecia fácil, mas não apresentava integração das partes, ao contrário, uma desarmonia entre os quadros que não permitia que o trabalho pudesse ser considerado coerente. Nesse ambiente de criação, havia, pois, um espaço onde sentimentos de ódio / amor / paixão / ciúmes deveriam ser expressos e reunidos para serem elaborados.

A presença de Finn angustiava aquelas mulheres. A cada momento, mobilizam-se num jogo de identificações projetivas no intuito de ajudar a sobrinha-neta e a si próprias a resolverem seus conflitos. Assim, enquanto as tias tecem a colcha, revivem suas histórias, recriam seu passado e criam seus retalhos. Finn, por sua vez, encontra motivações para escrever a tese, revive suas preocupações relativas aos modelos de identificação, liberta-se genuinamente da intelectualização de estereótipos e se permite vivenciar experiências sem medo de arriscar-se, mesmo com as dificuldades próprias de uma iniciante.

Finn vivera num lar desfeito no qual não havia nem confiança nem respeito. A mãe pregava traições, dúvidas e desamor. Numa visita à avó, entregou-se à paixão por Leon como se entregou Sofia, sua tia, instigada pela mãe, que a desafiou como mulher. Obediente ao destino das mulheres de casar e ter filhos, Sofia os teve e foi abandonada pelo marido. Ela então pára no tempo e transmite a visão da mulher desvalorizada, aparece na história como alguém que “mergulha de cabeça” no destino. Aparentando saber o que queria, Sofia, contudo, imobiliza-se dentro de um comportamento predeterminado. Tendo se confundido na superposição dos papéis de mãe/esposa/mulher, restam-lhe somente rancores. Ela parece sair desse rancor quando salva a tese de Finn de um temporal; fazê-lo é o mesmo que salvar sua parte mulher valorizada projetada na sobrinha.

Outra tia-avó, casada com um pintor, causa-lhe muita angústia porque representa a mulher humilhada, usada, impotente para decidir seu destino, até aquela ocasião ainda tentando decidir se ficaria no casamento ou iria embora. Essa tia se mobiliza muito para ajudar a sobrinha, justamente quando há uma suspeita de traição por





parte do namorado de Finn através de uma voz de mulher ao telefone na casa dele.

A figura de Ann é marcante como mulher negra, empregada doméstica, mãe solteira, que assume a filha. A história dessa personagem surge no filme no momento de dúvida da protagonista, quando Ann narra o caminho percorrido por sua avó, após a abolição da escravatura, em busca de suas origens, quando então escolhe seu companheiro e constitui uma família. Essa história também se encontra registrada numa colcha de retalhos que, paradoxalmente, adorna a parede da casa dos senhores brancos.

Mariana, filha de Ann com um branco, representante da terceira geração, viveu na Europa, conheceu muitos homens, não teve filhos. Finn, fascinada por essa mulher tão mais experiente do que ela e com vivências tão diversas das de suas tias-avós, busca aconselhar-se com ela.

Há ainda outra personagem no filme que nos chama a atenção, o corvo. Esse aparece em várias seqüências, como a marcar um rumo, uma escolha ou um modo de orientar os desejos de cada uma das mulheres. Quando a avó de Ann, após a abolição, segue o corvo, encontra o futuro marido; quando os cunhados saem juntos e se amam, também há um corvo sobre uma árvore; Finn se deixa levar pela paixão e desejo por Leon sob o vôo do corvo no pomar. No final, a mesma personagem é conduzida pelo pássaro até o namorado que lhe havia proposto casamento.

O encontro de Finn com a mãe talvez seja o ponto alto da questão da identidade feminina, pois essa, através de um novo casamento com o marido, pai de Finn, desfaz tudo que montara para aquela sobre relacionamentos e expõe isso com uma superficialidade e irresponsabilidade que desapontam a filha. Finn parece perder todo o referencial que conhecia até então.

Esse momento é plasticamente representado no filme por um temporal que lança fora as folhas da tese, como se tudo que fora escrito e feito se perdesse e não tivesse como ser reconstruído. Finn se sente derrotada, desanimada, e novamente o grupo se mobiliza em seu auxílio, e as tias-avós juntam os pedaços da tese que fica então em condições de ser concluída. Sofia, a tia-abandonada-mergulhadora, desempenha nesse momento o papel mais importante e é firme com a sobrinha, levando-a a reassumir o seu trabalho.

A colcha é concluída. Cada uma das mulheres torna-se capaz de confeccionar o retalho que lhe cabe com o mais relevante das várias histórias pessoais; todas cuidam da harmonia entre os quadros e orgulham-se de sua criação. Ann os integra dando-lhes um acabamento. Quanto a Finn, cansada, adormece e é coberta carinhosamente pelas tias com a colcha.

Finalmente, ao amanhecer, é acordada pelos pássaros que cantam. Protegida com a colcha e seguindo o corvo, vai pelos caminhos conhecidos da casa da avó ao pomar onde se encontra com o namorado.





Esse é um final feliz, mas poderia não sê-lo. De qualquer maneira, feliz ou não, buscar o caminho da identidade não é um empreendimento fácil. É preciso um habitat para que os sentimentos transitem. É imprescindível haver histórias, vínculos, assim como poder contatar o passado e o presente. Por vezes tem-se que seguir o corvo, por vezes temê-lo. É necessário saber receber os retalhos e fazer com eles um manto protetor.

Vários autores na psicanálise nos oferecem subsídios para entendermos este filme. Nosso interesse em captá-lo em sua relação com os aspectos transgeracionais nos leva a encontrar em Kancyper (1999) um importante referencial, quando ele coloca que “*o homem não cresce senão mergulhando suas raízes na história que alimenta*”. Através do filme podemos ver o quanto é necessário manter viva a comunicação com o passado, o que é retratado através das personagens que parecem estar num processo de descobrimento de suas identificações alienantes e sua história concernente a três gerações, o que lhes permite reconhecer e localizar o lugar de cada uma em relação à diferença das gerações.

Assim como numa análise, a personagem principal, Finn, faz um trabalho de exumação e de historização do passado, seu e das outras gerações, ressignificando suas identificações. Além dela, também a avó e as demais mulheres que dele participaram, através da visita de Finn, conseguem dar um novo sentido ao que viveram em suas vidas.

Finn foi à casa da avó para elaborar sua tese, mas também para elaborar os próprios conflitos internos relacionados à sua identificação feminina. Permeável no sentido de expressar e viver essas ansiedades, Finn busca elaborar isso tudo ao escutar avidamente a narrativa das tias. Essas, por sua vez, ao recontarem suas histórias, podem ressignificar fragmentos de experiências pregressas (Ferro, 1998). Finn as compartilha com as tias-avós, entra no clima de elaboração da colcha e participa, mesmo distante, de forma ativa, na elaboração que aquelas fazem de seus conflitos. o que oportuniza a criação de uma colcha harmônica.

O retomo da personagem à casa da avó permite-lhe esse mergulho em seu inconsciente. Através dos relatos de cada mulher, torna-se protagonista dos mesmos, para depois tornar a separar-se e voltar à própria história, após uma dupla transformação (Ferro, 1999).

Por outro lado, a visita de Finn desencadeia recordações que talvez as outras personagens femininas estivessem até então impossibilitadas de fazer. Eram aspectos não elaborados que continuavam a urgir no hoje, enquanto a carga que excedia a possibilidade de transformação por parte das funções disponíveis ainda não havia encontrado lugar e modo de transformação, de relato, de vir a ser lembrança, portanto.

Na seqüência de diálogos é dito para Finn que “a pior coisa para uma mulher



é ter amigas”; diante dessa afirmativa, ela acrescenta que “o pior é não ter um homem amigo”, o que podemos pensar como referente à ausência de um objeto interno masculino bom que o grupo de mulheres tenta construir/confeccionar.

Observa-se que, durante a maior parte do filme, os homens são apresentados como egoístas, infantis ou frágeis e que essa visão deixaria a jovem ambivalente em relação ao casamento.

A reforma que o namorado pretende fazer no apartamento, planejada para conter uma família, é vivida por Finn, num primeiro momento, como castração de suas aspirações profissionais, por existir dentro dela uma identificação com a avó e especialmente Sofia, que renunciara à carreira de nadadora por pensar que isso se fazia necessário para cuidar de marido e filhos. Mas Sofia acaba abandonada pelo marido, por ter-se transformado numa mulher amarga que o culpava de suas frustrações profissionais.

Se Finn assim o fizesse, seguiria a saga transgeracional, a mensagem advinda de sua avó e de sua mãe (que também temia uma relação estável com um homem por julgar que lhe traria perda de identidade) corroborada pela história das mulheres que costuram a colcha. Dessa forma seria apenas uma vítima possuída pela história e não um agente ativo capaz de desafiar esse destino através de uma reordenação de suas identificações, a partir de um novo significado que pôde encontrar para os fatos “a posteriori”, como salienta Kancyper (1999).

No transcorrer do filme sugere-se que tanto Finn como a avó e as tias-avós conseguem elaborar algumas desilusões e perdas sofridas em suas vidas e reformular sua imagem dos homens. Como se tivesse ocorrido um trabalho de ressignificação de identificações e fatos, não se sentindo mais apenas meras vítimas dos seus parceiros. Pode-se dizer que todas, nos dias da confecção da colcha, repensam os fatos na medida em que vão falando de si para a visitante, revendo inclusive suas relações em nível inconsciente com suas mães, tornando-se aptas a darem um outro significado àquelas. Em 1931, Freud já havia considerado que mulheres que tinham tido conflitos com suas mães a ponto de ficarem atreladas à relação com elas, tinham dificuldade em se relacionar com homens por conflitos ligados a essas mães e não necessariamente aos pais, escolhendo inclusive homens com características semelhantes às maternas.

Já salientamos anteriormente a presença do corvo em vários momentos do filme. Pensamos que neste estão representados os aspectos conflitivos das relações amorosas. O corvo caricatura o sinistro e, ao mesmo tempo, leva “aonde vive o amor”, tema da colcha, presente de casamento. O corvo lembra o “sinistro” (*unheimlich*), que Freud estudara em 1919. O “sinistro” para ele é o estranho, assustador, que no entanto remete ao familiar, conhecido, apesar de oculto (inconsciente). Nesse senti-





do, esse sinistro diz respeito também às transmissões inconscientes que se dão através de gerações.

O corvo é uma ave perigosa que reúne em si qualidades especiais. Representa a sagacidade, a vivacidade, a sabedoria. Muito conhecido dos agricultores, é um elemento norteador admirado e temido. Pensamos que ele representa a força instintiva, a audácia necessária para se decidir o próprio destino.

Finalizando nossas reflexões, salientariamos que, ainda que um ato criativo provenha de fontes desconhecidas, para que se conclua uma obra é necessário que haja uma harmonia com o princípio integrador e criador dos pais internalizados. Talvez não seja coincidência a diretora do filme associar sua narrativa a atos de destruição, reconstrução, identificação e ressignificação das identificações como partes essenciais nos processos de elaboração, tarefa primordial para a aquisição de uma identidade. □

Referências

- FERRO, A. (1998). O diálogo analítico: mundos possíveis e transformações no campo analítico. In: *Na sala de análise: emoções, relatos, transformações*. Rio de Janeiro: Imago.
- FONSECA, P. (2000). O espectador e o filme – efeitos especiais do cinema. *Jornal do Centro de Estudos Luís Guedes*. Porto Alegre: outubro, 2000.
- FREUD, S. (1907). Escritores criativos e devaneios. In: *Obras Completas da Edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- _____. (1919). O estranho. In: *Obras Completas da Edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- _____. (1931). Sexualidade Feminina. In: *Obras Completas da Edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- KANCYPER, L. (1999). *Confrontação de gerações: estudo psicanalítico*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Recebido em 20/06/2003

Aceito em 02/07/2003

Marlene Silveira Araújo

Av. Taquara, 596/301

90460-210 – Porto Alegre – RS – Brasil

E-mail: silveiraaraujo@uol.com.br

© Revista de Psicanálise – SPPA

