

OS ESTRANHOS NA CASA DE LOS BABYS

Gilvânia Maurício Dias de Pontes - UFRGS

Resumo

No filme Casa dos Bebês o encontro entre os sujeitos em torno do conteúdo - a adoção de crianças sul-americanas por mulheres norte-americanas - entrelaça vários textos e contextos. Tendo como referência de análise a semiótica discursiva, trato de alguns efeitos de sentido produzidos na leitura da relação entre as linguagens que compõem o filme.

Palavras-chave: cinema; infância; leitura

Abstract

In the movie Casa de los Babys the meeting of the subjects around the content – the adoption of children in South America by American women – attaches various texts and contexts. Having the discursive semiotic analysis as reference, a few effects of meaning, produced in the reading by the relation established among the languages that build the movie, are explored.

Keywords: cinema; childhood, reading

Processos de significação na semiótica discursiva

A Semiótica Discursiva se desenvolveu com base na abordagem estrutural da linguagem proposta por Saussure, a qual se fundamenta na Linguística. A obra de Saussure¹ se opôs a duas visões de linguagem: a primeira que via a linguagem como espelho do pensamento baseada numa lógica universal (visão racionalista); a segunda que defendia que a história de um idioma particular explicava o estado atual desse idioma. (LECHTE, 2010). Para Saussure, a linguagem é um sistema de signos em que cada signo é composto por duas partes: significante (palavra ou padrão de som) e um significado (conceito).

Como Saussure, Algirdas Julien Greimas reconheceu a importância do sistema – um único elemento não significa –, mas, diferentemente de Saussure, Greimas buscou, em suas pesquisas, a forma pela qual a linguagem funciona, buscou estudar a produção de sentido no discurso – o sentido como um processo de significação; discurso como linguagem assumida pelos sujeitos. Greimas tem como foco a produção de sentido dos sujeitos em discurso, como sujeitos de linguagem, constituídos num contexto sociocultural. Assim, a Semiótica Discursiva tem se

produzido na relação entre a linguística de Louis Hjelmslev; a antropologia de Claude Lévi-Strauss e a fenomenologia de Merleau-Ponty.

Em *Da Imperfeição*, publicado na França em 1987, e no Brasil em 2002, Greimas introduz na semiótica as preocupações relativas à abordagem da dimensão sensível da significação, integra às análises semióticas a problemática dos fenômenos de significação em sua dimensão estética. A partir dessa obra, a semiótica passa a reflexão sobre o modo de presença estética na vida humana, isto é, presença estética na cotidianidade em que o Sujeito e o Objeto se reposicionam em um novo espaço relacional – um sentir o outro num movimento de significação que não está dado a priori. Sentir como comunhão e co-existência, fazendo sentido ao sentir-se em inter-relação (LANDOWSKI, 2005).. Como comenta Landowski (2005, p. 94):

[...] em seu último livro *De l'Imperfection*, Greimas abriu uma via de encontro entre o homem e o mundo, o encontro estético. Nesse plano, não é mais uma distância objetivamente, mas a proximidade imediata ou, até mesmo alguma forma de intimidade efusiva que se estabelece entre dois pólos da relação, entre um sujeito para quem o conhecer não se separa do sentir, e um objeto ou um outro sujeito, também cognoscíveis mediante o sentir.

Dessa forma, a semiótica além de proporcionar instrumentos técnicos úteis para a descrição dos objetos significantes pode, também, ser concebida como uma prática reflexiva e crítica de questionamentos sobre nós mesmos enquanto sujeitos em atividades de construção de sentidos.

O cinema como linguagem na semiótica discursiva

A semiótica discursiva estuda as linguagens tendo como foco a produção e apreensão de sentidos a partir das marcas que estão no texto. Este entendido como objeto de significação que se organiza em dois planos: o plano de conteúdo e o plano de expressão. “Plano do conteúdo, lugar dos conceitos ou onde o texto diz o que diz; Plano da expressão, lugar de trabalho das diferentes linguagens que vão, no mínimo, carregar os sentidos do plano do conteúdo” (HERNANDES, 2005, p. 228).

Pietroforte (2007: 11) reforça essa afirmação quando ressalta que:

A semiótica estuda a significação que é definida no conceito de texto. O texto por sua vez, pode ser definido como uma relação entre um plano da expressão e um plano do conteúdo. O plano do conteúdo refere-se ao significado do texto [...] O plano da expressão refere-se à manifestação de um sistema de significação, verbal, não verbal ou sincrético.

O texto sincrético constitui seu plano de expressão com elementos de várias semióticas, mas deve ser lido como um todo de significação. O foco de interesse da análise de um texto sincrético reside nos efeitos de sentido produzidos pelas relações entre linguagens.

O cinema se constitui como um texto sincrético ao estabelecer, entre linguagens visuais, verbais e sonoras, um jogo de efeitos de sentido envolvendo o espectador - enunciatário nos aspectos mais variados de sua capacidade de percepção. Assim, há na produção cinematográfica um diálogo entre textos elaborados por diferentes semióticas.

Médola (2000) sugere que, na análise de um texto sincrético, seja considerada a relação entre os sistemas semióticos que participam da construção da visualidade do texto: imagético, verbal/escrito, gestual, musical, proxêmica e moda.

Neste artigo não me deterei em um sistema semiótico específico e nem tenho a pretensão de analisar exaustivamente a relação entre as semióticas na produção de sentidos para o filme. Limitar-me-ei a abordagem de alguns enunciados produzidos pelos sujeitos das narrativas que possibilitam a compreensão de relações propostas no roteiro e apontam para efeitos de sentido, em especial aqueles que se referem à inter-relação entre os “diferentes” naquilo que lhes causa estranhamento. Antes de tratar das narrativas de estranhamento, é interessante retomar alguns significados para a palavra “estranho”.

Bauman (1998) afirma que a preocupação moderna com a *ordem*, em que cada coisa “deve” estar em seu lugar e não em qualquer outro; e a busca pela excessiva classificação movida pelo *sonho da pureza* atribui ao *estranho*, àquele que não pertence à categoria dos definíveis, o que foge aos limites, que envenenam a ordem

com a suspeita de caos - o lugar oposto ao da pureza. Estranho é o que não tem lugar definível, o que é sujo, agente poluidor da ordem. Bauman alerta para a gravidade da colocação dessa lógica de sentidos no convívio entre seres humanos. Ver outros humanos como *estranhos*, considerados impuros e ameaçadores a organização do ambiente, conduz a dicotomia *amigo/inimigo*. Os primeiros, não ameaçadores da ordem, devem ser preservados, enquanto os segundos, portadores do caos, precisam ser ajustados ou eliminados. Bauman, citando Lewis Strauss, argumenta que existem duas estratégias/ alternativas para lidar com o estranho. Uma denominada de antropofágica, o estranho é capturado/devorado, e passa por um processo de transformação – assimilação que torna a diferença semelhante aniquilando suas distinções, tornando-o normal e aceitável. Outra denominada de antropeômica – vomitar os estranhos - processo de banimento, exclusão dos limites do mundo ordeiro, sem retorno, ou possibilidade de comunicação com o lado de dentro. Quando nenhuma das duas medidas produzem o efeito desejado, a alternativa é a destruição física do estranho.

O filme

O filme *Casa dos Bebês* aborda como temática central a adoção de bebês latinos por mulheres norte - americanas. Tal temática é composta por várias narrativas que se entrecruzam na produção de sentidos para o texto. O roteiro conta a história de seis mulheres que estão em um país da América do Sul², hospedadas em um hotel, enquanto aguardam a liberação da adoção de um bebê. Cada uma com sua história pessoal e seus motivos para adoção. Histórias que são enunciadas ao longo do filme e se relacionam com outras histórias dos moradores locais. As narrativas individuais estão em interação com as narrativas coletivas marcadas pela cultura e pela política. Quem são os estranhos no filme *Casa dos Bebês*? Para quem são estranhos? O que os torna estranhos? Como a infância é enunciada nas narrativas que compõem o filme? Essas questões me indicam um percurso para produção de efeitos de sentido para o texto.

Nas primeiras imagens do filme a câmera (plano sequência) segue apresentando aos enunciatários alguns dos personagens da narrativa central. Bebês dormindo nos berços. Bebês entre grades... som instrumental da música “Duerme Negrito”.

Voz da senhora, que passa agora a ser apresentada pela câmera... Sapatos brancos, pernas, braços segurando uma criança, rosto moreno, ameríndio.

A música na voz da senhora ameríndia traz novos elementos à narrativa, a cultura e a política. Trata-se de uma canção do folclore sul americano divulgada por Atahuapa Yupanqui³, precursor do movimento de valorização da música folclórica latina, na década de 50 e 60 do século XX. Canção interpretada também por Vitor Jara⁴ e Mercedes Sosa⁵, artistas que fizeram parte do movimento “Nueva Canción”. Movimento que se desenvolveu, inicialmente, no cone sul: Argentina, Chile e Uruguai e posteriormente na América Central. Os artistas defendiam a construção de uma identidade latino-americana a partir da valorização da cultura popular. Abordagem cultural que também era resistência política a imposição da ideologia norte americana em países latinos.

Duerme Negrito

Duerme, duerme, negrito
Que tu mama está en el campo, negrito

Duerme, duerme, mobila
Que tu mama está en el campo, mobila

Te va traer codornices
Para ti.
Te va a traer rica fruta
Para ti
Te va a traer carne de cerdo
Para ti.
Te va a traer muchas cosas
Para ti.

Y si el negro no se duerme
Viene el diablo blanco
Y zas le come la patita
Chacapumba, chacapumba, apumba, chacapumba.

A canção fala de uma mãe que deixa seu bebê em *braços de estranhos* para trabalhar. O estranho compartilha dos mesmos valores culturais da mãe e expressa no que é enunciado ao ninar o bebê – assim como a senhora ameríndia que cuida das crianças no filme. O conteúdo da canção diz das coisas que a mãe trará para o filho na volta do trabalho. Promessas de *codornices, ricas frutas, carne de cerdo,*

que estão no desejo dos pais que *trabalham duramente*, mas como *no le pagam*, raramente é possível realizar.

E, se *el negro no se duerme*, vem o *diabo blanco y le come la patita*. No contexto do filme, quem seria o diabo branco que se opõem em cor e cultura ao *negrito* e lhe é uma ameaça?

A cena seguinte apresenta crianças num beco disputando espaço com um adulto maltrapilho. É dessas infâncias que trata o filme, a dos bebês que aguardam a adoção e das crianças maiores deixadas à própria sorte pelas ruas da cidade. Oposição entre os desejados para adoção e aqueles que ninguém quer - crianças invisíveis aos olhos dos adultos e do estado.

As cenas seguintes deixam o enunciatário diante dos adultos em suas diferentes narrativas. A história da camareira que deixou a escola para cuidar dos irmãos menores e que para isso também entregou sua filha para adoção. O desempregado que busca trabalho na Casa dos Bebês. A patroa e seu filho *revolucionário*⁶ que está em liberdade condicional. E, finalmente, as mães norte - americanas que esperam os bebês. Os dramas pessoais desses personagens fornecem as pistas para entender o contexto em que as adoções acontecem. Mães trabalhadoras obrigadas a deixar seus filhos em braços de estranhos; a crise econômica do estado na narrativa do desempregado que faz bico como guia turístico; ideal revolucionário que não funciona na organização política daquele país em contraste com a absoluta falta de *ilusão*, da dona do hotel e de seu irmão advogado, ao transformar crianças em mercadoria lucrativa; mulheres que buscam ser mães pelos mais diversos motivos; a adolescente grávida que entregará o bebê para adoção por decisão de sua mãe.

Por que quero um bebê e o que farei com ele?

É a construção de respostas para essas perguntas que move as narrativas das mães que aguardam a adoção: Nam, Gayle, Leslie, Skipper, Jennifer, Eillen. Nam mulher dura e desagradável, totalmente em disforia com a cultura local. Tem padrões de julgamento pautados pelo preconceito que classifica tudo que não está na sua normatização como inferior; Gayle ex alcoólatra, condescendente com os valores do outro; Eillen, irlandesa católica que deixa de fazer as refeições para

manter a sua permanência no hotel; Skipper, adepta da ginástica, já engravidou três vezes e perdeu; Leslie, editora de livros, solteira, classificada como lésbica por Nan; Jeniffer, rica com casamento em crise.

A apresentação das mães é, inicialmente, construída no dizer das camareiras reclamando sobre os vários sacos de lixo retirados dos quartos. *Elas pagam uma fortuna e por isso abusam... Como essas pessoas são porcas.* A fala das camareiras se referindo a um “Elas” que compartilha as mesmas ações coloca as mães como um conjunto, iguais entre si, mas diferentes delas, camareiras. A classificação das camareiras que colocam as norte-americanas como um todo homogêneo, logo é quebrada quando as mães apresentam-se por si mesmas.

No restaurante, café da manhã, Skipper está nadando incessantemente na piscina enquanto Leslie e Gayle sentam à mesa. Nam chega com Jeniffer, comentando sobre bebês: *crianças são adoráveis. A gente lhes dá biscoitos e dá banho.* Nan é criadora de cachorros (doze filhotes) e com essa afirmação parece transpor os modos de agir com os cães para os cuidados que terá com o seu bebê.

Em seguida comentam sobre o marido de Eillen estar desempregado e sobre a sua religião. *São católicos... -Isso pode fazer diferença com o pessoal da agência. – Com fé é diferente (Gayle) – Maltrapilhos não podem escolher (Nan). – Acho que esse poderia ser o lema da orfandade: os pobres não têm direitos (Leslie ironizando a afirmação de Nan sobre a escolha religiosa).*

Na praia Skipper corre repetidamente, os passos na areia molhada deixam ver suas idas e voltas. Leslie, afastada do grupo, olha o mar. Está de calça jeans e camiseta enquanto as outras mães, de roupa de banho, conversam embaixo do guarda-sol. Novo estranhamento é exposto, falam sobre Leslie está cansada de homens. Nan prontamente classifica: *ela é lésbica... Não veste maiô como uma pessoa normal... Não deveria receber um bebê... A criança precisa de um pai.* Gayle se opõe, afirma que Leslie não é lésbica. Quanto à necessidade da criança adotada ter um pai, Gayle diz não ter tido nenhum. Jennifer acrescenta que teve quatro padrastos. De volta ao grupo Skipper é questionada sobre a opção sexual de Leslie e sobre se ela deveria ou não receber um bebê. Responde com outra pergunta... *Ela pode manter o bebê? – Ela é editora de livros (Nan).*

Na cidade, entre os camelôs, as mães fazem compras. Nan procura um bracelete largo que esconda uma queimadura no pulso. Queimadura feita por sua mãe como punição pela desobediência em ficar perto do fogão. Violência que é interpretada por Nam como forma de *ensinar o que é quente*. Aqui o “*diablo blanco*” que machuca a *patita do negrito* não está somente no que é estranho culturalmente. Nan foi machucada em casa por sua mãe.

Jeniffer, em conversa com Gayle, diz ter escolhido o nome do marido para colocar no filho adotado. Em outra cena, liga para o marido, reclama da solidão em esperar o bebê sem o apoio dele. O marido pergunta se ela quer que ele faça negócio com os coreanos, outro esquema de venda de bebês, e desliga repentinamente. O bebê é a figura que supostamente fortalecerá o casamento.

Leslie e Eillen, visitando lugares históricos da cidade, falam sobre expectativas para os bebês. Eillen demarca seu futuro lugar de mãe diferenciando-se das mães que, estando junto à filha, parecem mais amigas que mãe e filha: *se eu quisesse uma amiga daria uma festa do pijama. A minha vai se chamar Rebeca. Vai para escola pública com lápis e uniforme de artilharia. Ela tem que encarar o mundo real. Nada de entrevistar a criança aos quatro anos para saber qual a creche certa, ir para escola certa e ser admitida em Yale...se ela não me desprezar totalmente na 8ª série já vou estar na frente do jogo.*

No quarto do hotel Skipper massageia Jeniffer, que lhe pergunta se ela faz o mesmo trabalho corporal com crianças. - *Às vezes... as crianças já recebem energia de quem lhes cuida. - Você acha que elas sabem que não é a mãe verdadeira que está com elas? – Você será a mãe verdadeira. – Eu não sou maternal. - Você ainda não é mãe.* Comentando a decisão de colocar o nome do marido no filho, Jeniffer deixa evidente que o desejo de adotar está relacionado à manutenção do casamento. Enquanto Skipper pela primeira vez conta que foi mãe por três vezes e os três bebês morreram. Diferente de Jeniffer ela sabe e reafirma o desejo de maternidade.

O estranho para os bebês

Os bebês, que aparecem na primeira cena entre as grades dos berços, serão focalizados em grupo mais duas vezes. Em uma delas as cuidadoras, a freira e a senhora, discutem o melhor jeito de amamentar. A freira está forçando a mamadeira

na boca de um bebê que chora. É interrompida pela senhora. Ela questiona a interrupção – *Chegou a especialista! – É da nossa natureza. Minha avó já fazia isso e minha mãe também; - Amas de leite? – Sim, aqui mesmo.*

Em outra cena os bebês estão no chão e já engatinham. O movimento da câmera coloca o enunciatário, como quem escolhe uma das crianças para levar para casa. A câmera percorre o espaço, faz close de alguns enquanto a música “*Quién Sera*”, que acompanha as imagens, parece dizer do que é importante naquele momento para eles.

Quién Sera

Helmut Lotti

Quién será la que me quiera a mi,
 Quién será, quién será;
 Quién será la que me dé su amor
 Quién será, quién será?

O estranho é um risco

Os grupos humanos, geralmente, desenvolvem estratégias de preservação de seus elementos identitários e tendem a culpabilizar o “estranho/estrangeiro pelos riscos e males. Algumas cenas do filme deixam ver essa relação nos discursos de Nan e do filho da dona do hotel. Estes discursos completam-se em sentidos, mesmo apresentados sob perspectivas diferentes.

As mães estão no restaurante e Nan comenta sobre como se relacionar com as pessoas da cidade. – *Você tem que saber como manipular essa gente. Eles têm complexo de inferioridade. Deus sabe que têm razão em ser assim. [...] Há muitas doenças aqui. Devemos nos preocupar com as síndromes para não levar uma bomba para casa. Alcoolismo, crack...* Para Nan as crianças são inferiores porque são crianças e porque são sul americanas. A incapacidade cultural e racial sinônimo de inferioridade precisará ser eliminada pela educação. Ela deseja um bebê mais novo, que ainda não tenha aprendido a falar para que comece tudo do zero.

O filho da dona do hotel bebe com amigos no bar, o assunto da conversa é a adoção de bebês por mulheres norte americanas. – *Já nos prejudicaram de todas as formas: econômica, psicológica e política. Imagine as nossas vidas... que maravilha*

seria se eles desaparecessem. _ Por que precisam de tantos? Não conseguem ter seus próprios filhos? – Estão ocupados demais ganhando dinheiro para conseguir procriar. [...] É apenas outra forma de imperialismo cultural. Nós suprimos a matéria prima e eles refinam. Acham que deixariam trazerem suas crianças para cá? – Lá tem mais oportunidade. – Só para brancos.

O estranhamento desses dois personagens se dá por explicar os funcionamentos do outro por fórmulas prontas. O mal-estar provocado pela imposição da convivência com o outro, para eles, deve desaparecer com a eliminação desse outro.

O estranho se torna familiar

Eillen (irlandesa) está no quarto do hotel em frente ao espelho escrevendo. A camareira Assunción entra para arrumar o quarto e Eillen se explica: *estou escrevendo para parentes. Família grande. Somos nove (mostrando a quantidade de irmãos com os dedos).* Assunción, conseguindo comunicar-se com Eillen no que era comum as duas, responde: *A minha também. Seis irmãos. Três maiores, dois já morreram. Tive que cuidar dos menores. – Costume católico (Eillen).* Colocadas em união no pertencimento a famílias grandes e na religião, as duas mulheres sentem-se à vontade para se revelar, embora uma não fale o idioma da outra.

A câmera faz uma tomada da irlandesa, de costas para o espelho em que aparece Assunción trocando a roupa de cama. O diálogo é estabelecido, apesar dos idiomas diferentes. Eillen fala para e com Assunción. *Minha filha terá muitos primos... É bem estranho chamá-la assim, não temos idéia de como será essa criança. Mas não se consegue evitar ter essas idéias, essas fantasias. Tenho esse dia na minha cabeça... início de inverno, está nevando. Deixo ela dormir até mais tarde. [...] vamos ao restaurante em que já estão várias mães com suas crianças, sou apenas mais uma. Deixo ela comer batatas fritas, desde que tome um pouco da minha sopa também.* Eillen busca o pertencimento, quer ser apenas mais uma mãe, entre as mães do restaurante e entre as mães de sua família católica. Com a adoção deixará de ser *estranha* nesses contextos conhecidos.

Enquanto Eillen relata suas fantasias, Assunción senta na cama para ouvi-la. Ao final do relato ela também fala de sua experiência: *Eu tenho uma garotinha no norte. Eu chamei de Esmeralda. Fará quatro anos em 09 de abril. Talvez viva onde há*

neve, quem sabe? Eu era muito jovem, tinha que trabalhar, cuidar dos meus irmãos. As freiras vieram me ver. Elas disseram que era melhor dá-la para adoção. Às vezes... quando chega um grupo de mães... escolho uma, uma boa...e tento imaginar em seu rosto, sua voz...Quando penso em Esmeralda com sua outra mãe, lá no norte...espero que minha garotinha tenha encontrado uma mãe como você.

Assunción termina sua história com lágrimas nos olhos e Eillen também se emociona, mesmo não tendo entendido as palavras em espanhol. A interação entre as duas se dá por contágio⁷ estésico, sentir no corpo o que o outro sente. As palavras, em idioma estranho para as duas mulheres, faziam sentido no estar junto corporal. Corpos condutores do sensível que em co-presença produziam os efeitos de sentido para aquele encontro. Relação intersomática⁸ entre duas mães e as fantasias que têm para suas filhas. A modulação da voz, o olhar, o posicionamento do corpo em resposta ao outro possibilitou o diálogo entre estranhos produzindo, naquele momento, a intimidade entre elas. Na última cena do filme percebemos a repercussão desse diálogo na história de Eillen, ela escolhe o nome da filha de Assunción para o bebê que irá adotar.

A sorte está lançada

As cenas finais do filme são encadeadas rapidamente passando por todos os personagens. Enquanto as imagens mostram os desejos de cada um, a música que acompanha as cenas tem sobreposta a narração de um horóscopo e do sorteio da loteria.

Canción de Orfeo

Azul, La mañana es azul,
 el sol si le llamo vendrá,
 se detendrá en mi voz
 y hasta la eternidad
 en su camino irá
 Después...

O que o dia seguinte reservará para cada um deles? Essa pergunta é posta no encadeamento de imagens, música, e fala.

O homem da roda dos signos, vestido de dourado, flutuando em frente a roda azul, segue o discurso sobre o futuro: *cancerianos e capricornianos, em breve poderão realizar alguns de seus sonhos esquecidos...* Em seguida, enquadrado como numa tela de cinema, o homem dos signos é observado pelo desempregado que aguarda o sorteio da loteria. A dama da sorte que apresenta os números tem nome de “Esperanza Natividad”. Esperança e nascimento, palavras marcantes no entrelaçamento das narrativas do filme, talvez a síntese do roteirista para toda a trama.

As bolas do sorteio rolam diante do olhar atento do desempregado, enquanto o homem dos signos continua suas frases prontas: *para os escorpianos, período de estresse... Sobretudo se tentar subir de nível.*

A bola vermelha desce e a voz do homem dos signos continua: *leoninos não tentem viver com os piscianos....Lembrem-se que a corrida nem sempre leva ao mais veloz...*

A juventude é a terra das possibilidades. O caminho da sabedoria é bloqueado pelos prejuízos dos egoístas. E seguir as multidões é perder o caminho.

As próximas tomadas percorrem as narrativas das personagens, como se nos mostrasse indicações do futuro de cada uma: Gayle faz orações, Eillen conta o dinheiro que resta, Skipper faz abdominais, a dona do hotel está de saída e passa pela poltrona onde seu filho dorme. Uma velha senhora preenche os pedidos de adoção.

Desencanto no rosto do desempregado enquanto a Srt^a Esperanza Natividad mostra a último número. O seu bilhete da loteria não foi premiado, a esperança agora está jogada entre outros papéis que rolam no chão.

Célia – a adolescente grávida – olha a barriga e compara a uma foto, antes da gravidez. *Aquarianos é tempo de reflexão. Aprender com as lições do passado e aprender com o futuro.* Célia é estranha para si própria, já não é aquela que vê na foto e não entende o que será a partir de então.

Libra, aguarde uma grande mudança em sua vida – Leslie está na cama pensando; Jeniffer lê uma revista; Nan ensaia a troca de fraldas usando uma boneca. *Há forças nessa vida inexplicáveis, sem controle.*

Nossa sorte não é acidental – A velha senhora fica em dúvida no momento de afixar as fichas de adoção aos berços. Qual bebê para qual mãe?

Precisamos lembrar que a vida nos oferece tantas oportunidades quantas são as estrelas do firmamento... Os céus não determinam o nosso destino, mas se escutarmos atentamente os seus sinais... Podemos sorrir amanhã.

O discurso de auto-ajuda contrasta com as imagens do desempregado que não foi sorteado e das crianças de rua que, após cheirar um spray dourado, ficam em estado de êxtase. Na paia, observam estrelas cadentes. Mas, passando o efeito do spray procuram lugar para dormir embaixo dos barcos.

O filme termina com perguntas sem respostas e deixa o enunciatário diante das infâncias sem esperança. Jogo entre dramas individuais e coletivos no contexto político e econômico. Quem cuida das crianças grandes e dos adultos desempregados? Que destino terá os bebês com as mães adotivas?

Saindo do cinema

O estranhamento está presente nas relações vivenciadas com crianças e/ou adultos. Não se pode fugir do olhar sobre si mesmo como diferente do outro quando se deseja conhecer. Um movimento de reconhecer e estranhar. Dessa forma, estamos todos e sempre *em braços de estranhos*. O estranhamento causado pela relação com o outro pode ser também o início da busca de si na estranheza encontrada. Até onde vai a disposição de cada um em se deixar tocar e tocar aquilo que lhe é estranho? Essa parece ser mais uma pergunta para qual não há resposta pronta. Sair do seu limite, do familiar, considerar que há “vida inteligente” além das próprias fronteiras pode ser ameaçador, mas é inevitável. Na escola há o encontro com infâncias estranhas, famílias estranhas, e com o estranho de si próprio que se produz em interação com esses outros.

A leitura semiótica das interações entre os actantes do filme leva os enunciatários, que estejam contagiados por esse texto, a pensar seus próprios regimes de sentido

sobre as infâncias com as quais interagem. Dessa forma, o texto cinematográfico lança o enunciatário aos seus próprios contextos e ao seu processo de significação.

¹ A obra Curso de Linguística Geral foi composta por anotações das palestras de Saussure acrescidas de notas de seus alunos.

² O roteiro não deixa claro qual o país em que ocorre as narrativas. O não lugar da Casa dos Bebês conduz o enunciatário a localizar as infâncias ali apresentadas como presentes em vários países de língua latina e povo ameríndio.

³ Atahualpa Yupanqui, pseudônimo de Héctor Roberto Chavero (Buenos Aires, 31 de janeiro de 1908 — Paris, 23 de maio de 1992), foi um compositor, cantor, violonista e escritor argentino. É considerado um dos mais importantes divulgadores de música folclórica daquele país. http://pt.wikipedia.org/wiki/Atahualpa_Yupanqui - acesso em 21/06/2010

⁴ Victor Jara - foi um professor, diretor de teatro, poeta, cantor, compositor, músico e ativista político chileno. Nascido numa família de camponeses, Jara se tornou um reconhecido diretor de teatro. Logo após o golpe militar de 11 de setembro de 1973, Jara foi preso, torturado e fuzilado. Seu corpo foi abandonado na rua de uma favela de Santiago. <http://www.lastfm.com.br/music/Victor+Jara/+wiki> - acesso em 21/06/2010.

⁵ Natural de Tucumã, zona norte da Argentina onde predomina a população mestiça e de ascendência indígena, a cantora Mercedes Sosa – a negra – foi uma divulgadora da Nova Canção latino americana, que levou temas da cultura dos povos latinos todo o continente americano e europeu. http://pt.wikipedia.org/wiki/Mercedes_Sosa - acesso em 21/06/2010.

⁶ Esse personagem é estranho tanto para a mãe quanto para o estado. É considerado inimigo público pelo estado por seu envolvimento com os movimentos de esquerda; para a mãe é alguém que não sabe se cuidar sozinho embora tenha mais de 30 anos.

⁷ O regime de interação por contágio é uma formulação de Eric Landowski a partir do livro Da Imperfeição de A. J. Greimas. O contágio dos sentidos ocorre no encontro entre actantes, como corpos co-presentes que se relacionam – corpos condutores que se contagiam. Landowski diz que nessa interação ambos os actantes são modificados em contágio. A percepção dos sentidos não se dá apenas na dimensão cognitiva, o encontro é estésico, marcado por um sentir que mobiliza todo o corpo ao significar. Um sentido sentido – sentido enquanto processo de significação e sentido estesia.

⁸ Na produção do sentido sentido a relação entre os actantes é intersomática além de intersemiótica.

⁹ Na produção do sentido sentido a relação entre os actantes é intersomática além de intersemiótica.

Referências

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BARROS, Diana Luz Pessoa. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.

GONÇALVES, Elizabeth Moraes; RENÓ, Denis Porto. *A montagem audiovisual como ferramenta para a construção da intertextualidade no cinema*. http://www.razonypalabra.org.mx/N/n67/varia/moraes_Porto.pdf. Acesso em 12/07/2009.

FECHINE, Yvana. *Televisão e presença. Uma abordagem semiótica da transmissão direta*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

GREIMAS, A. J. *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GREIMAS, A. J. ; COURTÉS, J. (2008). *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

HERNANDES, Nilton. (2005). Duelo. A publicidade da tartaruga da Brahma na Copa do Mundo. In: LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. (Orgs.). *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 227 – 244.

LANDOWSKI, Eric. De l'Imperfection, o livro do qual se fala. In: GREIMAS, A. J. *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002. P, 125 – 150.

LANDOWSKI, Eric. Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa. *Documentos de Estudo do Centro de Pesquisa Sociossemióticas*, n. 3. São Paulo: Edições CPS, 2005.

MÉDOLA, Ana Sílvia. A articulação entre linguagens: a problemática do sincretismo na televisão. In: OLIVEIRA, Ana Claudia; CAMARGO, Isaac. (2000). *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sóciosemióticas*. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociossemióticas. 2000.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica visual. Os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2007.

Filmografia

A casa dos bebês. México-EUA, 2003. Dir.: John Sayles. Color/95min.

Gilvânia Maurício Dias de Pontes

Graduada em Pedagogia; mestre em Educação pela UFRN. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da FAGED/UFRGS sob orientação da Prof. Dr^a Analice Pillar; Professora do Núcleo de Educação Infantil da Universidade Federal do Rio Grande do Norte em Natal. Integrante da equipe do Paidéia – Núcleo de Formação Continuada em ensino de arte e educação física da UFRN. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte – GEARTE.