

A morte é o começo: narrativa fantástica em *A Sete Palmos*¹

Diogo Tognolo ROCHA²

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

A série *A Sete Palmos* apresenta algumas particularidades que a aproximam de uma narrativa fantástica. Frequentemente, os personagens do seriado conversam com pessoas já mortas, sem que isso traga nenhuma hesitação ou questionamento na narrativa. Também é comum a inserção de sonhos e sequências de imaginação de forma *naturalizada* ao longo dos episódios. A partir destes pontos de destaque, o artigo pretende trazer apontamentos que encarem a série a partir do fantástico, pensando este como um deslocador e questionador daquilo que *A Sete Palmos* apresenta como real.

PALAVRAS-CHAVE: *A Sete Palmos*; fantástico; televisão; ficção; seriado.

Uma sala escura, cheia de líquidos e objetos estranhos. Deitado numa maca, há um corpo. Estamos na sala de embalsamamento da funerária Fisher & Filhos. No andar de cima, uma família vive seu cotidiano. Embaixo, David Fisher embalsama um defunto. Atrás dele, vemos um homem preocupado, que critica seu trabalho na funerária. Trata-se de Nathaniel Fisher, pai de David e dono da funerária. Trata-se também do corpo que está ali na maca para ser restaurado. Nathaniel morreu algumas horas antes e David conversa com ele sem nenhum estranhamento, sem questionar como aquela figura pode estar presente corporalmente ali e interagir com ele.

Em outro momento, Claire, a filha mais nova da família – uma figura que é à primeira vista a típica adolescente revoltada -, adentra a cozinha. Ruth, sua mãe, e David tomam café como parte de uma tediosa rotina. A garota, que acabara de passar uma noite com seu namorado, não se contém e começa a cantar. Ela rasga sua roupa, revelando um vestido brilhante por baixo; a iluminação escurece, permanecendo apenas um canhão de luz sobre ela; e enquanto entoava os versos, a jovem performa uma coreografia, sendo acompanhada por sua mãe e seu irmão. Um corte seco e Claire está sentada pensativa, sua família séria a seu lado. Tudo o que vimos fora um pensamento da garota.

Cenas como estas não são poucas em *A Sete Palmos* (“Six Feet Under”, no original), seriado norte-americano do canal a cabo HBO. A série acompanha o cotidiano da casa

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – VII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social da Fafich/UFMG, email: diogotr@gmail.com

funerária Fisher & Filhos, através dos seus proprietários, a família Fisher: o pai Nathaniel, sua esposa Ruth e os três filhos Nate, David e Claire. A história tem início com a morte do patriarca, forçando o primogênito Nate a voltar para a casa e dar continuidade ao negócio com seu irmão. Perpassada por um humor negro e a presença contínua da morte, a série foi exibida no Brasil na Warner Channel e em rede aberta pelo SBT, além da própria HBO. Com cinco temporadas (a série teve seu término em 2005) e um total de 63 episódios, a criação do roteirista Alan Ball (responsável por outra produção do canal, “True Blood” e vencedor do Oscar pelo roteiro de “Beleza Americana”) ganhou diversos prêmios importantes, como três Globos de Ouro e nove Emmys.

Os episódios seguem certa regularidade, em sua duração média de 50 minutos. Todo capítulo abre com uma cena retratando a morte de alguém. Essas cenas variam do cômico – uma mulher é atingida por uma bola de golfe; outra, ao ver bonecas infláveis, cheias de hélio, voando pelo céu, pensa tratar-se do arrebato e é atropelada - ao trágico – como um homem vítima de um crime homofóbico. Estes personagens geralmente serão aqueles com os quais os Fisher *trabalharão* durante o episódio, cuidando de seu embalsamamento e funeral. Eles servem também como um comentário sobre a situação dos personagens principais, ou se relacionam com o que eles estão passando de alguma forma – é notável a relação de David, que enfrenta assumir sua homossexualidade, frente a uma atriz pornô que morre eletrocutada e ao homem vítima de um crime homofóbico.

São estes mortos que participaram daquilo que consideramos uma das principais peculiaridades de *A Sete Palmas*. Rotineiramente, os membros da família Fisher conversam com esses mortos. Veem sua presença corporal, interagem com eles, sem que isso os traga qualquer espanto ou hesitação.

Há também momentos em que os personagens sonham ou imaginam coisas acontecendo com eles. Por vezes, essas cenas nos são apresentadas de maneira *realista*, sem indícios de que não se trata de algo real na vida daqueles personagens. É só no ápice da cena que somos retomados à realidade e vemos que aquilo se trata de algo imaginado – o personagem acorda, um corte brusco revela o personagem pensativo ou algo de estranho e *inadequado* acontece.

O que temos, então, é uma série que a todo momento foge daquela realidade que ela propõe. Numa troca de registro ficcional que nem sempre é delimitada (passamos da *realidade* ao sonho e contamina-se essa *realidade* com elementos que não cabem a ela), *A Sete Palmas* questiona uma realidade fixa e única. Para tratar da forma como a narrativa da

série se constrói, vemos no fantástico um importante ponto de partida. Passemos, pois, à sua investigação.

O Fantástico

Nosso primeiro desafio encontra-se em definir o que é o fantástico. Retomamos a obra básica de Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica* (1975), em que ele toma o fantástico como a insurgência de um acontecimento inexplicável. “Num mundo que é exatamente o nosso (...) produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar”. (TODOROV, 1974, p. 30). Há uma hesitação – muitas vezes dos personagens da narrativa e, invariavelmente, do próprio leitor – se esses acontecimentos de fato ocorreram e se é possível uma explicação racional ou não para eles.

Ainda que esta noção de fantástico esteja mais associada a obras com a presença de seres sobrenaturais, como fantasmas, vampiros, lobisomens ou outras criaturas míticas, não deve-se tomar o simples uso destes seres como atestação do fantástico. Pelo contrário, há de se observar a função que eles exercem na narrativa.

O fantástico de Todorov é responsável por conduzir a trama de um equilíbrio inicial a um equilíbrio final. Mas, mais do que fixar o fantástico em um único acontecimento *estranho*, Todorov vê como produtivo a tensão instaurada por ele na normalidade. O que vemos então é o fantástico como um deslocamento de uma percepção cristalizada da realidade. Ao trazer elementos que colocam em dúvida a realidade de um acontecimento, o fantástico questiona o real, tensiona normas e pode tratar de assuntos deixados de fora pela sociedade. Manna (2012), ao retomar Todorov, destaca este deslocamento:

Relacionado a estados “mórbidos” da consciência, o fantástico manifestaria uma laceração no mundo da regularidade a partir da aparição daquilo que não pode aparecer, mas aparece. O fantástico, afirma Todorov, possui estreita relação com as pessoas em sua cotidianidade, desafiando os parâmetros de normalidade ao colocar em confronto noções sobre o natural (o regular, o coerente, o possível) e o sobrenatural (o insólito, o inexplicável, o absurdo). (MANNA, 2012, p. 20)

Dentre a sua exploração das características do fantástico, Todorov traça dois grandes temas, vindos de uma perspectiva psicanalítica: os temas do eu e os temas do tu. Segundo Manna,

A primeira rede, dos temas do eu, teria como temas fundamentais a multiplicação da personalidade, a ruptura do limite entre sujeito e objeto, a transformação do tempo e do espaço e causalidades particulares (o “pandeterminismo”). Tais temas tratam de problematizar os limites entre matéria e espírito, da estruturação da relação entre o homem e o mundo, de

uma percepção do mundo de referência a uma interação com ele (...). Já a rede dos temas do tu, para Todorov, relaciona-se basicamente ao desejo sexual: suas formas excessivas, suas diferentes transformações ou perversões. Nessa rede, encontram-se temas concernentes à morte, à vida depois da morte, aos cadáveres e ao vampirismo. Não mais se trata do par percepção-consciência, mas da relação do homem com seu desejo, e por isto mesmo, com seu inconsciente. (MANNA, 2012, p. 22)

Um limite da análise de Todorov, no entanto, é a rigidez com o qual ele classifica o fantástico. Para o autor, o fantástico é um gênero restrito a algumas manifestações de autores específicos do século XIX. Há para ele um tênue limite separando o fantástico de gêneros correlatos como o estranho ou o maravilhoso. O fantástico, então, está sempre num limite escorregadio em que a qualquer momento poderá dar origem a outro gênero.

De forma a expandir esta noção de fantástico e não restringí-lo a poucas obras localizadas num período histórico específico, voltamo-nos para Remo Ceserani (2006), que busca recuperar a visão de outros autores acerca do fantástico. O autor começa resgatando Todorov, afirmando ser este o responsável por lançar luz sobre esta modalidade literária no fim dos anos 60, dando origem a uma série de estudos e discussões sobre esta tradição. No entanto, definir o que é este fantástico continua um problema. Ceserani apresenta duas tendências: uma que restringe-o a manifestações específicas do século XIX, como faz Todorov ao selecionar textos e escritores que ele considera pertencentes a um fantástico *puro* – e excluindo inclusive Edgar Allan Poe, que hoje consideramos representante desta corrente. Outro modo de encarar o fantástico, também problemático, é alargá-lo, ignorando limites históricos, e amalgamando-o em gênero, modos e formas como a ficção científica e o romance gótico.

Se a definição precisa de um fantástico é problemático – e não acreditamos que fixar os limites de um modo literário é produtivo -, vemos nas análises de Ceserani uma implicação do fantástico que parece profícua para a análise de *A Sete Palmas*. Trata-se da relação do fantástico ou de suas manifestações com o real. De pronto, tanto Todorov quanto Ceserani rechaçam a visão que traz o fantástico como uma oposição direta ao realismo. Vemos o fantástico, no entanto, como aquilo que em alguma medida desloca uma percepção cristalizada do real.

Na análise do conto “O Homem de Areia” de Hoffmann, Ceserani destaca o modo com a realidade é nele representada. “... [A] realidade, seja exterior, seja interior, é representada, com deliberada escolha, sob forma de uma multiplicidade de possíveis perspectivas e pontos de vista, de modo aberto e contraditório” (CESERANI, 2006, p. 28). O

autor vê essa com uma das principais características da obra de Hoffmann, estendendo-a também para uma característica intrínseca da modalidade fantástica.

Ceserani passa por uma lista de recorrências temáticas e de estilo que, para ele, estão presentes no fantástico. Não cremos que a mera identificação dessas recorrências em *A Sete Pالمos* seja interessante, mas vemos que estes temas podem nos ajudar a elucidar características do fantástico.

O autor diz de um fantástico marcado pelo fascínio por temas relacionados à vida dos mortos, a noite, a escuridão, o mundo obscuro. Seu estilo preza pelo relato em primeira pessoa, envolvimento do leitor a partir do humor, terror e da surpresa, uso de elipses, entre outros.

Entre os autores citados por Ceserani destaca-se Irène Bessière. Ela fala do fantástico como um modo, que não possui uma linguagem fantástica em si mesma. Ele atua como a outra face de diversos discursos, segundo o período histórico em que é narrado. O fantástico pode se opor, então, ao discurso teleológico, iluminista ou espiritualista, por exemplo.

O fantástico, para Bessière, põe em foco as fraturas nas convenções sociais, apresenta um sujeito em diálogo com suas próprias crenças e uma interrogação cultural. Trata-se de um lugar de convergência entre um realismo e um maravilhoso, ou seja, entre a realidade e a aceitação dela como algo diferente. O fantástico apresenta-se como “um dos métodos da imaginação” (BÈSSIERE, p. 2).

Para nós então, o fantástico caracteriza-se como um modo que parte de uma realidade para desconstruí-la, questioná-la, abalá-la. Seja pela insurgência de um acontecimento inexplicável, pela aparição de um ser sobrenatural ou pela hesitação na narrativa e do leitor a respeito da *realidade* de algo, o fantástico traz um outro discurso. É nele que se questiona normas, pode-se relacionar com o outro (ou com uma outra parte de si mesmo) e foge-se de uma *normalidade*, podendo isso ser feito através do estranho, do inexplicável, do sonho, da imaginação.

A Sete Pالمos

É justamente na imaginação que o fantástico surge no seriado *A Sete Pالمos*. Frequentemente, a narrativa da série é deslocada pela presença de cenas de imaginação dos personagens. Estas cenas se constituem de duas formas: ou os personagens veem alguém que já morreu e dialogam e se relacionam com ele, ou somos apresentados a uma cena curta em que os personagens imaginam ou sonham algo acontecendo.

Podemos citar como exemplo do primeiro tipo de cena – a conversa com os mortos – um momento do primeiro episódio da série, em que Claire conversa com seu pai, Nathaniel, durante o funeral deste próprio. Sem a distância que marcava o relacionamento dos dois quando seu pai ainda era vivo, eles conversam abertamente sobre a vida e a morte, com Nathaniel dizendo que é sortudo por ter morrido e não ter que lidar mais com os problemas da vida.

A cena toda transcorre sem que Claire questione em nenhum momento a aparição de seu pai. Apenas ela o vê naquele momento, ainda que os outros personagens principais frequentemente incorram em conversas próprias com Nathaniel ou com outros personagens já falecidos.

Para nós, espectadores, esta aparição dos mortos também não representa uma questão. Desde o início da série somos apresentados a este tipo de cena até que ela passa a fazer parte da forma como a narrativa da série é construída. Sabemos que a aparição de alguém morto não é *natural*, mas não questionamos como isso pode ser possível.

A Sete Palmos também apresenta incursões nas imaginações dos personagens, sem a presença de pessoas mortas. Da mesma forma, estas cenas são apresentadas naturalizadas ao longo da narrativa, com muitas delas só nos dando indícios de que se trata de algo *irreal* no clímax da cena. Um exemplo é uma cena do primeiro episódio em que David, durante um funeral realizado pela Fisher & Filhos, recebe cumprimentos pela cerimônia. Ele soubera da morte de seu pai alguns momentos antes e não aguentando o sofrimento solta um grito. Há então um corte brusco e vemos novamente a mesma cena, mas sem o grito. Ficamos sabendo, então, que o grito fora imaginado por ele.

Em todas estas cenas de *A Sete Palmos* uma característica parece ser comum: os personagens estão em diálogo com si mesmo ou com o mundo ao seu redor. Na conversa com os mortos, o que está muitas vezes em cena é uma crítica ou questionamento sobre normas ou sobre a vida que aqueles personagens levam.

É emblemático, então, o décimo segundo episódio, “Vida Íntima” (*A Private Life*) em que David discute com Marcus Foster, homem vítima de um crime homofóbico mostrado no começo do episódio. David questiona sua homossexualidade, sendo constante rebatido por Marcus que diz da imoralidade da sua conduta perante a norma católica. O que Marcus diz é a mesma dúvida que David tem, por ele próprio ter o constante embate entre sua religiosidade e sua orientação sexual.

David passa a primeira temporada escondendo da família sua sexualidade. É apenas na imaginação, ou naquilo que não é estritamente real, que ele se permite discutir o que a

homossexualidade representa. Logo no primeiro episódio, somos apresentados a seu namorado, o policial Keith, que não vê problemas em mostrar a relação dos dois abertamente. Se na vida cotidiana a sexualidade é escondida, é naquilo que foge da realidade que ela se permite dizer, ser criticada, debatida. E é este fantástico que coloca em movimento e permite mudanças na própria realidade: somente depois de ver e questionar Marcus Foster constantemente, David assume sua homossexualidade a sua mãe.

O que vemos, então, é uma narrativa que diz de uma realidade que não é fixa, mas que é a todo momento invadida por elementos que, se não a alteram diretamente, pelo menos mostram essa realidade sobre outros pontos de vista. As cenas de imaginação são uma forma destes personagens entrarem em contato com a realidade, narrativizando-a, e dando a ela sua própria interpretação. Quando Claire vê a cabeça de sua professora explodindo, no episódio 7, “Fraternidade” (*Brotherhood*), o que ela vê é sua angústia adolescente.

O personagem se relaciona com o outro, com o social, além de se relacionar com uma parte de si mesmo, que é representada pelos sonhos ou na figura de pessoas já mortas - Nathaniel Fisher, o patriarca, aparece rotineiramente debatendo com Claire a posição desta na família (por ser a filha mais nova, passando pela adolescência, ela se sente deixada de lado pelos outros irmãos e vive uma relação tensa com sua mãe). O que vemos não é apenas a visão que ele poderia ter dos acontecimentos, se estivesse vivo, mas a visão que a própria Claire tem, mas que prefere esconder ou questionar.

Esta irrupção do fantástico não se encerra nos personagens, no entanto. Antes de o fantástico aparecer para eles, é a nós espectadores que ele se dirige. Por quase toda a série, estes acontecimentos inexplicáveis nos são apresentados pela ótica dos personagens: são eles quem sonham, imaginam e conversam com os mortos. No último episódio da primeira temporada, “Surpresa”, porém, a série dá indícios de que o fantástico não se esgota nos personagens ficcionais. Com toda a família reunida na sala de funerais, a câmera se afasta e revela Nathaniel observando-os, sem interagir com nenhum deles. Ele não parece existir para nenhum dos personagens, mas existe para nós.

O fantástico, portanto, acaba revelando-se como um mecanismo narrativo para o público, na medida em que conduz as histórias e desloca aquilo que consideramos como real na série.

Considerações Finais

A realidade em *A Sete Palmos* não é o que parece. Começamos o primeiro episódio com a rápida morte de Nathaniel Fisher e somos apresentados as reações de cada membro da

família enquanto desempenham várias atividades. Ruth joga as várias panelas nas quais estava cozinhando no chão e ao ser perguntada por Dave o que aconteceu responde que “Nathaniel morreu e meu assado queimou”. Claire, experimentando metanfetamina pela primeira vez, não sabe como reagir. Nate encontrara com uma desconhecida no aeroporto e, após o sexo com ela, recebe a notícia do falecimento por telefone. Já de pronto, a morte nos é apresentada (como ocorre em todo episódio), em sua realidade e dureza.

Mas é a longo da narrativa que *A Sete Palmos* se permite escapar. Um pequeno instante que mostra que esta realidade não é tão fixa. Uma imaginação, um sonho, algo que cremos ser impossível de acontecer *de verdade*.

Assim como o modo fantástico, *A Sete Palmos* traz acontecimentos que emergem deslocando sua realidade. Ainda que o fantástico seja difícil de conceituar, vemos em alguns autores como Todorov, Ceserani e Bèssiere pontos de partida para aproximar o seriado do fantástico.

É justamente este modo que conduz a narrativa da série e confere sua especificidade. Se há dificuldade em representar a morte e o que não está presente na cotidianidade, o deslocamento operado pelo fantástico parece conferir uma solução criativa que tensiona narrativas seriadas calcadas na regularidade.

Vemos o fantástico em *A Sete Palmos* como um profícuo ponto de partida para entender as outras discussões que a série provoca. A sexualidade, a representação da morte e as relações familiares, por exemplo, nos são visíveis a partir dos caminhos que o fantástico escava na realidade diegética da série.

Entender o fantástico, portanto, é mais do que encontrar em seus produtos regularidades e recorrências ou encerrá-lo em um gênero fechado. É entender que o que emerge da realidade pode tensioná-la e questioná-la. O fantástico, assim como a morte em *A Sete Palmos*, é o começo para discussões mais amplas.

REFERÊNCIAS

BESSIÈRE, Irene. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. In: ___ **Le récit fantastique. La poétique de l'incertain**. Trad. Biagio D'Angelo com a colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira. Disponível em: <
http://www.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n3/download/pdf/traducao2.pdf>
Acesso em: 05 Jun. 2012.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: Edel, 2006.

MANNA, Nuno. **Crises do homem sério**: Narrativa fantástica e mise en scène discordante do saber moderno. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, 2011.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.