



Perspectiva narrativa e representação das relações familiares em *A culpa é do Fidel!*¹

Inara de Amorim ROSAS²
Luiz Antonio MOUSINHO³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo empreender uma análise e interpretação do discurso ficcional do filme *A culpa é do Fidel!* (2006), de Julie Gavras. A abordagem aqui tratada propõe investigar aspectos narrativos do filme ítalo-francês, procurando refletir sobre a perspectiva narrativa (especialmente *focalização*) e a categoria *personagem*, procurando também trabalhar o contexto social do filme, com ênfase para a questão da alteridade em correlação com as relações familiares.

PALAVRAS-CHAVE: Narratologia audiovisual; A culpa é do Fidel!; Família.

1- INTRODUÇÃO

O cinema, desde o seu surgimento, ao final do século XIX, tem levantado discussões teóricas a respeito de sua função e vocação estética. Ele passou de mero registro cotidiano – como era visto no princípio, com os irmãos Lumière, a uma espécie de teatro filmado – de diversas experiências como as do cineasta George Méliès no começo do século XX, até o ponto de contar histórias com começo, meio e fim, baseadas no modelo tradicional de romance – introduzidas por David Griffith, que se baseou nos modelos literários dos romances de Charles Dickens. Com David Griffith temos também o início da chamada linguagem cinematográfica, pois o diretor passou a sistematizar o uso do plano e de outros recursos como angulação, montagem e enquadramento, buscando uma linguagem das imagens.

O cinema é uma arte jovem e, portanto sua evolução foi naturalmente resultado de influências de outras artes já consagradas, como a literatura, a música, o teatro e a pintura. (Bazin, 1985, p.84). Por estas artes serem tão velhas quanto à história,

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação audiovisual do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010.

² Bacharela em Comunicação Social – Jornalismo pela UFPB, email: inaraamorim@yahoo.com.br

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social da UFPB, email: lmousinho@yahoo.com.br



inicialmente, ante os outros meios de massa, o cinema era criticado tanto do ponto de vista estético quanto do lado social, vista como uma arte menor. Atualmente o cinema é visto como uma arte consagrada e ampla que mistura várias manifestações artísticas e uma das mais bem sucedidas, tendo caráter de indústria.

A narrativa é o enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada. Porém, esse enunciado que, no romance, é formado apenas de língua, no cinema, compreende imagens, palavras, menções escritas, ruídos e música, o que já torna a organização da narrativa fílmica mais complexa. Por exemplo, a música, que não tem em si valor narrativo (ela não significa eventos), torna-se um elemento narrativo do texto apenas pela sua presença com elementos, como a imagem colocada em seqüência ou os diálogos: portanto, seria necessário levar em conta sua participação na estrutura da narrativa fílmica. (Aumont, 1995, p.106-107)

Podemos afirmar, portanto, que esses traços comuns que relacionam diversas expressões artísticas, como a questão da adaptação da narrativa literária para a narrativa cinematográfica, estiveram presentes durante todo o processo de desenvolvimento da linguagem cinematográfica. Dentro de inúmeras possibilidades que o cinema poderia seguir na sua abordagem, abriu-se uma possibilidade de estudo e análise ao meio cinematográfico visto a partir da sua perspectiva narrativa. Esses elementos, entretanto, já eram bastante conhecidos na linguagem literária, como narrador, personagem e foco narrativo. O cinema já consagrado uniu esses elementos às características próprias de seu meio audiovisual: montagem, fotografia, movimentos de câmera, som.

Uma reflexão sistematizada sobre essas relações do cinema paralela a uma análise e interpretação de textos fílmicos específicos, tratando de sua intertextualidade, pode contribuir para o conhecimento da área. Sendo destacada uma leitura interna dos textos que relacione texto e contexto, trazendo à narração dados das narrativas mundiais, e como elas representam aspectos culturais e se articulam à produção, circulação e consumo de audiovisuais.

Este estudo propõe uma reflexão sobre ficção audiovisual, através da análise e interpretação do filme ítalo-francês *A culpa é do Fidel!*(2006), de Julie Gavras. O filme trata de uma visão social, política e cultural do mundo visto pelos olhos de uma criança, relacionada à época em que ela está vivendo, década de 70, e como ela é afetada por tais aspectos.

No filme estudado, trabalhamos as categorias narrativas de *focalização* e *personagem* vistas sob a ótica pessoal da protagonista Anna. Também investigamos as



relações familiares presentes no filme, tendo em mente a construção de um discurso audiovisual e sua conseqüente produção de sentido.

Esperamos, com este estudo, ampliar a interpretação do texto filmico por sua estrutura composicional, pelo tratamento sutil dado aos assuntos nele abordados e por temáticas que sentem a necessidade de serem abordadas em várias partes do mundo.

2- A CULPA É DO FIDEL!

2.1 – Da história

Anna de la Mesa é uma menina de nove anos que vive em Paris, bem provida, católica e avessa a mudanças. Mora numa vivenda com um grande jardim e uma empregada a quem tem grande apego. Mas, vivendo no ano de 1970, seu universo seguro é abalado com a chegada de sua tia Marga e sua prima Pilar, fugidas da Espanha em plena ditadura franquista.

Após uma viagem ao Chile, as tendências comunistas de seus pais, Fernando e Marie, começam a mudar a vida confortável da menina. Seu pai, advogado, larga o emprego e envolve-se pessoalmente no governo do presidente chileno Salvador Allende, enquanto sua mãe, escritora da famosa revista Marie Claire, passa a escrever um livro sobre o direito ao aborto.

A família se muda para um pequeno apartamento, onde Anna passa a dividir o quarto com seu irmão mais novo, François, dormindo em um beliche. O pequeno espaço passa a ser o centro da reunião dos amigos de Fernando, vistos pela menina como “barbudos e vermelhos”, epíteto dado pela empregada de Anna, que veio fugida de Cuba e tinha aversão ao comunismo.

Anna vai vendo mudanças na sua vida organizada e previsível – tem que largar as aulas de catecismo que tanto amava, passa a ter babás refugiadas que preparam comidas exóticas, seu pequeno apartamento está sempre cheio de gente. Ao mesmo tempo em que sua inquietude representa que Anna não permite que a causa defendida por seus pais seja vista como uma verdade absoluta, ela se mostra interessada a cada entendimento gradual do mundo. Dentro desse contexto, Anna aprende alguns valores, se frustra com algumas descobertas, mas amadurece e aprende a viver com o diferente.

2.2 – Do discurso



2.2.1 – Focalização

Através dos estudos em teoria da narrativa (GENETTE, 1995), (LEITE, 1989), vimos que a focalização ou ponto de vista narrativo respondem a pergunta sobre qual personagem orienta a perspectiva narrativa, sendo o focalizador *quem vê* e o narrador *quem narra*. Não excluindo, em um discurso narrativo, a possibilidade de o narrador ser também o detentor da focalização, sendo o narrador e o focalizador em dado segmento narrativo.

No filme *A culpa é do Fidel!*, identificamos a presença de um narrador onisciente que usa da cena para momentos de diálogo e ação, criando “a ilusão de que desapareceu, escondendo-se por trás das personagens que dialogam”. Trata-se, então, da primeira pergunta – *quem narra?* (Abdala Junior, 1995, p.25)

O narrador nos conta a história a partir do ponto de vista de Anna de la Mesa, a menina protagonista (a segunda pergunta, *quem vê?*). Vamos conhecendo as percepções da menina, conforme as cenas, tendo Anna como a personagem que a câmera isola e segue, como também o uso da câmera subjetiva, enxergando o que o personagem vê.

A partir de Anna é que vemos o desenrolar das ações do filme; trata-se de uma personagem central observadora, falante e questionadora. Dessa maneira, sua caracterização e suas ações acabam demonstrando claramente as percepções daquilo que ela vê e vivencia.

João Batista de Brito, no texto *O ponto de vista em cinema*, afirma:

Uma concepção que ainda pode vir a ser extremamente útil para a definição de ponto de vista em cinema é a de “tempo de tela” concedido a determinado personagem, já que, neste caso, se somam idealmente subjetividade (da narração) e objetividade (da câmera). (Brito, 2007, p.12)

No filme que estudamos, Anna aparece em todas as cenas, dominando, portanto, todo o “tempo em tela” da narrativa. Na história que é contada, existem momentos em que a menina não deveria estar presente, como quando os pais discutem (acreditando que ninguém esteja ouvindo) ou quando a mãe escuta, confidencialmente, na sala de sua casa, depoimentos de testemunhas para o seu livro. Nesses casos, faz-se uso da câmera subjetiva; a protagonista se encontra presente espiando as “cenas” e a câmera serve para mostrar o que ela, secretamente, enxerga ou escuta. Muito das informações que obtemos acerca da família de la Mesa são através dessas “espiadas” de Anna .



Nesses momentos, o uso da câmera subjetiva é importante para mostrar que Anna é um elemento externo ao que ela observa; mas ao mesmo tempo, os acontecimentos vão sendo passados para o espectador por meio da sua percepção, o que, na construção narrativa, faz de Anna, aos olhos de quem vê o filme, uma personagem que está fora e dentro dos fatos narrados. Se dentro da histórica, ela não deveria participar de certos episódios, sua presença é importante para o discurso narrativo; técnica e tematicamente, o olhar de Anna é a *narração* privilegiada.

Em *A culpa é do Fidel!* existem vários elementos que podem ser considerados inusitados na forma de mostrar certos aspectos da narrativa. São elementos de efeito metafórico, que integram o universo ficcional do filme e fazem um paralelo com as situações *reais* da narrativa.

O filme inicia com a protagonista Anna, durante o casamento do seu tio, ensinando as crianças da festa como cortar uma laranja, perfeitamente, com garfo e faca. As crianças não levam muito jeito para o que a menina lhes ensina. Se nessa ocasião Anna é professora, a laranja retornará como uma metáfora da riqueza do mundo, quando, num momento posterior da narrativa, um dos amigos do seu pai, também comunista, tenta ensinar-lhe sobre os princípios do comunismo.

Anna faz natação e, ao longo da narrativa, são mostrados três momentos da menina em tal atividade. No primeiro, logo no começo, quando ela ainda mora na sua casa grande, ela fica em terceiro lugar em uma competição e sai insatisfeita da piscina. Num momento posterior, quando Anna está passando pelas mudanças na sua vida, já no pequeno apartamento, e rejeitando todas essas mudanças, ela chega em primeiro lugar, porém, tratava-se de um revezamento, ela deveria ter passado o bastão em um determinado momento para a sua colega continuar a prova. Anna, portanto, apesar de ter chegado antes das demais, não ganhou porque o revezamento é uma competição em grupo, todos têm que ganhar. A última cena ocorre num momento da narrativa em que Anna já está aceitando e se acostumando com as mudanças na sua vida, ela chega em primeiro lugar, recebe felicitações do treinador, e sai sorrindo feliz.

A natação, neste caso, pode ser interpretada como uma metáfora das mudanças na vida de Anna, incluindo seu próprio aprendizado. Conforme aprendia noções de solidariedade em casa, ela via que não se pode ganhar um revezamento sozinho, e, quando, em sua experiência infantil, ela já aprendeu o bastante, alcança, então, o mérito para ganhar – essa parece ser a sugestão de sua atividade esportiva. Para João Batista de Brito, tais recursos como a metaforização constituem estratégia narrativa já



codificada e aceita pelo grande público como um curso meramente narrativo ou descritivo. (Brito, 1997, p.202)

Numa narrativa audiovisual, o uso da câmera nunca ocorre de forma neutra. Existe algo por trás dela que seleciona e combina as imagens a mostrar, construindo o que o *autor implícito* quis nos mostrar ou reforçar. No filme que tratamos, existe, muitas vezes, a repetição de elementos e de estruturas narrativas, como uma referência a uma música, os mesmos elementos de uma cena; porém, em outro contexto, uma opinião que vira uma ação e depois uma conclusão, tratando do mesmo objetivo. O autor implícito, ou diretor, pode sentir a necessidade de deixar claro certo posicionamento ideológico, esclarecer o tempo em que se passa a narrativa, ou mostrar como os personagens aprenderam e amadureceram. (Leite, 1989, p.72)

Todos esses fatores, aqui elencados, terão maior esclarecimento ao longo do texto, quando estudarmos a categoria narrativa *personagem*.

2.2.2 – Personagem

2.2.2.1 – Anna de la Mesa

Como podemos constatar através dos estudos sobre focalização, Anna é a personagem central da narrativa. O filme trata de vários temas: sistemas políticos da década de 70, alteridade, família, relações humanas, direitos humanos, solidariedade. Sua abordagem, no entanto, se centraliza na protagonista: contexto sócio-político do mundo visto pelo olhar de uma criança, a forma como ela é inserida nas questões políticas defendidas por seus pais, sua relação com a família, as babás e os comunistas que passam a frequentar a sua casa e as conseqüentes mudanças na sua vida. “O discurso narrativo se organiza em função do desenvolvimento do conflito do protagonista, os conflitos são desenvolvidos em torno deles”. (Abdala Junior, 1995, p.46)

Anna, logo no início da narrativa é caracterizada como uma verdadeira dama, pela forma impecável de comer a laranja com garfo e faca – que ela tenta ensinar às crianças na festa de casamento -; e pela maneira de se portar na festa (não queria correr e sujar-se, por isso não brinca com as outras crianças); pelo jeito como ensaia andar de forma graciosa e a pegar uma taça como os demais convidados fazem. Os gestos da protagonista parecem ostentar um aprendizado de que é bem provida, de classe



abastada, ciente de morar em Paris com seus pais e irmão, numa linda casa com jardim e acompanhada por uma babá a quem é bastante apegada e cujas opiniões sobre a revolução cubana, da qual fugira, parecem completar a presumida *formação burguesa* da menina.

O pequeno universo de Anna, além da sua casa, é formado pelo colégio católico, onde estudam outras pequenas damas como ela e pela escola de natação. Concluímos que a protagonista tem uma vida bastante organizada e previsível, confortável com sua rotina e costumes: os cuidados da babá, os deveres da escola, o banho sempre antes do jantar, o domingo em família, a leitura doa artigos da sua mãe uma vez por mês.

O espaço do conforto e do bem-estar previsíveis é a referência de mundo de que Anna dispõe em sua experiência infantil sem abalos. É por essa razão que Anna observa, desconfiada, sua tia Marga e sua prima Pilar quando estas chegam à França. As duas iriam ficar um tempo na casa de Anna, no seu espaço. A presença das duas, um elemento novo na vida de Anna, causou estranheza à menina, que previu que algo poderia mudar na sua vida, na forma de vida a que ela estava acostumada.

Quanto mais as pessoas permanecem num ambiente uniforme – na companhia de outras ‘como elas’, com as quais podem ‘socializar-se’ de modo superficial e prosaico sem o risco de serem mal compreendidas nem a irritante necessidade de tradução entre diferentes universos de significações – mais tornam-se propensas a ‘desaprender’ a arte de negociar um *modus convivendi* e significados compartilhados. (Bauman, 2004, p.134 -135)

É exatamente isso que acontece com a nossa protagonista. Ocorrem mudanças súbitas na sua vida – ela se muda da sua casa grande para um pequeno apartamento; tem sua babá demitida após quatro anos; tem que deixar as aulas de catecismo. Ela não entende a necessidade da mudança repentina pela qual está tendo que passar e rejeita todas elas, por não se encaixarem na sua percepção de vida, por não caberem no universo que a cercava e protegia.

Além de rejeitar as mudanças que alteravam sua rotina antes tão confortável, Anna procura entender a necessidade de elas estarem acontecendo, o que nem sempre era explicado por seus pais. A menina se revoltou porque teve que sair do catecismo apenas porque o pai achava religião uma tolice; ou porque ela devia parar de ler os quadrinhos do Mickey, visto pelo seu pai como fascista. Por isso, ela observa, procura ouvir o que todos têm a dizer e, não satisfeita, questiona e experimenta.



Diante da posição de Anna perante os fatos e das opiniões que ela vai demonstrando, ao longo da narrativa, partindo da constatação de que ela é quem detém o ponto de vista, faz-se necessário esclarecer uma observação acerca do foco narrativo e de suas alterações:

Não se deve confundir a *informação* dada por uma narrativa focalizada e a *interpretação* que o leitor é convocado a dar-lhe (ou que lhe dar sem ser convidado a isso). Notou-se muitas vezes que fulano vê coisas que não compreende, mas que o leitor decifrará sem dificuldades (Genette, 1995, p. 195)

Anna é uma menina inteligente, observadora e questionadora. No entanto, é uma criança de nove anos que se vê em uma nova realidade envolvida nas questões políticas defendidas por seus pais, ouvindo sobre situações de que nunca ouviu falar, escutando expressões novas. A menina possui uma maneira própria de ver as coisas, numa lógica peculiar que, muitas vezes, está relacionada à forma como as crianças se apropriam das coisas, fazendo associações e, não raro, uma interpretação literal. Dentro dessa abordagem, o espectador poderá decifrar sem dificuldades, a dimensão do contexto histórico em que a obra está inserida, como também saber a opinião dos pais sobre algumas questões que Anna não compreende direito.

Toda essa maneira de Anna de fazer associações, mesmo que, num contexto geral, estejam equivocadas ou tratem de conceitos estereotipados, é importante, dentro do contexto narrativo, para percebermos a forma como Anna vai da rejeição às mudanças. Para esse percurso, é sintomático, do ponto de vista da construção narrativa, observar que Anna é chamada pelo pai, de forma descontraída, de pequena múmia; esse é o nome dado, no Chile, às pessoas contrárias ao presidente Allende e apelido de Anna por suas idéias. Também é importante para a *evolução* da personagem dentro do tecido narrativo, suas experimentações e aprendizados.

É importante ressaltar que, durante o processo em que a protagonista amplia e modifica sua visão de mundo, sua convivência com os mais diversos tipos de pessoas é fundamental. Nery Gomes, apoiada em teóricos como Ortega e Derrida, afirma que o encontro com o outro, em sua alteridade, implica um movimento de transformação, podendo irromper o imprevisível. Dentro desse espaço de experimentação, da convivência com o diferente, a protagonista saiu amadurecida enquanto criança caracterizada na obra e enquanto personagem com estrutura complexa e imprevisibilidade de atributos. (Nery Gomes, 2005)



A sugestão da narrativa, representada pela protagonista Anna, é a de que uma experiência diferente alarga o conhecimento das pessoas e pode, por escolha ou por contingência da conjuntura, fazer parte da vida de qualquer um.

2.2.2.2 – Fernando de la Mesa

Fernando, pai de Anna, figura na narrativa como um dos personagens centrais. Além de ser um dos responsáveis pelas transformações na vida da protagonista, que desencadeiam as alianças e os confrontos da narrativa, ele mostra a questão das relações familiares, de como essa instituição exerce força na nossa formação emocional, e da relação com o outro.

Logo no início da narrativa, sabemos que Fernando é espanhol, mas que se mudou para a França há mais de uma década, onde constituiu família com sua esposa, Marie, e seus dois filhos, Anna e François; possui um bom emprego como advogado, tem uma vida estável. Mantém uma relação bastante próxima com os filhos. Sabemos, posteriormente, que se desligou completamente dos seus pais desde a sua ida para a França, indo apenas, todo esse tempo, duas vezes para lá; para apresentar Anna a seus pais, avós da menina, e para visitar a sua irmã, Marga.

A mudança da sua irmã para Paris, fugida da Espanha, e a morte do seu cunhado, Quino, o fazem refletir sobre sua vida nos últimos anos, sua conduta, seus valores.

A irmã de Fernando havia passado os últimos 15 anos lutando ao lado do seu marido contra o regime fascista do presidente Francisco Franco, que governava o país desde o final da Guerra Civil Espanhola, em 1939. Enquanto o seu cunhado era assassinado pelo regime que suprimia os direitos políticos das pessoas, Fernando se encontrava longe do seu país. Isso o incomoda.

É por esta razão, que ele deixa seu emprego e em sua viagem ao Chile, decide ajudar o novo presidente comunista eleito Salvador Allende, demite a empregada comunista e passa a contratar babás refugiadas de países com regime totalitário. Fernando visa romper com os laços de uma vida conservadora e/ou reacionária.

Observamos que todas as relações mostradas entre adultos e crianças no filme, neste caso entre Fernando e seus filhos, aparecem com o propósito de Anna e François aprenderem algo, terem uma *formação*. Tudo é mostrado com a intenção de transmissão de alguma mensagem, onde os pais, justificando as mudanças, tentam ressaltar a



importância do período histórico e de alguns valores como solidariedade, liberdade, justiça e compaixão.

Um dos fatores mais relevantes da narrativa é não mostrar que tal personagem é certo ou errado ao expor e defender suas idéias. Todos os personagens têm questionamentos e divergências em suas crenças, o que demonstra que eles sintetizam uma parcela importante de pessoas em processo de formação política; em busca de uma atuação que promovesse mudanças sociais importantes para a população que eles buscavam representar. Esse é o caso de Fernando. Ele se irrita porque sua mulher, Marie, assina uma petição dizendo que realizou um aborto sem nunca ter feito. A esposa assinou, pois o número de mulheres precisava ser numeroso, e Anna compreende, tentando explicar para o pai que se trata do espírito de grupo. Mas a maior preocupação de Fernando é a de que o aborto é um procedimento ilegal e que as pessoas irão falar da esposa. Ao mesmo tempo em que ele também se preocupava com as necessidades e os direitos coletivos, não aceita que sua mulher tenha feito parte desse coletivo, comparando-a a sua irmã Marga por causa do discurso libertário. É durante essa discussão que Marie fala para o marido do seu fardo que é a família franquista, e que lutar por um país distante, que não era o seu, era um jeito estranho de se redimir. Talvez Marie estivesse lembrando ao marido seu equívoco de pequeno burguês mal resolvido para argumentar em favor de sua militância feminista.

2.2.2.3 – Marie

Dentro dos fatos narrados, a mãe de Anna é quem melhor representa a questão das relações familiares. Podemos afirmar que ela exerce todas as atribuições que lhe são dadas, o que contribui para a caracterização de uma personagem com bastante equilíbrio.

Dentro do contexto familiar, Marie apóia o marido na sua decisão de deixar o trabalho e vem de sua parte a idéia da viagem ao Chile. Ela se mostra hábil em conciliar as insatisfações de Anna com a nova casa, ora no papel de educar e proteger as crianças, ora no de confortar.

Dentro do contexto ficcional narrado, Marie também tem uma participação no momento histórico do seu país. Ela escreve um livro sobre o direito ao aborto, como também assina uma petição que refletia a grande quantidade de mulheres na França que



já tinham interrompido a gravidez. Ela lutava junto com outras mulheres pela aprovação de uma lei que aprovasse a chamada interrupção voluntária da gravidez.

Verificando o contexto histórico que a obra busca, em parte, representar, vemos que a batalha pelo direito ao aborto na França foi marcada em 1971 pelo ato de 343 mulheres que admitiram a realização do *delito*, com fins de acabar com a hipocrisia social⁴. Dentre as mulheres que assinaram a petição, entre célebres e desconhecidas, estão Simone de Beauvoir, Françoise Sagan, Gisele Halimi, Catherine Deneuve, Jeanne Moreau e Stéphane Audran.

O livro de Marie, intitulado *O direito de viver diferente*, foi lançado em 1973. Na França, no final do ano de 1974, a Assembléia Nacional adotou o projeto de lei defendido pela então ministra da Saúde, Simone Veil, descriminando o aborto na França. Dentro do encadeamento da narrativa, portanto, Marie teria colaborado de forma decisiva para a aprovação dessa lei, em um diálogo entre representação ficcional e factualidade histórica.

2.2.2.4 – Marga, tia de Anna

Mesmo aparecendo pouco no filme, a presença de Marga na narrativa é essencial para o desenvolvimento do enredo. Muitas ações na narrativa têm como referência a personagem que também representa, de forma simbólica, uma escolha de vida, um ideal político.

A chegada de Marga na casa do seu irmão faz Fernando e Marie refletirem sobre sua vida e seus valores. Fernando saiu da Espanha para levar uma vida estável na França, enquanto sua irmã e seu cunhado lutavam pelos direitos em seu país, num regime totalitário sem direito algum. Marie, inspirada pelas idéias da cunhada, decide lutar pelos direitos das mulheres e decide escrever um livro sobre o direito ao aborto. Marga, com sua participação decisiva, funciona como um personagem-chave no trecho narrativo – sua presença, ao modo dos elementos que, no teatro grego, representam a passagem da ignorância ao conhecimento, desencadeia, em seu irmão e em sua mulher, uma autocrítica de seu lugar social e um reexame de seu papel político. Marga, portanto, é uma personagem que promove uma reviravolta na narrativa, fazendo

⁴ Na época, o número de abortos no país se contabilizava em 300 mil por ano e era em geral de bastante risco para a mãe.



com que as coisas passem a ocorrer de forma diferente da rotina até então vivida pela família franco-espanhola.

2.2.2.5 – Pilar, prima de Anna

Pilar tem a mesma idade que Anna, e, como a prima, também tem que enfrentar mudanças. A menina tem o pai assassinado, se muda para um país com uma língua e costumes novos e passa a conviver com familiares que não conhecia.

Como na primeira parte da narrativa, sua prima Anna não se importa com a sua presença, ou melhor, gostaria que ela não tivesse presente: a narrativa não *acompanha* o que aconteceu com Pilar e essa é a melhor forma de representar sua ausentificação patrocinada por Anna. Em uma festa para aguardar o resultado das eleições no Chile, encontramos uma Anna diferente, mais simpática e tolerante para com as mudanças na sua casa. Pela primeira vez, ela conversa com a prima e elogia o seu francês. Encontramos uma Pilar também diferente, adaptada ao novo país e fazendo progressos na Escola, pois a mãe, tentando criar a filha de uma nova forma, achava que ela tinha que se adaptar melhor ao novo país.

No caso de Pilar, os espaços parecem simbolizar algo a mais em relação ao que simbolizam os espaços da experiência vivida por Anna. Para esta, os países geograficamente distantes, como a Espanha e o Chile, estão discursivamente muito próximos, compõem a tensão que acompanha as atitudes dos pais e amigos e integram o universo de sua perplexidade; como tudo isso é vivido por ela no espaço pequeno do apartamento e em alguns espaços abertos da cidade, estes mesmos espaços poderão metaforizar o percurso que ela fez para aceitar, compreender e mudar de atitude. Em Pilar, parece se concentrar o que está, um pouco, em cada um dos exilados em Paris: este é um novo espaço, um espaço com quem se deve aprender porque é um lugar da resistência e da convivência solidária e democrática que foi perdido por cada um em seu lugar de origem.

2.2.3 – Família de la Mesa

O conceito de família é bastante variável, pois a instituição se constitui como um fenômeno universal e historicamente já se constituíram vários tipos de família cuja estrutura familiar era variável.



Como representação deste eterno processo de evolução, vemos que na narrativa que estamos estudando que a família constituída por Fernando de la Mesa e Marie já é bastante diferente da família que eles tinham quando nela representavam os filhos.

Marie saiu de Bordeaux, cidade provinciana, onde sua família possui um vinhedo na maior região produtora de vinho do país para morar em Paris, capital e maior cidade da França. Casou-se com um estrangeiro e é uma profissional liberal, escrevendo para uma famosa revista feminina. Posteriormente, quando Fernando abandona seu emprego, o trabalho de Marie passa a ser o único gerador de renda na casa.

Fernando saiu do seu país, Espanha, vindo de uma família *nobre* e conservadora, muda-se para França, onde constitui família e exerce sua profissão de advogado.

O casal Fernando e Marie criou seus filhos de forma considerada liberal se comparamos à forma como os dois foram criados em suas famílias tradicionais. Todos tomavam banho juntos e certas questões que são consideradas tabus entre filhos pequenos, como o sexo, era tratado com devida naturalidade na família de la Mesa. Mesmo Anna tendo sido alfabetizada em escola católica, a menina não possui obrigação religiosa. Mais tarde, inclusive, ela muda de escola e os pais consideram que a sua educação será melhor, por não possuir os limites dados pela instituição religiosa.

Podemos afirmar que a família formada por Fernando e Marie assume uma estrutura nuclear, um ambiente familiar comum formado pelo cônjuge e seus filhos. A família nuclear possui na sua estrutura grande capacidade de adaptação, podendo reformular sua constituição, se for necessário.

Outro exemplo de família nuclear é a família de Marga e sua filha Pilar, que devido a um fenômeno social⁵, a morte de Quino, seu marido, passar a constituir uma família monoparental. Marga, que na Espanha possuía um estilo de vida oposto ao da sua primeira família – ela era militante política contra o regime totalitário do país apoiado por seus pais, muda-se para a França após a morte do marido, que é quando começa a vivenciar uma nova estrutura familiar.

Podemos afirmar, portanto, que as famílias acima descritas representam algumas das transformações que a instituição familiar sofre com o tempo. Entretanto, é preciso ressaltar que essas transformações não ocorrem em uma só direção e que:

⁵ Ver o conceito de fenômeno social como o de ações e situações observadas em determinadas sociedades, organizações e grupos. Além do óbito, outros fenômenos sociais que podem ocorrer dentro de uma família nuclear são: divórcio, abandono de lar, ilegitimidade ou adoção de crianças por uma só pessoa.



É preciso não esquecermos que as revoluções técnicas da produção não se deram de uma hora para outra, nem simultaneamente. Numa grande família, um filho podia imigrar para a cidade com sua mulher, enquanto seus parentes mantinham as rígidas tradições patriarcais em suas terras de origem. (Prado, 1985, p.64)

O filme *A culpa é de Fidel!* retrata esse tipo de situação, onde o casal Isabelle e Mathieu vive na casa dos pais do marido, seguindo as tradições da família. Também podemos perceber na narrativa que a criação de Cecile, amiga de Anna é bem distinta da criação da protagonista. Esses retratos familiares representados no filme só ressaltam a complexidade do termo e da instituição família, cuja estrutura pode se modificar conforme interesses sócio-econômicos da sociedade e o destaque que uma sociedade dá a certos valores. (Prado, 1985, p.61)

Voltando à atenção para a família de la Mesa, que na narrativa é quem melhor representa a questão das relações familiares, temos, para Danda Prado, que “a família como toda instituição social, apresenta aspectos positivos, enquanto núcleo afetivo, de apoio e solidariedade”. Em se tratando da família representada no filme, sua narrativa incorpora vários desses aspectos. Fernando decide ajudar sua irmã, amparando-a na sua dificuldade. Marie apóia a decisão de Fernando de deixar o emprego e levar uma nova vida, ajudando aos necessitados do Chile. O marido também se mostra apoiador da mulher quando ela decide escrever seu livro sobre aborto. (Prado, 1985, p.12-13)

Ainda em Prado, a família apresenta também aspectos negativos “como a imposição normativa através de leis, usos e costumes, que implicam formas e finalidades rígidas. Torna-se muitas vezes, elemento de coação social, geradora de conflitos e ambigüidades”. (Prado, 1985, p.13)

Anna tinha sua opinião própria e distinta dos pais de não querer as mudanças impostas por eles, no entanto, na prática, ela deveria aceitar porque essas mudanças foram realizadas por seus pais, que têm o seu papel de proteção e educação das crianças. O novo lar, as novas babás as novas condutas faziam parte da idéia dos pais de proteger e educar seus filhos, que através dos valores ensinados os prepara para a vida futura em sociedade.

É na família ainda que a criança recebe orientação e estímulo para ocupar um determinado lugar na sociedade adulta, em função de seu sexo, sua raça, suas crenças religiosas, seu status econômico e social. Os jovens aprendem e assumem (questionam eventualmente) as atitudes e papéis do pai e da mãe. (Prado, 1985, p.40)



Podemos observar também na narrativa que a família está presente de forma determinante no imaginário emocional das pessoas. Nas relações de Anna é mostrado como a vivência com a família é importante, e que mesmo com as transformações, ela têm um respeito maior com os hábitos e costumes dos pais do que com as demais pessoas. Ela, mesmo não estando ainda certa de suas convicções, defende o irmão da sua amiga. Depois, briga com Cecile por compartilhar de informações com seus pais de forma diferente da amiga. A casa dos avôs é vista para Anna como um refúgio aos desconfortos de sua própria casa, no entanto, ao observar o modo dos parentes durante a mesa, numa refeição, percebemos que Anna se satisfaz com as maneiras próprias da sua casa, onde as pessoas conversam e aos domingos almoçam na cama dos pais.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Editora Scipione, 1995.

AUMONT, Jaques et. al. **A estética do filme**. 2ª ed. Campinas, Papyrus, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BAZIN, André. **O cinema – ensaios**. Editora Brasiliense, 1985.

BRITO, João Batista de. **Imagens amadas**. São Paulo: Ateliê editorial, 1997.

_____. **O ponto de vista em cinema**. Revista Graphos. João Pessoa, 2007.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

LEITE, Ligia Chiappini Morais. **O foco narrativo**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios; 4).

NERY BARROS, Livia Godinho. **Semânticas da Amizade e suas implicações políticas – Familiarismo e alteridade nas classes populares**. São Paulo, 2005.

PRADO, Danda. **O que é família**. São Paulo: Brasiliense, 1985 (Coleção Primeiros Passos).