

Quem despertou a Bela Adormecida?
Subversão de um conto tradicional num filme de Julia Leigh¹

João de Mancelos
(Universidade da Beira Interior)

Palavras-chave: *Beleza Oculta*, Julia Leigh, intertextualidade, adaptação, somnofilia

Keywords: *Sleeping Beauty*, Julia Leigh, intertextuality, adaptation, somnophilia

1. Laços intertextuais

Para onde vamos quando dormimos? Pode o sono ser uma forma de escape da realidade? Por que motivo alguns homens pagam para partilhar o leito com raparigas adormecidas? São algumas questões intrigantes colocadas por *Sleeping Beauty/Beleza Oculta* (2011), o filme de estreia da romancista e cineasta australiana Julia Leigh. Entre outras narrativas, a realizadora inspira-se em *The House of Sleeping Beauties*, de Yasunary Kawabata, *Memories of my Melancholy Whores*, de Gabriel Garcia Márquez, ou o conto “A Bela Adormecida”, registado por Charles Perrault e posteriormente reescrito pelos Grimm, com o título “A Rosa Espinhosa”.

No meu estudo, concentrar-me-ei apenas na história tal como foi escrita pelos irmãos alemães, para examinar, em primeiro lugar, como são representadas cinematograficamente as etapas do processo de crescimento interior e despertar para a vida de Lucy; e, em segundo lugar, para analisar como esta película subverte, com imaginação e espírito crítico, a célebre narrativa folclórica, no âmbito da intertextualidade. Para tal, recorrerei ao filme de Leigh, ao conto dos Grimm, a diversos estudos e recensões sobre *Sleeping Beauty*, ao trabalho de folcloristas e psicólogos e, naturalmente, à minha opinião.

2. Somnofilia, ou a síndrome da Bela Adormecida

O enredo do filme *Sleeping Beauty* é singelo, sem engendramentos ou surpresas para os espetadores, seduzindo sobretudo pela qualidade estética da imagem, estranheza da história e concomitante reflexão que suscita junto dos espetadores mais atentos aos numerosos

¹ Mancelos, João de. “Quem despertou a Bela Adormecida? Subversão de um conto tradicional num filme de Julia Leigh”. *Atas do VI Encontro Anual da AIM*. Org. Paulo Cunha, Susana Viegas e Maria Guilhermina Castro. Lisboa: AIM, 2016. 268-275. ISBN: 978-989-98215-6-9.

pormenores desta narrativa perturbadora. Lucy, a protagonista, é uma jovem e bela estudante que procura sobreviver, labutando em diversos empregos, todos eles precários e sem objetivos, para recolher a sua parca remuneração. Logo no início do filme, revela-se que trabalha como voluntária de um teste médico experimental, que implica engolir parte de um tubo com um medicamento; tira fotocópias num grande escritório; por fim, é empregada a tempo parcial num café. No seu conjunto, estas tarefas mal lhe permitem pagar a renda e as despesas diárias com que se confronta.

Até que surge uma nova oportunidade, anunciada sucintamente num jornal. Aquando da entrevista de emprego, Lucy troca impressões com Clara, uma gerente de uma espécie de bordel de luxo ou um clube seletivo de cavalheiros. Esta convida-a para servir homens abastados, em jantares formais, juntamente com outras empregadas, todas elas seminuas. A ideia não desagrada a Lucy — que deverá agora adotar o nome de Sara — pelos proventos daí resultantes.

Após o jantar, Clara, impressionada pela beleza e maneiras da jovem, propõe-lhe outro emprego erótico, mais arriscado: tornar-se numa espécie de bela adormecida, para homens idosos, quase todos impotentes, que se deitarão a seu lado. Clara estabelece regras bem definidas para os clientes: não poderá, em caso algum, haver sexo com penetração, nem deixadas marcas no corpo de Lucy/Sara. Sedada com um medicamento dissolvido num chá, Lucy tombará num sono profundo, num quarto de luxo, à mercê dos caprichos dos clientes.

Os indivíduos que visitam Lucy sofrem da chamada somnofilia ou síndrome da bela adormecida. Trata-se de um termo cunhado em 1986, pelo sexólogo John Money, para descrever uma forma de parafilia ou um tipo de fetichismo, no qual um indivíduo se sente sexualmente excitado pela companhia de alguém inconsciente ou adormecido (Corsini 747).

Neste contexto, é possível estabelecer um paralelo imediato entre Lucy e o seu alter-ego, Sara. A primeira passa pela vida desapaixonadamente, despida de emoções, numa existência próxima à alienação, reduzindo a sua atividade social a um amigo, Birdmann, e a encontros esporádicos com homens que apenas a desejam no plano sexual. Já a segunda dorme profundamente, sem saber o que os diversos clientes lhe fazem. Para acentuar esta ideia, a interpretação de Emily Browning é fria e despojada, até perto do término da película. Basta dizer que, no funeral de Birdmann, a jovem pede um homem em casamento, de forma casual, sem revelar qualquer resquício de paixão. Em suma, Lucy leva uma existência à deriva, desperdiçada em sexo, drogas e álcool, transmitindo a ideia de que receia tanto a morte que opta por não viver.

Por contraste, pelo menos um dos idosos que dorme com ela, procura desesperadamente evocar a vida, seja através de memórias do seu casamento, seja por esta história, uma paráfrase de *The Thirtieth Year*, de Ingeborg Bachmann, que partilha com Clara:

(...) I started to reread one of those stories. It was about a man who one morning wakes up and cannot bring himself to get out of bed. He shuts his eyes in self-defense. He reexamines his life. He's seized with a restlessness. He packs his bags, cuts all ties, he can no longer live among the people he knows. They paralyze him. He's monied, he goes to Rome. He wants to burrow under the earth like a bulb, like a root. But even in Rome he cannot escape people from his former life. So, he decides to return to the city where he was born and educated, but which he can't quite bring himself to call home. Well, the move doesn't help. He feels he has no more right to return than a dead man. What can he do? He desires an extreme solution to his conundrum. He aches for nothing less than a new world, a new language. Nothing changes. Out of indifference, and because he can't think of anything better to do, he decides once more to leave his hometown, to do some hitching. A man picks him up, they ride off into the night when bang, the car smacks into a wall. The driver dies, our man is hospitalized, broken up. Months pass, his wounds heal. Now he wishes for life. He has a confidence in himself, in things he doesn't have to explain. Things like the pores in his skin, all things corporeal. He can't wait to get out of the hospital, away from the infirm and the moribund. 'I say unto thee, rise up and walk. None of your bones are broken'. The end. (Leigh 7)

Não é inocente que o idoso olhe de frente para a câmara enquanto tece este relato: está a dirigir-se não apenas à madame, mas também ao espetador, que alerta para a necessidade de viver, enquanto se é saudável, evitando tombar numa mórbida autocomiseração.

Esteticamente, o filme evidencia a alienação de Lucy: a paleta de cores suaves remete para as longas noites de sono da protagonista; os diálogos esparsos e minimalistas contribuem para mostrar a falta de comunicação e o isolamento social da jovem; os planos longos e quase estáticos permitem perceber a cadência monótona, elíptica, da vida de Lucy; os cenários tranquilos, sobretudo do quarto e da sala de jantar da mansão, conferem ao filme uma atmosfera de estranheza onírica, que serve perfeitamente a mensagem de *Sleeping Beauty*. Na globalidade, o *design* de Anne Beauchamp adequa-se ao enredo e sublinha de forma primaz os estados de espírito das personagens, no seu vazio e carência de força anímica.

Significará isto que o filme é monótono ou desprovido de vida? De forma alguma: por um lado, a estranheza das situações não deixa de cativar os espetadores; por outro o que sucede a Lucy, durante os períodos de sono, é francamente perturbador. A audiência sobressalta-se quando um cliente transgredir todas as regras de Clara, insulta a jovem adormecida com linguagem ordinária, penetra-a brutalmente, e queima-lhe a orelha com um cigarro.

Mais ainda, a película suscita uma série de questões pertinentes, ultrapassando largamente um mero exercício de estilo ou um filme erótico de pendor artístico. Num plano simbólico, será Lucy o epítome de uma juventude adormecida, num mundo materialista, onde

o amor se reduz, tantas vezes, à atividade sexual? Representará uma geração à deriva, entre empregos precários, relações ocasionais, e sem um projeto de vida consistente e esperançoso? Constituirá esta jovem submissa, cujo corpo é propriedade temporária de homens sedentos de sexo, uma mulher ainda inconsciente da sua identidade e valor? São interrogações debatíveis, prova da qualidade polissêmica desta obra fílmica, que intriga o espetador e o faz refletir.

3. O despertar da Bela Adormecida

Ironicamente, o que desperta esta bela adormecida dos tempos modernos é a morte, mais precisamente o suicídio do seu único amigo, Birdmann, que consumiu um excesso de drogas. Em vez de telefonar para um número de urgências ou de procurar auxílio, Lucy despe-se e faz-lhe companhia na cama, como se ele fosse mais um cliente. Contudo, surge uma primeira fenda na protetora muralha de alheamento que Lucy construiu em seu redor, quando a jovem se desfaz em soluços.

Há ainda um segundo indício de que a jovem se preocupa, pela primeira vez, com aquilo que lhe sucede durante o sono, no avesso da realidade, quando compra uma câmara com a intenção de filmar as sessões com os clientes. Clara desaprova a ideia, receosa de que o material recolhido possa ser empregue para chantagear alguém ou comprometer a sua privacidade. A curiosidade prevalece, e Lucy consegue posicionar a câmara, de forma a conhecer o que lhe sucede. O que as imagens lhe revelam é profundamente perturbador: o cliente habitual ingere um chá com uma dose maior de sedativo, talvez com a intenção de cometer suicídio, terminando os seus dias junto a Lucy, símbolo evidente de beleza. Em minha opinião, tal representa o fechar do círculo, em que a juventude equilibra a velhice do homem, ou talvez transite para ele, numa espécie de osmose, em que o leito representa o palco da existência.

Quando Clara vem, de manhã, abrir as persianas do quarto, depara-se com o homem sem pulso. A sua reação é de uma melancolia quase fria e não demonstra surpresa, limitando-se a uma tentativa débil de fazer respiração boca a boca. Já Lucy reage com gritos e agitação à descoberta, no que interpreto como um violento despertar, no duplo sentido do termo: a jovem acorda do sono, mas também da paralisia e da alienação em que surgira imersa durante a maior parte da película. Trata-se do clímax e despertar de uma bela adormecida, para a vida — através, ironicamente, da morte.

Nesta espécie de processo prolongado de ressurreição começa a ser nítida a personalidade de Lucy, embora só em certos momentos e sempre comedidamente, devendo o espetador recorrer ao trabalho de dedução. Numa das cenas mais simbólicas da película, a jovem repara numa mulher adormecida, que viaja com ela no comboio. Observa-a, segura-lhe a

revista que desliza das suas mãos e, após uma pausa hesitante, retira-lhe uma migalha dos lábios. Em minha opinião, o gesto é representativo porque associa duas mulheres dormentes e frágeis, através de um ato de gentileza ou compaixão.

4. Do conto folclórico ao filme

O conto “A Rosa Espinhosa”, título que os Irmãos Grimm deram à narrativa tradicional “Bela Adormecida”, é uma das mais conhecidas da riqueza folclórica europeia, tendo inspirado diversas versões, na pintura, música e sétima arte, com particular destaque para o filme homónimo, um musical de Walt Disney, datado de 1959, que conquistou o público e a crítica.

Resumidamente, os Grimm relatam a história de um rei e de uma rainha que tiveram uma menina. Para o batizado, um acontecimento esplendoroso, decidiram convidar as fadas do reino. Porém, estas eram treze e o serviço de pratos de ouro constava de apenas doze peças, pelo que uma delas foi excluída. A dita fada surge de surpresa, e interrompe o batizado para lançar uma maldição: “Quando a princesa completar quinze anos, picar-se-á com um fuso de tear envenenado e cairá morta”. Atónita, mas incapaz de desfazer o feitiço, uma das fadas tentou minimizar o risco e disse: “A sua filha não morrerá, mas dormirá um sono profundo que durará mil anos”. Os reis tomaram providências para que os fusos fossem destruídos, mas a princesa encontrou uma velha a tecer, picou-se e adormeceu. A maldição só será desfeita um século depois, quando um príncipe a beija e traz de regresso à vida.

Bruno Bettelheim, em *Psicanálise dos Contos de Fadas*, examina a história tradicional, tanto na versão do escritor francês do século XVII, Charles Perrault, como na dos contadores alemães dos séculos XVIII e XIX, Jacob e Wilhem Grimm. Em seu entender, o sono de um século da Bela Adormecida equivale à fase de latência, em que a pré-adolescente medita introspectivamente, procurando encontrar a identidade. Nas suas palavras: “A *Bela Adormecida* diz que um longo período de sossego, de contemplação, de concentração em si próprio, pode conduzir aos maiores feitos” (Bettelheim 345).

O acesso ao corpo e às tentações dos homens é impedido pela sebe de espinhos, um elemento também simbólico. Só bem mais tarde, quando a menina se torna mulher, essa barreira é suprimida e o príncipe, representando o namorado, tem acesso à princesa. Segundo Bettelheim: “Isso é um aviso à criança e aos pais de que o despertar sexual antes do espírito e o corpo estarem prontos pode ser destrutivo. Mas quando, finalmente, a Bela Adormecida obtém tanto a maturidade física e a emocional e está pronta para o amor e, portanto, para o casamento, então aquilo que parecia impenetrável cede” (Bettelheim 355).

Shuli Barzilai não deixa de assinalar outra característica importante desta história

popular: a passividade da bela adormecida, correspondendo ao estereótipo patriarcal da mulher submissa, por oposição ao dinamismo do príncipe, que representa o homem ativo, o redentor, que procura, encontra e desperta a mulher para uma vida conjugal (Barzilai 60). Nas palavras de Madonna Kolbenschlag: “Sleeping Beauty is most of all a symbol of passivity, and by extent a metaphor for the spiritual condition of women — cut off from autonomy and transcendence, from self-actualization and ethical capacity in a male-dominated milieu” (Kolbenschlag 5). Sem dúvida que, no filme em análise, as personagens masculinas dominam Lucy, tiram partido da sua dormência e abusam fisicamente dela, sobretudo quando se encontra mais vulnerável, explorando intimamente o seu corpo.

Jack Zipes, um dos mais proeminentes especialistas em histórias tradicionais, perfilha da mesma opinião, ao afirmar, em *The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy-Tale Films*, que a passividade da Bela Adormecida, quase um estado de coma, constitui uma construção patriarcal. Segundo esta, todas as mulheres permanecem em coma até serem despertadas por um homem, neste caso, através de um beijo não consentido, talvez à escassa distância de uma violação (Zipes 89).

Para além das semelhanças referidas, Leigh atualiza intertextualmente o conto tradicional, ao fazer a ação decorrer numa metrópole hodierna. A protagonista já não é uma criança ingénua, mas sim uma jovem sexualmente experiente. A bela do filme desempenha funções de prostituta de luxo, e o príncipe foi substituído por vários homens abastados, os seus clientes.

Em ambas as narrativas, existe um adormecimento — real e mágico no conto, metafórico e alienado no filme. No epílogo, ambas as personagens despertam para a vida, após um longo período de sono. Na história popular, quebra-se o encantamento e a princesa ressuscita, mercê da intervenção de um príncipe que pode simbolizar o sopro da vida. Na película, é sobretudo o choque do contacto com a morte do amigo e de um cliente, que fazem acordar Lucy. A jovem percebe que a existência, apesar de todos os traumas, fracassos e efemeridade, merece ser vivida. Neste sentido, adquirem particular relevância as palavras da narrativa do homem idoso, uma paráfrase do já citado conto de Bachmann: “I say unto thee, rise up and walk. None of your bones are broken” (Leigh 7).

5. Conclusões

Sleeping Beauty suscitou recensões díspares, ora eufóricas, ora negativas, mas nunca indiferentes. Pela positiva, salientaria as alterações da história tradicional, atualizada com imaginação, para os tempos modernos. O filme prima também por denunciar os abusos sofridos

pelas mulheres, sobretudo as mais fragilizadas. Ao mesmo tempo, transmite uma lição clara: ninguém se pode eximir de viver, apenas pelo receio da morte, nem tombar numa existência quase catatónica. Pela negativa, todas estas ideias, passíveis de desenvolvimento, surgem de forma quase elíptica ou desarticulada. Torna-se evidente a necessidade de uma narrativa mais coesa e de uma exploração aprofundada dos temas presentes na história (Berardelli 1).

Terá valido a pena o esforço de estreia de Julia Leigh? Ou caiu num exercício artístico, no seu melhor, e soporífero, no pior? Quanto a mim, tratou-se de uma viagem conseguida, pelos espaços do sono, decadência existencialista e alienação pós-moderna. Cabe ao público, também ele um construtor do texto, através da interpretação e da capacidade dedutiva, estabelecer a ponte, entre aquilo que o filme *diz*, o que poeticamente *sugere* e o que fica nimbado no *silêncio* do sono.

Bibliografia

- Bachmann, Ingeborg. *The Thirtieth Year*. New York: Holmes & Meier, 1987.
- Barzilai, Shuli. "While Beauty Sleeps: The Poetics of Male Violence in *Perceforest* and Almodóvar's *Talk to Her*". *The Cambridge Companion to Fairy Tales*. Ed. Maria Tatar. Cambridge: Cambridge UP, 2014. 60-78.
- Berardelli, James. "Sleeping Beauty: A Movie Review". *Reelviews*, 2011. <http://www.reelviews.net/reelviews/sleeping-beauty>
- Bettelheim, Bruno. *Psicanálise do Conto de Fadas*. 14.ª ed. Lisboa: Bertrand, 2011.
- Corsini, Raymond. "Predatory paraphilias". *The Dictionary of Psychology*. Ed. Ray Corsini. New York: Routledge, 2001. 747.
- Irmãos Grimm. *Contos Completos*. Trad. de Teresa Aica Barros; coord. científica de Francisco Vaz da Silva. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2013.
- Kolbenschlag, Madonna. *Kiss Sleeping Beauty Good-Bye: Breaking the Spell of Feminine Myths and Models*. Garden City: Doubleday, 1979.
- Leigh, Julia, realizadora. *Sleeping Beauty*. Australia: Transmission Films/Magic Films, 2011.
- Zipes, Jack. *The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy-Tale Films*. New York: Routledge, 2011.

Resumo

Para onde vamos quando dormimos? Pode o sono ser uma forma de escape da realidade? Por que motivo alguns homens pagam para partilhar o leito com raparigas adormecidas? São

algumas questões intrigantes colocadas por *Sleeping Beauty/Beleza Oculta* (2011), o filme de estreia da talentosa cineasta australiana Julia Leigh. Nesta comunicação examino, em primeiro lugar, como são representadas as etapas do processo de crescimento interior e despertar para a vida de Lucy; em segundo lugar, analiso como esta película subverte intertextualmente a conhecida narrativa folclórica. Para tal, recorrerei ao filme de Leigh, ao conto dos Grimm, a diversos estudos e recensões sobre *Sleeping Beauty*, ao trabalho de folcloristas e psicólogos.