

O olhar cinematográfico  
de Bernadette Lyra  
presente nos contos  
*d'O Parque das Felicidade*s

*Bernadette Lyra's  
Cinematographic Look in the Short-Stories  
of O Parque das Felicidade*s

Celso Ronald de Oliveira Reis\*  
Tatiane Monteiro da Cruz\*

**O** *Parque das Felicidade*s

*O Parque das Felicidade*s é um livro de contos que foi lançado em 2009 pela editora A Lápis. Há 23 contos distribuídos em 124 páginas. Na orelha do livro temos uma descrição interessante da obra no primeiro parágrafo que a apresenta: “este livro se sustenta sobre uma impossibilidade: jogar de forma brilhante e sensível com histórias que, ao mesmo tempo, apresentam traços de intimidade e traços de mundanidade”. A autora, de fato, criou narrativas que revelam mundos distintos, ora beirando a fantasia, ora mergulhando na realidade

\* Mestre em Comunicação Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi.

\* Doutoranda em Comunicação Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi.

da vida cotidiana e isso causa um “misto de fascínio e estranhamento”, de acordo com a descrição contida na orelha do livro.

Os contos são: “O programa” (p. 11), “O Fashion Café” (p. 15), “O Parque das Felicidade” (p.25), “Os gerânios” (p. 29), “A passagem dos Anjos” (p. 37), “Os violinos do baile” (p. 39), “A chave do telefone” (p. 45), “Quanto vale um cachorro” (p. 49), “A visita” (p. 55), “A paralaxe de Sírius” (p. 57), “Kallima” (p. 61), “A hospedaria” (p. 65), “A confraria do plágio” (p. 67), “Domingo” (p. 71), “Criaturas da noite” (p. 77), “A sopa de aspargo” (p. 79), “A batalha naval” (p.85), “A terceira geração” (p. 89), “A guirlanda” (p. 93), “*Memorandum*” (p. 97), “A mulher do taxidermista” (p. 101), “Vitríolo” (p. 105), “A história da menina” (p. 111).

Logo no primeiro conto, intitulado “O programa”, já temos uma narrativa que se assemelha a filmes futuristas, de ficção científica, que tratam a respeito do controle total da emoção, erradicando do ser humano sua capacidade de sentir, tal como mostrado no filme *Equilibrium* (2003, direção Kurt Wimmer), cuja sinopse aponta o seguinte argumento:

Nos primeiros anos do século XXI, aconteceu a 3ª Guerra Mundial. Aqueles que sobreviveram sabiam que a humanidade jamais poderia sobreviver a uma outra guerra. Então foi criado o Clero Grammaton, cuja única tarefa é procurar e erradicar a real fonte de crueldade entre os humanos: a capacidade de sentir. Desde então existe um estado totalitário, a Libria. Foi decretado que os cidadãos devem tomar diariamente Prozium, uma droga que nivela o nível emocional e qualquer violação à lei é punida com a pena de morte. John Preston (Christian Bale) é um Grammaton, um oficial da elite da lei, que caça e pune os "ofensores", além de ter poder para mandar destruir qualquer obra de arte. Um dia, acidentalmente, Preston não toma o remédio. Pela primeira vez ele sente emoções e começa a fazer questionamentos sobre a ordem dominante (ADORO CINEMA).

No conto, aqueles que não entram neste “programa” são considerados rebeldes e mortos pelas autoridades, tal como no filme. A narrativa é sobre uma garota, Alice, que se tornou rebelde e morreu. O conto é tão sutil que, ao falar de morte,

não o faz de forma explícita, cabendo à bagagem literária do leitor a compreensão.

Essa forma implícita e sutil de narrar permeia toda a obra, que chega a ser irônico o uso do termo felicidade no título, visto que a obra não traz narrativas alegres, há mortes, doenças, tristezas, ciúmes, perdas, medos, ao mesmo tempo em que há amor, alegria e descrições libidinosas dos personagens, não de forma vulgar, mas natural, tudo narrado com maestria e delicadeza. É isso que causa a sensação de estranhamento que nos remete à análise de Sigmund Freud sobre o conto "O homem de areia" de E. T. A. Hoffmann ("O inquietante", 1919).

Freud parte do significado da palavra alemã *Unheimlich*, que em nossa língua pode ser traduzido por inquietante e/ou estranho. Das várias análises feitas pelo psicanalista, uma que nos cabe aqui, considerando o teor da obra *O Parque das Felicidades*, é a análise sobre a inquietação que muitas pessoas têm com a morte, vejamos:

Para muitas pessoas é extremamente inquietante tudo o que se relaciona com a morte, com cadáveres e com o retorno dos mortos. Já vimos que em algumas línguas modernas a nossa expressão "uma casa *unheimlich*" pode ser vertida apenas por "uma casa mal-assombrada". Poderíamos ter iniciado nossa indagação com esse exemplo de *Unheimlichkeit*, talvez o mais forte de todos, mas não o fizemos porque nele o inquietante está muito mesclado ao horripilante, e em parte é por ele coberto. Mas em nenhum outro âmbito nossos pensamentos e sentimentos mudaram tão pouco desde os primórdios, o arcaico foi tão bem conservado sob uma fina película, como em nossa relação com a morte. Nossa biologia ainda não pode decidir se a morte é o destino necessário de todo ser vivo ou apenas um incidente regular, mas talvez evitável, dentro da vida (FREUD, 1919, p. 360).

Como demonstra Freud, a ideia de morte é horripilante, mas Lyra consegue falar do tema com naturalidade, como um evento corriqueiro da vida humana, mas ao leitor não familiarizado, causa inquietação, pela forma delicada com que o tema é tratado nas narrativas.

No início citamos que a obra possui um caráter duplo, que joga com a fantasia e a realidade. No campo da fantasia há traços oníricos; para exemplificar, vamos analisar o conto intitulado “O Parque das Felicidade” - que dá título ao livro como um todo. O conto retrata um casal e seus dois filhos que foram ao parque para um piquenique, entretanto, o local estava deserto, só eles e uma chuva que caiu abruptamente. A mulher, Joana, fica furiosa com o marido e sua ideia do piquenique. Após a chuva passar, ela olha para o lago e, com um brilho no olhar, empurra o marido e as crianças acenam dizendo “Adeus!”. Ao afundar no lago uma corrente o puxa e o leva para uma planície distante do parque, onde ele, a princípio, se desespera, mas logo se acalma ao ver a luz e um arco-íris no horizonte. Podemos dizer que essa narrativa joga com a incerteza, tal como descrito por Freud sobre o conto de E. T. A. Hoffman, pois o leitor não sabe se o personagem está sonhando ou ele morreu ao cair no lago e seu espírito acordou do outro lado, que em algumas religiões se chama “paraíso”, já que apresenta um cenário de calma e beleza – uma luz e o arco-íris.

Um dos mais seguros artifícios para criar efeitos inquietantes ao contar uma história, escreve Jentsch, consiste em deixar o leitor na incerteza de que determinada figura seja uma pessoa ou um autômato, e isso de modo que tal incerteza não ocupe o centro da sua atenção, para que ele não seja induzido a investigar a questão e esclarecê-la, pois assim desapareceria o peculiar efeito emocional, como foi dito. Em seus contos fantásticos, E.T.A. Hoffman valeu-se desta manobra psicológica repetidamente e com sucesso (FREUD, 1919, p. 341).

A autora soube usar o mesmo artifício neste conto e mexe com o imaginário do leitor, impedindo-o de “investigar a questão” já que o conto não apresenta maiores detalhes. O onírico foi bastante explorado pelo diretor David Lynch em vários de seus filmes e a autora nos faz lembrar do cineasta ao fazer uma referência ao filme *Veludo azul* (1987), uma das obras mais aclamadas deste diretor, no conto “Quanto vale um cachorro”, destacamos os trechos a seguir:

O filme predileto

Viu *Veludo Azul* muitas vezes. Considera soberba a atuação de Hopper ao enfiar o trapo macio na boca de Isabella. “Aqui, a essência do sonho é admiravelmente mostrada: o caráter fantástico, desordenado, o súbito aparecimento dos obstáculos, a transformação do cotidiano e do conhecido em deformações grotescas, tudo aquilo que, fazendo parte

da vida comum e das representações recalcadas, mistura-se arrastado por uma corrente e torna-se visível”, anota o doutor F. em seu diário (LYRA, 2009, p. 50).

O conto descreve a vida do Doutor F., psiquiatra, analisando-o em suas atividades diárias, suas relações com seus empregados, sua mãe, com seu cachorro e seu gosto por tecidos, incluindo sua análise do filme que trata do sonho. A análise do narrador sobre o personagem é feita em pequenos subcapítulos. Inicia-se com “As atividades”, que conta sobre o trabalho na clínica psiquiátrica, depois apresenta “Doutor F. no consultório”, que diz que ele odeia o telefone, mas sempre é cordial ao atender. “As viagens de Doutor F.” nos informa que ele foi algumas vezes à Viena, Londres e Paris, e cinco vezes ao Marrocos. “O filme predileto”, cuja descrição está na citação acima; “Pensamentos do Doutor F.” que apresenta ao leitor seu gosto pelo tecido de seda. “Em sociedade”, mostrando que ele raramente comparece a eventos, mas quando o faz é bastante discreto, se vestindo elegantemente com tecidos leves. “O serviço militar” diz que a passagem dele pelo militarismo se resume a: “Testa Comum. Boca pequena. Altura 1m57. Não sabe nadar” (LYRA, 2009, p. 51). “Na livraria”, cujo hábito do Dr. F. é comprar um livro todo sábado, tomar café com adoçante e comer dois biscoitos. Faz isso há anos. “Doutor F. citado na pesquisa de uma aluna de pós-graduação” que mostra como a aluna o vê: suas pacientes são mulheres e as terapias possuem um caráter erótico. “As atendentes do consultório falam sobre o patrão”, mostrando o tratamento do doutor para com suas atendentes: ele escolheu o tecido e desenhou o uniforme, as trata de modo paternal e sensível, tendo, inclusive, pedido a uma delas que tirasse a saia, deitasse no divã, enquanto massageava o ventre no dia em que estava com cólicas menstruais. “Refrescando a cabeça” fala de quando o doutor foge do consultório sempre que pode e vai até uma loja que vende tecidos, deslizando os dedos pela textura e examinando-os. “As relações com a mãe”, faz uma análise do personagem sob a ótica freudiana, informando que a ruptura dos laços com a mãe foi precoce e questiona onde ele guardou esses laços amorosos. “Doutor F. visto por seu

cachorro” que apresenta o pensamento canino sobre seu dono, enquanto rodeava o corpo inerte, caído no quarto e lambia a face gelada.

Considerando que Bernadette Lyra não é apenas romancista, mas também uma pesquisadora no campo da Comunicação e Cinema, seus contos, neste livro, ressaltam sua veia de pesquisadora e imprime, na descrição das personagens e nas narrativas, um olhar como se os enxergassem pela lente de uma câmera. Notamos isso pela forma como narra o conto “Quanto vale um cachorro”, descrevendo a rotina do personagem, como se o materializasse em um curta-metragem ao estilo David Lynch, visto que o Doutor F. é um personagem misterioso: gosta de tecidos leves, costura os vestidos das atendentes, aprecia a cena do filme em que a personagem Isabella está sendo abusada sexualmente e atende, principalmente, mulheres em seu consultório, cujo caráter terapêutico é erótico. Seria ele um predador sexual? Ou é apenas um fetiche? Ou tudo não passa de um sonho? A narrativa navega pelos campos da psicanálise freudiana sobre o onírico:

A psicanálise freudiana trata o conteúdo do sonho como repugnante ao pensamento desperto em virtude de sua característica fragmentária e da decorrente incoerência entre as imagens ideacionais. O sonho é formado por associações involuntárias e, para encontrar a raiz dessas associações, é necessário, primeiramente, dividir o sonho em fragmentos (LUCINDA; ALVARENGA, 2007, p. 2).

Para que o leitor tire suas conclusões sobre o Doutor F., a narrativa foi fragmentada em subcapítulos como se o sonho fosse dividido.

O formato do sonho gera um estranhamento em relação ao pensamento de vigília, o que Freud aponta como “caráter transitório”. É como se a mente nos apresentasse um “filme” que nos entretivesse de forma a nos manter em estado de sonolência. No entanto, esse “filme” deve fugir do formato da vida cotidiana para que não despertemos, sobressaltados por conteúdos que censuraríamos caso viessem à consciência (LUCINDA; ALVARENGA, 2007, p. 2).

No conto “Quanto vale um cachorro”, o Doutor F. tem um comportamento libidinoso e fetichista, entretanto, todos que o descrevem não o veem dessa forma, como se tal visão fosse repugnante e seria censurada caso viesse à tona.

Além dessa questão, a narrativa também apresenta o Complexo de Édipo, conceito criado por Freud para definir a relação entre mãe e filho / pai e filha, considerando que o Doutor F. parece ter reprimido os sentimentos por sua mãe, entretanto, não vamos nos estender sobre esse ponto. Toda a narrativa é uma análise do personagem à luz da psicologia freudiana, apresentando ao leitor uma história que mescla realidade e fantasia, embora a condição do fantástico, na obra, não se materialize na superfície do texto, mas em sua interpretação.

Essa mistura de realidade e onírico foi bastante trabalhada em várias obras do cineasta David Lynch. E aqui vemos a relação que Lyra tem com o cinema.

O último conto do livro, "A história da menina", possui uma coincidência: a narrativa começa na página 111 e, na página 124, que é o final do conto, há o seguinte:

Como o jovem demorava a aparecer com o cesto onde estava a cabeça da formosa criatura, a menina se deitou na areia e olhou para as primeiras estrelas, contanto uma a uma.

O fato é que, depois da centésima décima primeira estrela que contou, ela adormeceu (LYRA, 2009, p. 24).

A coincidência, que, provavelmente, não foi intencional, é que o conto se inicia e termina no mesmo número: 111. Essa coincidência também foi analisada por Freud que considerou o fator repetição como algo que pode ou não causar estranhamento, dependendo das superstições culturais existentes em cada um. Não há nada comprovadamente científico quando coincidências ocorrem, pois atribuímos ao acaso, mas em uma obra que lida com o fantástico e o onírico, tal coincidência nos chama atenção. Esse último conto pode, de certa forma, dependendo da bagagem cultural do leitor, remeter a outras histórias fantásticas, como, por exemplo, "Alice no País das Maravilhas", especificamente a animação criada pela produtora Disney.

O conto relata sobre uma menina, sem nome, que nasce, cresce e um dia decide andar pela praia e encontra uma cabana de uma benzedeira que a chama para tomar chá, lembrando o episódio em que Alice toma chá com o Chapeleiro e, assim como este lhe dá conselhos, o mesmo faz a benzedeira sobre atravessar o rio. E ali, na cabana, a menina conhece o jovem com os olhos cor de açúcar queimado que lhe conta uma história de uma criatura fantástica de que ele carrega a cabeça. E eles combinam de se encontrar do outro lado do rio para que a menina possa ver a cabeça da criatura. Após atravessar o rio, ao chegar na cidade, as pessoas apenas a cumprimentavam e não perguntavam nada, fugindo em seguida, esse cenário nos lembra do momento em que Alice chega na cidade da Rainha de Copas, cumprimenta as cartas e elas fogem. Assim, como a personagem Alice encontra vários personagens durante sua caminhada perseguindo o Coelho, a menina encontra várias pessoas que lhe contam suas histórias: o barqueiro, o corcunda e a dama sem pernas. Ao final da caminhada, ao chegar no lugar combinado com o rapaz, ela adormece e nem sabe se o rapaz apareceu ou não. Novamente o leitor se depara com a incerteza sobre o que aconteceu. É a mesma sensação de dúvida que Alice tem ao acordar debaixo da árvore, não sabendo se tudo foi apenas um sonho ou ela, de fato, caiu no País das Maravilhas.

Até aqui percebemos que os contos analisados possuem uma relação com o cinema, remetendo a lembranças de filmes, entretanto, para que essas conexões sejam realizadas, é necessário que o leitor ou o analista tenham tais conhecimentos.

Em Análise do Discurso, campo da Linguística em que são analisados os discursos e suas construções ideológicas, tal forma de narrar histórias que remete a outros veículos comunicativos, sejam textos, imagens, sons, vídeos, é considerado interdiscurso, pois ele está diretamente ligado à memória, que chamamos de memória discursiva. A noção de interdiscurso foi introduzida por Michel Pêcheux, conforme cita Cavalcanti e Azevedo (2018):



O sujeito que enuncia o faz de um lugar social, sócio histórico, a partir de uma posição-sujeito filiada a uma Formação Discursiva, sem que isso se dê no nível consciente. As Formações Discursivas são heterogêneas e relacionam-se de distintos modos. No entanto, em nível consciente, na organização do imaginário, há sempre funcionando o efeito de unidade e homogeneidade do sujeito e dos sentidos. Essa univocidade é desfeita, no momento em que se procede a uma análise mais apurada. As formações discursivas não são homogêneas, elas são transpassadas, entrecortadas por saberes/dizeres produzidos em outras regiões, cujos sentidos são deslocados, dialogam, parafraseiam-se, transformando-se, reelaborando-se, fazendo com que todos os trajetos de uma região a outra pareçam possíveis. Esses saberes/dizeres se constituem por meio do interdiscurso, da memória discursiva, definida por Pêcheux (2010, p. 52) como aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os "implícitos" (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.), de que sua própria leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (CAVALCANTI; AZEVEDO, 2018, p. 239).

Em outras palavras somos sujeitos ideológicos constituídos de uma formação discursiva diversa que, em contato com os mais diversos saberes e dizeres, vamos construindo nossa memória discursiva e quando entramos em contato com algo que já conhecemos, tal memória é ativada e fazemos as conexões.

Sendo que Bernadette Lyra é uma pesquisadora, como já dito, ela parte de sua própria formação discursiva, de sua bagagem literária para a construção de suas narrativas. Seus saberes e dizeres são atravessados por outros saberes, dessa forma, acaba imprimindo seus conhecimentos sobre cinema em suas narrativas literárias.

Em nossa análise d' *O Parque das Felicidades* não podemos deixar de trazer para a discussão Tzvetan Todorov, que se debruçou em analisar o caráter fantástico das narrativas literárias, visto que o livro possui um caráter duplo, com narrativas ora fantásticas, ora reais e nos trouxe uma definição que dialoga com nossa discussão:

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, produz-se um acontecimento que não se pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma

ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas neste caso esta realidade é regida por leis desconhecidas por nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos.

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para entrar num gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2008, p. 30).

O fantástico ocorre na incerteza, conforme disse Todorov (2008), e é na incerteza que Lyra deixa seus leitores com seus contos. “A hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico” – escreve Todorov (2008, p. 37). Ao ler os contos fantásticos do livro *O Parque das Felicidades* o leitor hesita, é até capaz de reler o trecho para ter certeza de que não restou dúvidas sobre determinado acontecimento na narrativa. Todorov explica que essa hesitação do leitor pode também ser experimentada por alguma personagem, no caso do conto “A história da menina”, a personagem hesita no final, tentando compreender se houve ou não o encontro com o rapaz após ela ter adormecido, porém, no conto “O Parque das Felicidades” não há hesitação por parte dos personagens. Embora Todorov considere isso uma condição para a definição do fantástico, ele deixa claro que essa condição – a hesitação da (s) personagem (ens) - pode não ser satisfeita em algumas obras, como é o caso em questão.

Contudo, a obra não possui apenas contos fantásticos, há contos que parecem crônicas da vida cotidiana. Vamos tomar como exemplo o conto “O Fashion Café”, trata-se de uma narrativa cujo narrador é observador e o leitor tem a impressão de estar vendo cenas de uma novela. A narrativa percorre dois mundos paralelamente que se convergem ao final. Começa com duas modelos sentadas em mesas distintas no Fashion Café: Zaca e Bel. A primeira, enquanto fumava, observava a segunda. E esta mordiscava uma salada. Em seguida o cenário muda para a chegada de um casal, de aparência conservadora, à cidade, para visitar a filha Vera, mas ela está com Horácio, seu amante, que os pais não sabem. Então

a moça pede ao porteiro que enrole os pais até que o amante saia. A cena muda novamente e volta para Zaca e Bel que estão tomando vinho. Zaca considera Bel sem inteligência nenhuma, entretanto, como ela mesma pensa – quem se importa? – se a garota é bonita para desempenhar seu papel como modelo. Novamente, a cena volta para o apartamento de Vera, onde a mãe dela preparou o almoço e o pai, após a refeição, foi sentar-se em frente à TV, na tela do aparelho mostrava um programa de auditório em que uma jovem teve um ataque de epilepsia e o apresentador inquiria os especialistas de várias áreas: um médico, uma cartomante, um médium, um frade e um parapsicólogo. Enquanto o pai assistia ao programa, a mãe lavava a louça e Vera pensava onde estaria Horácio que não retornava suas ligações. Neste momento percebemos o conservadorismo do pai quando ele comenta sobre o ataque de epilepsia: “uma boa sova resolvia o problema”. Em seguida a cena muda, voltando para Zaca que se arrumava para um evento anual da agência de modelos. Enquanto passava sua maquiagem, ia pensando em Bel, que considerava atraente, mas burrinha. O cenário mudou para o evento na agência onde Horácio encontra Bel e seus olhos se cruzam, estão se conhecendo pela primeira vez e a narrativa mostra que houve atração mútua. Novamente a cena se volta para o apartamento de Vera e dessa vez vemos os pensamentos do pai sobre a magreza da filha e de desejar que ela não fosse modelo, que apenas casasse e lhe desse netos. Na cena final desse conto está Horácio sentado em uma mesa do Fashion Café, tendo seus braços em volta dos ombros de Bel, sua boca colada à dela e, do outro lado do ambiente, Zaca observava a cena e uma tormenta pairava sobre sua cabeça.

O conto todo apresenta dois cenários com personagens que não se conhecem na narrativa, mas que, ao final, dois deles acabam se encontrando. Não vemos nada fantástico, são cenas da vida comum de modelos e de uma garota, cujos pais conservadores, não sabem sobre seu mundo. De um homem que fazia amor com uma modelo, que parece apaixonada por ele, entretanto, ele já partiu para outra ao encontrar Bel. Ao leitor resta uma dúvida: por que Zaca se incomodou ao ver os dois juntos? Será que ela estava apaixonada por Bel? Ou seria por Horácio?

Ou seria ciúmes pela beleza da garota fazer sucesso? Tais lacunas serão preenchidas pela imaginação do leitor.

“O Fashion Café” é um conto que dialoga com nossa realidade cotidiana de desejos e paixões. Notamos também que os personagens são estereotipados: uma jovem do interior que se mudou para a cidade grande em busca de seu sonho de ser modelo e se apaixona por um homem indecoroso, sem que seus pais saibam o que ocorre em sua vida. Por outro lado, há o estereótipo da modelo bonita desprovida de inteligência. Durante muito tempo, tanto nos corredores da famosa Hollywood, quanto no mundo das passarelas, a beleza era o principal atributo. Atrizes como Sharon Stone e Marilyn Monroe foram escolhidas pela beleza e não inteligência. Em uma reportagem do jornal *El País*, de 29 de julho de 2019, Sharon Stone conta como os produtores viam as atrizes:

Tinha 32 anos e aquela capa, junto com seu papel de vilã em *O Vingador do Futuro* (1990), era sua última oportunidade de se tornar uma estrela. “Os executivos do estúdio se sentavam ao redor de uma mesa enorme e discutiam se cada uma de nós era comível. Consideraram que eu não era”, declarou a atriz numa entrevista de maio de 2019 à *Vogue*. “Pensei muito sobre isso porque queria trabalhar. Por isso, decidi estrategicamente posar seminua para a *Playboy*. Eu encaixava nesse papel? Obviamente, não. Utilizei meu cérebro para parecer comível? Claro que sim. Tenho certeza de que Marilyn Monroe não falava assim na vida real, mas aprendeu o jogo. Pessoalmente, jamais me senti como um símbolo sexual” (EL PAIS, 2019).

A atriz deixa claro que precisou usar sua inteligência para avançar na carreira, tornando-se um símbolo sexual, pois era assim que o sexismo presente nos bastidores de Hollywood queriam vender seu corpo e sua beleza.

O conto também demonstra outro estereótipo: o conservadorismo é apresentado como machista e rude na figura do pai que considera a violência uma resposta para um ataque epiléptico; da mãe que cozinha e lava enquanto o marido vê TV. Embora tudo isso possa acontecer na vida real, ocorre dentro de uma novela ou de um filme.

Outro conto que segue a mesma linha do Fashion Café, intercalando entre cenários é “Os gerânios”. É um conto sobre amor platônico e suicídio. Lê-lo é mergulhar no *flashback* do personagem; passado e presente se misturam. A narrativa se inicia descrevendo a casa de Amanda, como ela está no presente, como se alguém a observasse de fora e lembrasse como era:

Vista de fora, a casa ainda é interessante. Quase nada mudou. A não ser a pintura. A pintura descascada.

As janelas parecem sustentadas por dentro. De fato, no andar superior, pode-se ver a ponta de uma escora surgindo através da vidraça.

Um pedaço do beiral se agita com o vento, justamente ao lado do quarto de Amanda. Com um ruído irritante, ele roça na fachada da casa. A cerca de madeira ainda está perfeita, a não ser pela falta de algumas estacas. A ferrugem dificulta destravar o cadeado. Solto o elo, o portão fica penso. O batente da entrada sumiu, mergulhado no canteiro de urtigas em que se transformou o jardim.

Na outra ponta do caminhozinho de pedras, aparece a varanda. Um pote de gerânios continua lá, pendurado na trave do teto (LYRA, 2009, p. 29).

Em seguida o cenário da narrativa muda para uma lembrança do personagem. Depois volta para o presente e continua a descrever a casa, retornando, em seguida, para as lembranças do personagem sobre Amanda e esse jogo de passado e presente continua até o fim da narrativa. O leitor que o lê consegue imaginar o cenário devido a riqueza de detalhes. E para um leitor de grande imaginação, o cenário ganha vida como um filme em que, após tantos anos, o personagem se vê diante de uma casa que teve grande significado em sua juventude e, à medida que adentra o local, suas lembranças vão tomando forma, sentimentos antigos vem à tona.

Podemos dizer que, neste conto, a autora traz para a literatura a teoria da presentificação descrita por Hans Ulrich Gumbrecht:

Finalmente, a linguagem, sob determinadas (e variadas) condições, pode tornar o passado tangivelmente presente. Mas o que significaria “tornar o passado tangivelmente presente” — e será que realmente precisaríamos da linguagem para fazer isso? Muitos objetos do passado nos são simplesmente tangíveis no espaço: pense em livros antigos, ferramentas, ou armas; pense em edifícios e até mesmo certas paisagens rurais ou urbanas que sabemos terem sido palco de eventos “historicamente importantes”, como os campos perto da cidade de

Verdun no norte da França, que possuem ainda as cicatrizes das trincheiras da Primeira Guerra Mundial, ou como a *Place de la Bastille* em Paris (GUMBRECHT, 2009, p. 16).

Para Gumbrecht a linguagem pode tornar o passado presente através de objetos materiais; no caso do conto “Os gerânios” temos o personagem visitando a casa de Amanda, que já não mora mais lá, mas que, para o leitor, a presença dela é tão tangível que o passado da narrativa só é percebido pelo uso de verbos conjugados no pretérito. E a sensação de mergulho em *flashback*, qual efeito cinematográfico, é tão presente como se os acontecimentos ocorressem agora.

Tanto o conto “O Fashion Café” como o conto “Os gerânios” trazem dramas da vida real contrastando com os contos fantásticos, tal como demonstra a orelha do livro: “as narrativas revelam a dupla tensão que brota do encontro de condições aparentemente opostas”. Essa oposição entre real e fantástico faz parte de ambos os mundos: o literário e o cinematográfico. Conforme Pereira (2009) a relação entre literatura e cinema é antiga, muito embora a primeira antecede a segunda e muitas adaptações cinematográficas foram inspiradas em obras literárias, mas o contrário também é possível, podemos criar literatura a partir do cinema, para exemplificar, trazemos um poema de Carlos Drummond de Andrade, publicado no livro *Poesias errantes* (1988):

#### PAPO COM LUMIÈRE

Oi, Louis Lumière, que alegria falar com você  
 através do tempo e dos seus filmes-relâmpago!  
 Vou assistir agora, 89 anos depois,  
 à saída dos operários do seu estúdio  
 (que você modestamente chamava de fábrica)  
 em Lyon Monplaisir para o prazer de todo mundo  
 que mediante um franco de entrada, no subsolo do Salão Indiano do  
 [Grand Café

Curtia dez filmezinhos de 17 metros cada um.  
 Maravilha!  
 Vão saindo as mulheres de chapéus emplumados  
 e bustos generosos, como para uma festa,  
 mas vão para casa de subúrbio preparar o magro jantar de família,  
 operárias da ilusão, que até hoje distribuem quimeras.  
 Só você e o mano Augusto não perceberam:  
 Pensavam ter lançado uma simples curiosidade científica  
 De breve duração, brincadeira sem consequências

E criaram um outro mundo dentro do mundo velho e bocejante.  
 Libertaram as paisagens, soltaram as imagens:  
 Elas agora entram em nossas casas, misturam-se com as nossas vidas.  
 Maravilha...  
 Olha a locomotiva que salta da tela,  
 espalhando susto e fumaça na sala de projeções,  
 Olha Madame Lumière pescando delicadamente peixinhos vermelhos  
 E o jardineiro levando banho do regador descontrolado...  
 A invenção ingênua transformou-se em formidável indústria universal  
 Que chega até à lua e embala o sonho dos seres humanos.  
 Obrigado, meu velho! (ANDRADE, 1988, p. 39).

Neste poema Carlos Drummond de Andrade parte do primeiro curta criado pelos irmãos Lumière – *A chegada do trem à estação Ciotat* (1895), considerado o primeiro filme da história do cinema – para desenvolver sua poesia como uma homenagem aos irmãos pela invenção.

O cinema reflete a realidade e, mais do que isso, comunica-se com o sonho. "O cinema torna não só compreensível o teatro, a poesia e música, como também o teatro interior do espírito: sonhos, imaginação, representações: o tal minúsculo cinema que existe na nossa cabeça" (MORIN, 1970, p. 243). E o cinema em busca de narrativas se depara com a literatura. As palavras acionam os sentidos e se transformam em imagens na mente do leitor. O cinema, por sua vez, abriga imagens em movimento que serão decodificadas pelo espectador por meio de palavras (PEREIRA, 2009, p. 45).

Considerando que parte dos contos refletem a realidade, enquanto a outra parte reflete a fantasia, faz sentido que *O Parque das Felicidade*s possua traços cinematográficos, afinal, ao lermos os contos, transformamos as palavras em imagens em nossa mente, como se uma tela invisível fosse posta diante de nossos olhos e assistíssemos às cenas à medida que avançamos na leitura.

O cinema mostra. O escritor, pela palavra, descreve. Uma descrição muito longa de determinado ambiente ou personalidade não poderá ser feita oralmente no filme, por meio de diálogos. Ao ser filmado, um livro sempre sofre uma transformação, não necessariamente em sua forma (PEREIRA, 2009, p. 50).

E assim faz Bernadette Lyra com sua narrativa: descreve detalhadamente o cenário e as personagens.

Lyra soube criar contos na linha do fantástico e do real, não somente para entreter o leitor, mas para instigá-lo a refletir e extrair sentido, não da superfície do texto, mas do que está em seu interior. Ela envolve o leitor, cativa-o, incomoda-o e surpreende-o. Ao criar artifícios que faz o leitor hesitar diante do conto, não permitindo que esse faça uma investigação minuciosa, tal como fez E. T. A. Hoffman em seu conto "O homem de areia", restando aquele que lê escolher entre a imaginação e a lógica, conforme expusemos nas discussões de Todorov. Seu olhar analítico e detalhista, que reserva para suas pesquisas, está presente nos contos de *O Parque das Felicidade*s, que talvez, tais pesquisas tenham inspirado as narrativas.

Ao analisarmos o livro sob a ótica do cinema encontramos ali discursos e imagens que dialogam com filmes já lançados, como o conto "O programa" possuir narrativa semelhante ao filme *Equilibrium* (2003); o conto "A história da menina" se relaciona com *Alice no País das Maravilhas*; o conto "Quanto vale um cachorro?" cita *Veludo azul* como filme predileto do personagem e dialoga com o estilo de David Lynch e os contos "O Fashion Café" e "Os gerânios" seguem uma estrutura que intercala cenários como vemos nas novelas. Isso nos mostra o olhar cinematográfico que a autora possui.

*O Parque das Felicidade*s (2009) é uma obra criativa e não linear, as narrativas não possuem padrões, mas sim, contradições e incertezas que fazem o leitor mergulhar num mar de fantasia ao mesmo tempo em que se volta para a realidade.

A obra é criativa, delicada e possui um toque de cruza, que escancara estereótipos, mas mantém a sutileza. O título do livro joga com a ironia que busca, a princípio, atrair a atenção do leitor para, em seguida, confundir-lo, incomodá-lo.



*O Parque das Felicidade*s não tem intenção de deixar o leitor feliz, mas mostrar a efemeridade da vida, pois a felicidade que ele contém é tão fugaz como um piscar de olhos.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia errante*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- CAVALCANTI, Cristiane Renata da Silva; AZEVEDO, Nadia Pereira Gonçalves de. O triplex: a imagem como operadora de memória discursiva em charges. *Revista Rua*, Campinas, v. 24, n. 1, p. 237-253, jun. 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.20396/rua.v24i1.8652441>>. Acesso em: 14 nov. 2019.
- EQUILIBRIUM. In: ADORO cinema, 2000. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-26865/>>. Acesso em: 18 ago. 2019.
- FREUD, Sigmund. O inquietante. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas (1917 – 1920) - História de uma neurose infantil (O homem dos lobos), Além do princípio do prazer e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 328-376.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado. *Revista História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 3, p. 10-22, set. 2009. Disponível em: <<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/viewFile/68/30>>. Acesso em: 18 ago. 2019.
- LYRA, Bernadette. *O Parque das Felicidade*s. São Paulo: A Lápis, 2009.
- LUCINDA, Tatiana Vieira; ALVARENGA, Nilson Assunção. *Um cão andaluz*: lógica onírica, surrealismo e crítica da cultura. In: ANAIS Intercom, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0081-1.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2019.
- PEREIRA, Olga Arantes. Cinema e Literatura: dois sistemas semióticos distintos. *Revista Kaliope*, São Paulo, ano 5, n. 10, p. 42-69, 2009. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/kaliope/article/view/7471/5455>> Acesso em: 18 ago. 2019.
- SANGUINO, Juan. Como Stallone embebedou Sharon Stone para rodar uma das cenas de sexo mais incômodas da história. *El País*, 29 jul. 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/24/cultura/1563960509\\_615624.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/24/cultura/1563960509_615624.html)>. Acesso em: 18 ago. 2019.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

**RESUMO:** O presente estudo se sustenta na análise da obra *O Parque das Felicidade*s, um livro de contos escrito por Bernadette Lyra. Partimos do ponto de que a autora não é simplesmente uma escritora de contos, crônicas e romances, mas também pesquisadora do cinema; sendo assim, neste livro de contos, suas narrativas possuem um olhar cinematográfico e é sob esta perspectiva que enfocamos nossa análise das narrativas, trazendo para a discussão teóricos diversos como Sigmund Freud, Tzvetan Todorov e Hans Ulrich Gumbrecht e tendo como resultado a constatação de que os contos dialogam com o cinema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bernadette Lyra – *O Parque das Felicidade*s. Bernadette Lyra – Conto fantástico. Literatura e Cinema.

**ABSTRACT:** This study is based on the analysis of *O Parque das Felicidade*s, a short-story book written by Bernadette Lyra. Our starting point is that the author is not simply a writer of short stories, chronicles and novels, but also a film researcher; therefore, in this storybook, her narratives have a cinematographic look and it is from this perspective that we focus our narrative analysis, bringing for a theoretical discussion like Sigmund Freud; Tzvetan Todorov and Hans Ulrich Gumbrecht and resulting in the finding that tales dialogue with the cinema.

**KEYWORDS:** Bernadette Lyra – *O Parque das Felicidade*s. Bernadette Lyra – Fantastic Tales. Literature and Cinema.

Recebido em: 29 de julho de 2019  
Aprovado em: 15 de outubro de 2019