

SER E APARÊNCIA

Kátia Carvalho da Silva¹, Gilberto Freire de Santana²

RESUMO

O que se deseja nesta proposta de trabalho é se avizinhar do ser, sobretudo, na delimitação a ele atribuída: Ser e Aparência. Neste diálogo com o ser, sabe-se o quanto a distinção Ser e Aparência, ao longo do tempo, provocou o apartamento do que é, em verdade, tão próximo, pois, de fato, ambos coexistem juntos e brotam do mesmo vigor que lhes é peculiar e originário. Assim, “antes de tudo se trata de compreender a unidade escondida de Ser e Aparência” (Heidegger, 1999, p. 126), e é esta intenção que conduz e fomenta a principal questão a ser pensada: como se move Ser e Aparência no ente fictício Ana? Como escutar e se avizinhar daquilo que brota como vigor imperante, *physis*, no inquieto e trágico existir desta personagem?

Palavras-chave: filosofia, Heidegger, cinema nacional, literatura contemporânea.

ABSTRACT

What is desired in this proposed work is to become closer of being, above all in the delimitation attributed to it: Being and Appearance. In this dialogue with the being, as the being and appearance distinction is known, over time, led to the separation of what is, actually, so close, because in fact, both coexist together and spring from the same vigor which is peculiar and derived to them. Thus, “first of all it comes to the understanding the hidden unity of being and appearance” (Heidegger, 1999, p. 126), and it is this intention that conducts and promotes the main question to be considered: how it moves Being and Appearance in fictitious entity Ana? How to listen and become closer of what springs as prevalent vigor, *physis*, in the restless and tragic being of this character?

Keywords: philosophy, Heidegger, national movies, contemporary literature.

¹Professora Doutora da Universidade Estadual do Maranhão, em Imperatriz, onde ensina Literatura Brasileira, é também pesquisadora do GELITI (Grupo de Estudos Literários e Imagéticos). E-mail: catia_carvalho@hotmail.com

²Professor Doutor da Universidade Estadual do Maranhão, em Imperatriz, onde ensina Teoria Literária, é também pesquisador do GELITI (Grupo de Estudos Literários e Imagéticos). E-mail: gilbertofreiredesantana@hotmail.com

Quem pois, que homem traz consigo mais da existência disciplinada e ajustada do que quem está na aparência para depois – aparecendo – declinar?

(Sófocles, In: Heidegger, 1999, p.135)

O filme *Lavoura Arcaica*, de Luiz Fernando Carvalho, homônima adaptação de Raduan Nassar, ao relatar a trajetória da inusitada história de amor dos irmãos, André e Ana, penetra no terreno do trágico e, ao mesmo tempo, provoca um pensar acerca das possibilidades do ser, destes entes fictícios, vir à baila.

O que se deseja nesta proposta de trabalho é se avizinhar do ser, sobretudo, na delimitação a ele atribuída: Ser e Aparência. Neste diálogo com o ser, sabe-se o quanto a distinção Ser e Aparência, ao longo do tempo, provocou o apartamento do que é, em verdade, tão próximo, pois, de fato, ambos coexistem juntos e brotam do mesmo vigor que lhes é peculiar e originário. Assim, “antes de tudo se trata de compreender a unidade escondida de Ser e Aparência” (Heidegger, 1999, p. 126), e é esta intenção que conduz e fomenta a principal questão a ser pensada: como se move Ser e Aparência no ente fictício Ana? Como escutar e se avizinhar daquilo que brota como vigor imperante, *physis*, no inquieto e trágico existir desta personagem?

Para isto serão investigados três momentos específicos do filme *Lavoura Arcaica*, de Luís Fernando Carvalho, nos quais a personagem Ana se mostra e aparece enquanto ente ficcional. A primeira cena selecionada diz respeito ao silêncio demonstrado pela personagem, já tanto a segunda como a terceira cenas referem-se a ocasiões em que Ana dança.

Mediante este caminho a ser trilhado, fica evidente a necessidade de se aprofundar nas fundações deste ente, buscando resgatar o que se esconde e ao mesmo tempo se mostra na sua fundação de ser, uma vez que somente este debruçar permite o des-velar mais originário do ser.

Contudo, um silencioso cuidado já se nota nesta tentativa de vislumbrar um olhar: é necessário não se cegar diante de um aparente revelar. Ana é uma personagem que se des-vela dentro de uma existência trágica, e isso evoca a necessidade de não se iludir, diante da cegueira da razão, *a áte*, pois, de fato, as aparências enganam. Portanto, é preciso também atentar que quando o ente se revela como Aparência, esta da mesma forma que parece revelar aquilo que ele não é, também dissimula a si mesma enquanto Aparência. Assim, a Aparência participa do mesmo processo de revelação do Ser, pois

ao mesmo tempo em que se descobre e aparece, também se escamoteia. Contudo, “o Ser, como aparência, não é menos poderoso do que o Ser, como revelação e descobrimento” (Heidegger, 1999, p.135).

Ser e Aparência se embaralham numa experiência em que o descobrimento e o encobrir são condições essenciais para desvelar uma antiga aderência, já perdida nos tempos atuais.

Dialogar com a arte e com poético que dela se origina, buscando escutar mais atentamente o que dele emana, é talvez, em meio ao esquecimento do ser que caracteriza o imediatismo do homem contemporâneo, a forma mais autêntica de se aproximar do ser em seu estado inaugural. E é esta certeza que motiva e provoca um pensar: como se escutar o Ser e Aparência do ente ficcional, Ana?

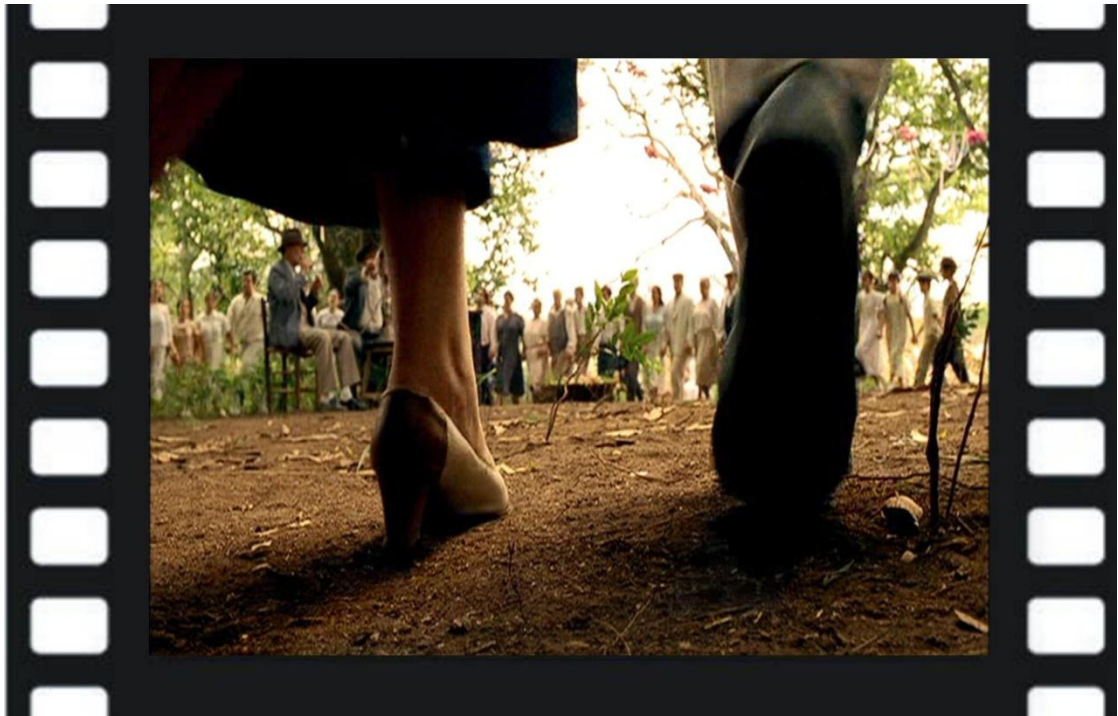
NO CÍRCULO DE UM ELO SINUOSO: SER E APARÊNCIA

[...] e era então a roda dos homens se formando primeiro [...], todos eles se dando riço os braços, cruzando os dedos firmes nos dedos da mão do outro, compondo ao redor das frutas o contorno destacado e forte da roda de um carro de boi [...], e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua força num vaivém duro e ritmado ao toque surdo e forte dos pés batidos virilmente contra o chão...(Nassar, 2006, p. 28)

As cenas do filme, que provocam o retorno à ideia da perda aproximação entre Ser e Aparência, situam dois momentos nos quais a personagem em questão está dançando num círculo, numa verdadeira clareira, aberta na floresta. Na primeira cena, Ana dança numa comemoração rotineira que tem por objetivo reunir todos os familiares e vizinhança. A outra dança se dá quando a família festeja o regresso de André.

É a imagem do círculo que mais precisamente evoca a relação misteriosa entre Ser e Aparência. Círculo possibilita a ideia de uma linha precisa que abarca um universo de coisas, além disso, sugere também continuidade, elo e laço de união. Embora se apresente como uma dimensão fechada, o círculo se caracteriza também por carregar, no seu interior, uma abertura a luzir o que nela se mostra e aparece. É o aberto do mundo que carrega consigo e em si mesmo todas as possibilidades do ser, do não-ser e do Nada. É dentro desta dimensão em aberto que tudo tem a possibilidade de vir à tona no vigor imperante da *physis* que brotando traz à boca de cena e ao mesmo tempo reúne, em torno de si, o mostrar e o aparecer.

Assim, no círculo, Ser e Aparência convivem buscando a completude. Aparência é o estar sendo. À medida que o Ser do ente se mostra e se revela no seu aparecimento, ele está aí e pode ser reconhecido por sua natureza de mostrar; seja porque expõe seu brilho e esplendor, seja por referendar seu existir no simples ato de mostrar-se, ou ainda por dissimular-se no que não é de fato, o Ser se presentifica porque ao se pôr no luzir da clareira está sendo. Portanto, a Aparência não é uma mera modalidade do ser, que apenas se acrescenta ao Ser como suplemento, na realidade se o “Ser vige e se Essencializa, como aparecer” (Heidegger, 1999, p.128), dessa forma, sua aparição enquanto Aparência não se aparta do Ser visto como rebentação e re-velação, uma vez que ambas as formas do Ser encontram sua essência no mostrar e no aparecer.



No filme, o círculo em questão remete a um grupo de homens e mulheres de braços dados, embalados e embriagados pelo som da flauta, a preparar o ambiente ritualístico da dança. Neste momento, é a roda uma abertura, uma verdadeira clareira, e a floresta que também se vê em cena, ao redor do círculo, sugere o próprio fechamento dos entes que, em ensimesmados na superfície do viver, não reconhecem o apelo daquilo que brota do profundo em busca do seu fundo e se rebenta como um mostrar epifânico. E assim, é a flauta com seu soar desenfreado que rompe o silêncio da superfície do mundo, e da floresta, a verdadeira provocação da *physis*. Tudo nesta

ocasião se presenteia como no vigor imperante, até mesmo a possibilidade do silenciar só o é, porque a música também o é, não há separações, tudo aparece e neste aparecimento é que se vislumbra a mais originária doação.

Quando os componentes da roda batem o solo sagrado da manifestação com os pés de forma ritmada, mais do que cumprirem os passos do ritual da dança, parece que se deixam levar por uma genuína convocação, para que o mistério profundo e mais inaugural dos entes que lá estão, se doe como rebentação, revelando possibilidades de Ser. Então, de repente, no centro da roda, e na cadência da flauta, a dança e a música se tornam instrumentos epifânicos. E assim, os entes no interior do círculo lá se põem como o revelado, o descoberto e se consubstanciam como verdade pelo e através do que é e está sendo vislumbrado no seu descobrir e mostrar. Contudo, esta verdade, a *aletheia*, em nenhum momento esgota as possibilidades do que se encontra encoberto e velado, ao contrário disso:

a verdade pertence à Essencialização do Ser. Ser ente implica: apresentar-se, surgir, aparecendo, propor-se, ex-por alguma coisa. Não-ser, ao invés, significa: afastar-se da aparição(aparecimento), da presença. Na essencialização do aparecimento se inclui o surgir e o sair, o para frente e o para atrás, no autêntico sentido de-monstrativo. Assim o Ser se dispersa na multidão do ente (HEIDEGGER, 1999, p.129).

Assim, o centro do círculo em função da dança torna-se a abertura iluminadora, a clareira em meio à floresta, onde o Ser de cada ente tem tanto a possibilidade de revelar o seu destinar mais originário, como também de ocultar-se em prol de outras verdades, dado que “o surgimento já tende a encobrimento”(Heráclito, 2005, p. 91).

Em verdade, somente aqueles bailantes que se deixam embriagar, quer pelo vinho quer pelo entusiasmo da dança, têm a possibilidade de saírem de si mesmos, para saltar rumo a múltiplas possibilidades de destinações que nunca se esgotam. O salto para o centro da roda prescinde do desejo de abandonar a si mesmo, deixando fora do círculo, na floresta da superfície, toda e qualquer manifestação que não seja aquela que referenda o próprio doar-se e presentificar-se enquanto possibilidade de Ser. Assim, dançar sugere o debruçar-se sobre si mesmo em busca de um fundo, na tentativa de aprofundar-se, por isso, é também se pôr no risco do entre-lugar que se consolida no salto, dado que só dessa forma é possível se experienciar ou, ainda, se avizinhar daquilo que é próprio do Ser.

NA CADÊNCIA DO SER E APARÊNCIA: UM APRENDIZADO

Eis o que eu digo: presta toda consideração à palavra, que ouves sobre Quais caminhos se há de ter em mira, como os únicos próprios de uma investigação.

O primeiro: como o Ser é (o que o Ser) e também quão impossível, o Não-ser.

A senda de uma confiança fundada é seguir a re-velação.

O segundo: Como não é e também quão necessário (é) o não-ser. Esse, portanto, segundo te revelo, é uma vereda, que não se pode em absoluto interpretar, pois nem podes travar conhecimento com o não-ser, de vez que não é de tornar-se acessível,

Nem podes indicá-lo com palavras.

(Parmênides, In: Heidegger, 1999, p. 137)

Tanto no romance como no filme *Lavoura Arcaica*, a personagem Ana se põe no círculo da dança em duas ocasiões. Contudo, faz-se necessário notar que nos dois momentos o que ali se mostra são possibilidades do ente se descobrir, o que implica em dizer que um modo de ser, não elimina o outro, visto que se encontram atrelados um ao outro.

Ana é também um ente fictício que habita o silêncio, dado que no relato do seu irmão, André, ela surge como um ser ensimesmado que não demonstra nenhuma reação diante dos desmedidos arroubos de paixão do seu irmão-amante, isolando-se de tudo e de todos, quando este parte de casa. Todavia, até mesmo este silêncio, deve ser visto como uma forma de existir, como uma doação da *physis*. Pois, o recolher-se em si mesma, bem como os momentos em que ela se entrega à dança, efetivamente, participam do seu aparecer e mostrar. Ao dançar, o movimento do corpo, a destreza dos gestos, caracterizados ora pela leveza e ora pela violência igualmente dão conta de outras facetas do seu mostrar.

Por isso, para entender os caminhos tomados por este ente fictício nas veredas da Aparência e do Ser, requer um apurado cuidado: o de não se enganar, pois “Ser e Aparência se pertencem mutuamente e nessa mútua pertinência se implicam um ao outro, essa implicação recíproca instaura sempre a troca de um pelo outro e, por conseguinte, uma constante confusão e a possibilidade de engano e equivocação”(Heidegger, 1999, p.136).

Ao se pensar no mostrar e aparecer de Ana, a primeira impressão ou conclusão é que este ente quando se recolhe em si mesmo, mostra-se como Aparência,

escamoteando-se, dissimulando-se no que, de fato, não é. Ao contrário disso, quando este mesmo ente dança, principalmente na ocasião em que demonstra rebeldia e ousadia, a avaliação que se pressupõe é que, neste momento, Ana doa-se como rebentação e Re-velação. Estas formas de pensar ficam em verdade na superfície do que se mostra, no caminho mais acessível.

Contudo, como caminhar, nas sendas do Ser, se revela um risco, é necessário antes saber escutar o que se mostra. Dialogar com Ana, e com tudo que também se mostra e exhibe, é o aprendizado que mais aproxima o homem do extraordinário, do originário, e para isto é imprescindível reconhecer a existência de três caminhos possíveis: o da Re-velação do Ser, o da Aparência e o do Não-ser.

A vereda da Re-velação exhibe o Ser entendido como *physis*, no seu vigor imperante, na sua força de trazer à tona possibilidades de aparecer que não se esgotam, tendo em vista a sua infinda completude. Vislumbra-se como a própria ação do doar-se que origina ao mesmo tempo o aparecer e o esconder, o ocultar-se como condição essencial para o presentificar-se numa presença. O Ser enquanto Re-velação é onde habita a mobilidade, o acontecer no qual a incompletude de cada mostrar, de cada forma de Ser, denuncia a irrestrita força no brotar.

É dentro e a partir da dinâmica da *physis* que cada forma de aparecer se manifesta como Aparência, que é o estar sendo, o revelado, uma verdade que só desta maneira pode ser entendida quando confrontada com outra possibilidade de mostrar. Neste caso, não há separação, tudo que se doa na *physis* traz a possibilidade da completude, e sua unidade só é entendida a partir do diálogo das aparentes diferenças. O silêncio só se essencializa como tal por existir o som; a dor só se revela como um rasgo no sentir em função do prazer, e o vazio só se mostra como o nada por existirem também inúmeras formas do existir. Tudo participa e dialoga na *physis*, inclusive a possibilidade do Não-ser.

O Não-ser visto como uma das senhas para se aproximar da vereda sinuosa do Ser e Aparência sugere o percurso no qual não há como se caminhar. Indica a impossibilidade, por representar o não compreensível e o abismal. Contudo, embora sendo inacessível, o Não-ser também participa da dinâmica da *physis*, pois até o não-manifesto, “tem por isso mesmo que se conhecer como caminho inviável” (Heidegger, 1999, p.137) para que, em contrapondo com outras formas de mostrar, reafirme a sua própria impossibilidade. Por isso, é importante lembrar que “o fato, de o Nada não ser

algo de ente, de forma alguma exclui, que ele pertença, a seu modo, ao Ser” (Heidegger, 1999, p 137).

Assim, Ser concebido como Re-velação, Aparência e Não-ser são caminhos que se entrelaçam, cabendo ao homem experienciá-los à proporção que os entes que o cercam se doam e se mostram. Essa é com certeza a mais cara e difícil aprendizagem do ser humano, apreender no diálogo com as coisas do mundo aquilo que brota como o mais extraordinário e originário, pois:

um homem verdadeiramente sábio não é aquele que persegue cegamente uma verdade. É somente aquele que conhece constantemente todos os três caminhos, o do Ser, o do Não-ser e o da Aparência. Um saber superior e todo saber é superioridade, só é concedido àquele que experimentou o ímpeto alado do caminho para o Ser. Que não se estranhou o espanto do segundo caminho para o abismo do Nada. E que aceitou, como constante necessidade, o terceiro caminho, o da Aparência (HEIDEGGER, 1999, p. 139).

Dessa forma, dialogar com o estético e mais precisamente se aproximar do ente fictício, Ana, buscando se avizinhar do caminho que conduz até o Ser, mostra-se como uma saída mais sensata para se apreender os caminhos do Ser, Não-ser e Aparência. E, neste caso, tal coerência se justifica pelo fato da arte, ainda em meio a tantas fórmulas e formas que caracterizam o viver, ser um dos poucos caminhos possíveis de se resgatar o extraordinário que brota despercebido.

DIALOGANDO COMO SILÊNCIO E SUSSURROS

Tanto na obra cinematográfica como no romance *Lavoura Arcaica*, o ente fictício Ana surge a partir dos relatos apaixonados do seu irmão-amante, André. Contudo, também convém acrescentar que a visão que se tem de Ana, no filme, além de ser mediatizada pelo olhar de André também é resultante daquilo que a câmera mostra. Em outras palavras, isso implica dizer que o conhecimento formado da personagem não se constrói a partir dela mesma, mas sim em função da apreciação e avaliação do outro. Por isso, há sempre que se tomar cuidado, pois o julgamento do olhar do outro pode trazer à tona leituras e querereres que mais dizem respeito aos anseios de quem olha, ignorando, portanto, o que se descobre de forma mais verdadeira. Ana como qualquer outro ente não escapa a esta apreciação do outro, e exatamente em função disso, ao se

dialogar com esta personagem, a intenção principal é tentar se avizinhar dela, eliminando-se, na medida do possível, pré-concepções.

Em se tratando do mutismo da personagem, depois da consumação do incesto, ela se nega a dar continuidade ao romance, e com a partida do irmão, opta por se enclausurar no silêncio, na capela. Por isso, num primeiro momento, Ana se configura como um ser pleno de mistérios, até porque habita o silêncio, fato confirmado quando Pedro, o irmão mais velho, expõe posteriormente a André a situação da irmã:

[...] foi só você partir e ela se fechou em preces na capela, quando não anda num canto mais recolhido do bosque ou meio escondida, de um jeito estranho, lá pelos lados da casa velha; ninguém em casa consegue tirar nossa irmã do seu piedoso mutismo; trazendo a cabeça sempre coberta por uma mantilha, é assim que Ana, pés descalços, feito sonâmbula, passa o dia vagueando pela fazenda; ninguém lá em casa nos preocupa tanto. (NASSAR, 2006, p.37)

Sendo a Aparência um modo de mostrar de Ana, seu silêncio aos olhos dos familiares é visto como resultante da dor provocada pela ausência do irmão, uma vez que ela, como moça recatada e religiosa que é, procura na oração, na mudez e no desvario formas de amenizar o seu sofrimento. Essa Aparência é determinada pelo julgamento do olhar do outro, dado que “na experiência e atividade com ente, formamos constantemente visões de seu aspecto. Muitas das vezes tais visões se formam sem que examinemos cuidadosamente as coisas em si mesmas”. (HEIDEGGER, 1999, p. 131). Por isso é necessário um olhar mais atento do ente Ana, no conjunto de possibilidades que se mostra, visto que um aspecto que se doa não elimina o outro, pois:

posto que o Ser, *physis*, consiste no aparecer, no oferecer aspectos, encontra-se essencialmente e, portanto necessária e constantemente na possibilidade de apresentar um aspecto que justamente encobre e oculta o que é na verdade, isto é, na dimensão do re-velado e do descoberto[...] Onde há re-velação, descobrimento do ente, há também a possibilidade da aparência. E onde o ente aparece e se mantém firme por muito tempo, a aparência pode desfazer-se e desmanchar-se. (HEIDEGGER, 1999, p. 137)

Nesse caso, o silêncio é também expresso como uma forma de doação do Ser concebido como *physis*. Ana é o estar sendo, grávida de possibilidades de Ser. Seu silenciar-se também remete à fuga, ao experimentar de uma culpa, na qual o ato de orar surge como uma forma de purgação. O silêncio de Ana é uma longa gestação, a própria

gestação da paixão, do amor que por ser irrestritamente um delito às normas morais e sociais, deveria em silêncio ser digerido e experienciado.

Assim, se sua mudez e estranheza diante da partida do irmão-amante evoca a Aparência de uma reação oriunda do amor fraterno, esta maneira de aparecer de Ana não elimina o quietambém se esconde e se mostra. O mutismo de Ana é igualmente revelação do seu Ser, uma vez que ao ensimesmar-se, ela experiencia outra dor, o sofrimento de amar seu próprio irmão, que nada mais é do que outra possibilidade de pôr à luz o que rescende no seu brilhar, só que neste caso, desvela também algo de inaugural em sua forma de Ser.

No filme, este emblemático silêncio da personagem destaca-se na sequência em que a mesma aparece na casa velha, deitada no chão, com um véu cobrindo-lhe totalmente o rosto. O espaço fechado, nesta ocasião, sugere o trancamento de seu Ser, o encobrimento do que lhe é tão próprio. Cerrada em meio às ruínas e sobre as palhas no chão, Ana demonstra, através dos seus gestos e atitudes, duas possibilidades de seu Ser se mostrar e desvelar. O véu, que envolve sua cabeça lhe comprimindo o rosto, traduz o próprio sufocamento do seu existir, é o velar-se para o mundo, o esgotar de palavras, quer porque sugere aparentemente a dor fraterna quer por comunicar a ânsia por ter rejeitado seu irmão-amante. São, na realidade, aspectos diversos que participam do eterno jogo do que se encobre e também se re-vela.



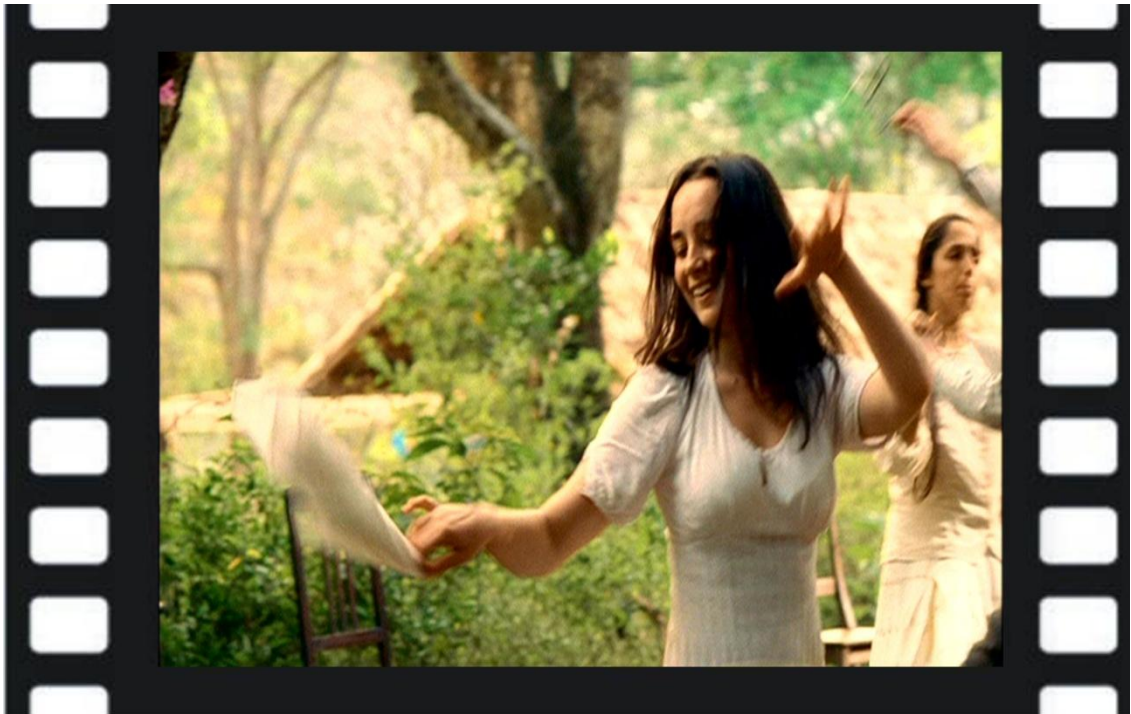
Assim, enquanto o rosto de Ana envolto pelo véu sugere o encobrimento, o fechamento, o expresso desejo de não estabelecer relações com mundo, bem como seu próprio existir misterioso, seus pés descansos a roçarem o chão sugerem um movimento oposto. Na realidade, os pés de Ana que sorratamente são esfregados no chão, além de remeterem ao desejo, à tentativa de outra vez experimentar as sensações prazerosas do encontro amoroso, também comunicam outra inclinação mais inaugural. O despojar-se dos sapatos, de fato, indica o abandono de uma ancoragem segura e o desejo de se embrenhar pela senda das incertezas, pois é no contato com o solo sagrado onde o incesto se consumou, que ela ansiosa busca se aproximar e se pôr no entre, na possibilidade de dialogar com o momento mais inaugural e extraordinário do seu viver, para assim, experienciá-lo enquanto sensação.

O mutismo de Ana é, portanto, uma forma de doação da *physis*. Tal oferta manifesta-se através dos diferentes aspectos do aparecer, e essas formas de mostrar, de se pôr na luz, podem conduzir a uma Aparência que escamoteia a verdade do ente, ou ainda, este aparecer pode permitir o descobrimento, a re-velação que em si também não elimina a possibilidade da Aparência.

DANÇAS NA CLAREIRA DE DESEJOS

[...] e em torno dela a roda girava cada vez mais veloz, mais delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva, e magnetizando a todos, ela roubava de repente o lenço branco do bolso de um dos moços, desfraldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpentava o corpo, ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã. (NASSAR, 2006, p.29)

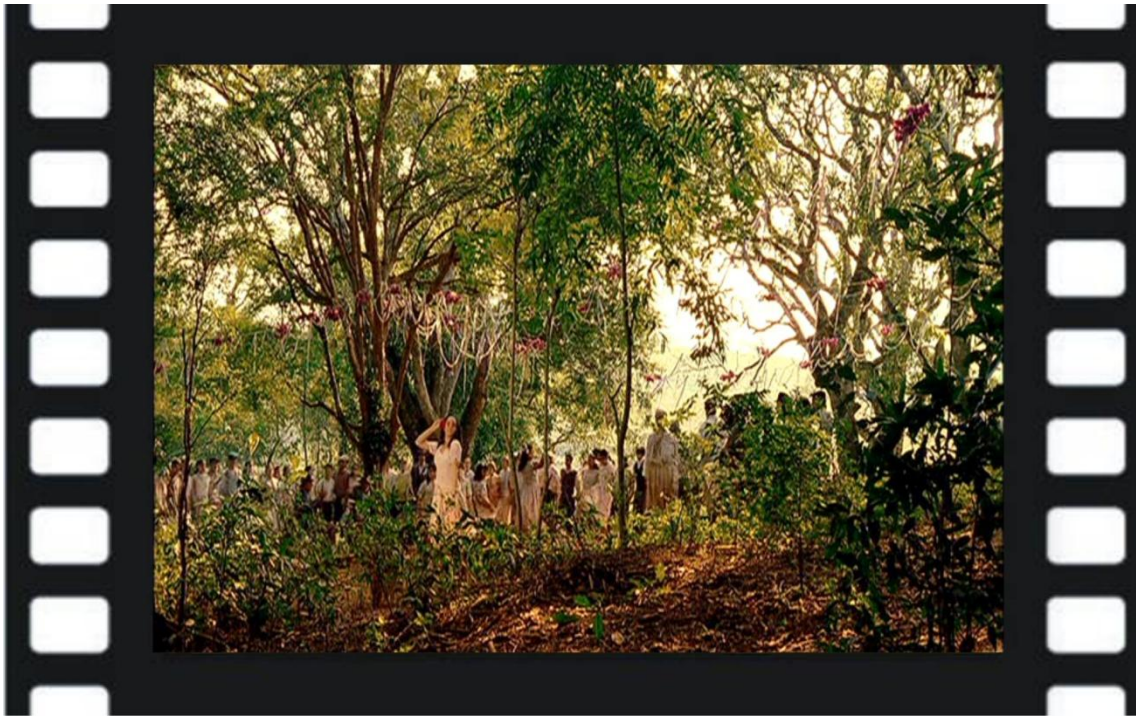
Na obra *Lavoura Arcaica*, Ana dança em dois momentos específicos. Na primeira ocasião, é uma comemoração rotineira de família, enquanto que a segunda exposição acontece na festa para celebrar o retorno de André. Em ambas as apresentações, ela se põe no centro de uma grande roda formada por outros dançarinos. Esta roda, este círculo se converte em clareira, o palco das Re-velações e Aparências, onde tudo se mostra e ao mesmo tempo se esconde segundo o capricho de desejos inconfessáveis.



A primeira aparição de Ana insinua leveza e castidade. Trajando um vestido branco e comportado, ela é recebida de forma eufórica pelos participantes da dança, quando toma o lenço de um deles e adentra o círculo.

Tomando a Aparência como um aspecto que o ente oferece, Ana se expõe, e neste momento, seu aparecimento brota da *physis*, revelando um mostrar que se coaduna com o ritual prescrito pela dança. Tudo em sua manifestação parece sugerir o estar de acordo com a ordem e natureza das coisas, ou seja, Ana assim dança por ser próprio à ocasião.

Contudo, lembrando que “o ser se dispersa na multidão dos entes” (HEIDEGGER, 1999, p.131), é importante notar que, no decorrer da dança, um surdo diálogo se constrói entre a dançarina e seu irmão-amante. Tal sintonia secreta encontra justificativa no efeito provocado pela dança, pois os movimentos sinuosos do corpo de Ana, seus encantos de camponesa, gestos e meneios de cabeça envolvem seu irmão-enamorado que, em delírio, afirma: “e eu nessa postura aparentemente descontraída ficava imaginando de longe a pele fresca do seu rosto cheirando a alfazema, a boca um doce gomo, cheia de meiguice, mistério e veneno nos olhos de tâmara, e meus olhares não se continham”(NASSAR, 2006, p.30).



Portanto, principalmente no filme *Lavoura Arcaica*, fica evidente que Ana também dança para seu irmão André e, dessa forma, ela adentra a luz da clareira, revelando, no seu brilhar e vigor, a paixão. A dança, neste sentido, mostra uma inclinação mais originária do ser do ente Ana, pois sugere o que se oculta e em parte também se descobre: o amor delíto. E como neste momento o incesto ainda não tinha sido consumado, na roda da dança, o amor se faz por insinuações veladas que só são lidas e compreendidas por aqueles que participam do mesmo jogo, no caso, Ana e André.

Ana dança, deixando-se tomar pela sensação de estar sendo admirada, pois, num determinado momento, ela se volta na direção do irmão e através dos olhares, sorrisos e gestos mantém um secreto diálogo com ele. Seu aparecimento no centro da roda indica o surgir e o sair de si mesma, o estar embriagada por outra intenção, uma vez que ela se presentifica numa presença que re-vela o inconfesso desejo de seduzir o irmão.

Então, nesta primeira dança, dois aspectos de Ana são doados pela *physis*, de um lado a inocência e a castidade, e de outro, afloram as artes de sedução; ambos se mostram no centro do círculo, na clareira, sem que um se torne mais significativo que o outro, pois manifestam formas de Aparecer e Ser.

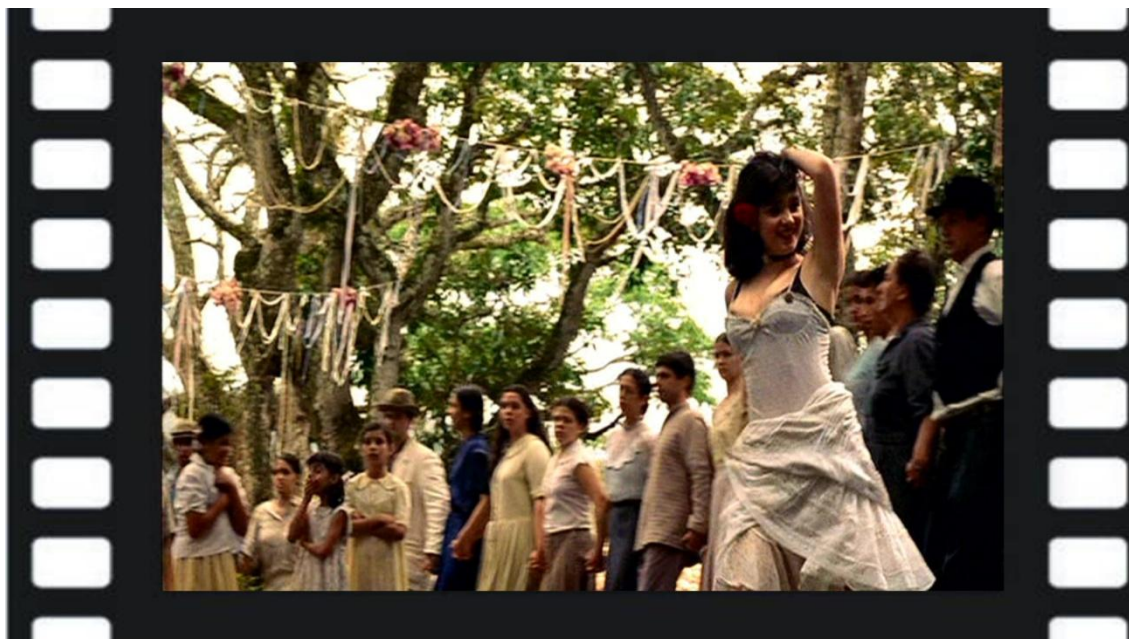
DA LEVEZA AO DESATINO

E quanto menos se esperava, Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora!), toda ela ostentando um deboche exuberante... (NASSAR, 2006, p.186)

A segunda dança de Ana se dá na festa por ocasião do retorno de André. Todos mais vez se preparam, formando a grande roda da dança quando, repentinamente, Ana toma de assalto a festa do irmão. E mediante sua dança dilacerante e sensual, algumas interrogações se insinuam: o que se encobre e se desvela neste dançar? Que Aparências e Re-velações do Ser se mostram?

Ana, verdadeiramente, salta para o centro do círculo, já despojada da inocência de outrora, assim se coloca na abertura iluminadora, desejosa por revelar outro aspecto que também habita seu existir. Por isso, ao dançar, ela, a bailarina esfuziante, demonstra satisfação quando faz vir à tona a mulher sexuada que também habita sua existência, e é capaz de encantar e seduzir boa parte dos participantespor sua beleza e destreza de movimentos.

O salto de Ana, sua dança ousada e profana, sugere uma ação de coragem e desprendimento. Ana investe para o profundo e sabe o risco que significa. Abandonar a ancoragem segura, de moça serena e submissa, aos valores familiares para se entregar ao prazer de se revelar como um ser carnal é o experienciar de uma satisfação que, em si mesma, já traz também a possibilidade da dor e da punição. A própria reação dos seus familiares, quando a veem dançando, já anuncia a possibilidade da dor, sobretudo no momento que a mãe e irmãs tentam a todo custo impedi-la a dar continuidade ao espetáculo. Seu salto é, portanto, um misto de contentamento e desgosto, pois ambos os sentimentos se completam e nascem de um mesmo gesto, da mesma possibilidade de ser que se vislumbra, quando Ana se mostra, deixando aparecer no centro da clareira o que lhe é também tão próprio e singular.



A verdade é que o bailado de Ana, se por um lado provoca horror aos seus familiares, encanta também a maioria dos participantes que formam a roda da dança, pois sua aparição vai gradativamente criando no ar uma atmosfera de êxtase, embriaguez e euforia. Há um frenesi aquecido pelas palmas e ovação dos presentes, Ana parece tomar a aparência de uma treloucada mulher que, por algum motivo desconhecido perdeu o cerne, a consciência, manifestando-se como ser desatinado cujas atitudes não condizem com ritos prescritos pela dança.

O desvario é um mostrar de Ana, aquilo que no momento se faz descoberto na percepção dos outros, só que um aparecer não é o revelar de uma completude, pois tudo que se revela também em muito esconde. Ana, em seu aparecimento, surge enquanto presença fazendo vir à tona outro aspecto que também se doa no vigor imperante da *physis*. Assim, em meio à tragicidade do seu existir, sua dança inusitada, seu desvario são formas encontradas por ela para lidar com uma verdade inaugural e extraordinária: a realidade de sentir-se mulher portando um corpo repleto de desejos e frustrações.

É no centro da roda que Ana contempla a si mesma, é na e a partir da livre dimensão da abertura da clareira que o Ser entendido como Re-velação também se doa. Se a primeira aparição de Ana dançando, tanto no romance como na adaptação cinematográfica, evoca uma atmosfera de ingenuidade e velada sedução; agora, a dançarina deixa cair o véu e neste descobrimento, a exaltação da dança vem a ser a forma dela por, este mostrar para si mesma, a descoberto.

Agora o dançar é outro, pois nele o que se ilumina é o ímpeto visceral e orgíaco, é o estar sendo mulher, experienciando a dor e o prazer de assim saber-se, para nos desmesurados gestos e volteios do corpo, aparecer diante de todos como aquela que surge conforme ela mesma também o é. Por isso, o que pode sugerir estranheza, desatino e vulgaridade é, em verdade, a forma originária do seu existir que se doa ao mundo como deleite aos olhos, como arte em se mostrar e encantar, desenvoltura, aliás, tão bem observada por André quando declara:

ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã (...), varando com a peste no corpo o círculo que dançava, introduzindo com segurança, ali no centro, sua petulante decadência, assombrando os olhares de espanto, suspendendo em cada boca o grito, paralisando os gestos por um instante, mas dominando a todos com ímpeto de vida” (NASSAR, 2006, p. 186 - 187).

A aparição de Ana é provocadora. Trazendo o corpo tomado pelas quinquilharias das prostitutas com as quais André se encontrava na cidade, ela adentra o centro do círculo com os cabelos assanhados, com os seios à mostra, tendo ainda os braços e dedos tomados por anéis e pulseiras ordinárias, enquanto exhibe, no pescoço, uma extravagante gargantilha de veludo roxo e na boca, um batom de rasgado vermelho. Ana, de posse destes objetos do mundo profano de André, parece para todos declarar, através do desmedido excesso de adornos femininos, o que nela também se presentifica enquanto destinação de seu Ser: sua existência de mulher também sensual e sexuada.

E assim, ela salta na luz da clareira, com voracidade, rodopiando, agitando a saia, banhando-se em sanguíneo vinho e ainda se lançando ao chão, para nele bater com os braços, revelando sua declarada revolta e descontentamento. Sua apresentação, misto de petulância e decadência, se manifesta como iminente possibilidade do vir-a-ser, da Re-velação do Ser, justamente neste decair, no ir ao chão, galgando o mais fundo da sua condição, num cego e, por isso mesmo, corajoso voo, para dentro de si mesma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação do ente fictício Ana permitiu a possibilidade de se aproximar dos diferentes aspectos que se doam na *physis* e se manifestam no centro da roda, entendida como clareira. Ana se mostra de muitas formas, pois é próprio da natureza do

Ser se desvelar e ao mesmo tempo se encobrir, e neste jogo inaugural, Aparências e Revelações se multiplicam como ofertas presentes na destinação de cada possibilidade de Ser.

Assim, se o Silêncio de Ana toma a Aparência da reação natural de uma irmã com saudades do irmão, também, por outro lado, o mesmo mutismo pode descobrir outra faceta: a dor, a culpa por ter experienciado um amor incestuoso. Semelhante dinâmica também se observa quando Ana se converte em dançarina. Nesta ocasião, ela caminha, sem dúvida, nas veredas do que se mostra ora como Aparência ora como ser concebido como Re-revelação, dado que sua existência transita da ingenuidade e da velada sedução para seu explícito aparecimento como ser carnal, mulher sexuada repleta de desejos e frustrações. Tudo em Ana se opera a partir do vigor imperante da *physis*, seu mistério, sua dor, bem como sua libidinosa dança.

Escutar atentamente as facetas deste ser e com cada mostrar dialogar, sem exclusões, mas, sobretudo, apontando a aderência e o liame que os envolvem, é também se pôr num aprendizado primordial que se oferece e, para isto, é fundamental não esquecer que Ser e Aparência se completam e se doam no livre e engenhoso aparecer de cada ente.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, M. **Introdução à Metafísica**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

NASSAR, R. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

OS PENSADORES ORIGINÁRIOS: Anaximandro, Parmênides, Heráclito.

Bragança Paulista: EDUSP, 2005.