

“A ETERNIDADE E UM DIA”: MEMÓRIAS DE UMA TELA EM CARNE E

LETRA¹

Ciane Fernandes (Doutora, NYU)

cianef@gmail.com

Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? assim: como se me lembrasse. Com um esforço de “memória”, como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva.

Clarice Lispector

O filme *A Eternidade e um Dia*, de Theo Angelopoulos, trata do tempo, de transições, memória e ausências; personagens atravessando fronteiras pessoais, sociais e políticas, em ritos de passagem contemporâneos e eternos. Nascimentos, mortes, casamentos, prisão, exílio, viagens para o exterior ou de volta ao país de origem. Grande parte das cenas se passa à beira-mar, limiar entre a terra e a água, marco na memória evolutiva humana, de peixe a réptil e quadrúpede, até a bipedia. Ao lado de seu cachorro, o protagonista Alexander (Bruno Ganz) caminha entre o asfalto e o mar, dividindo seus pensamentos conosco. Ele tem apenas um dia antes de internar-se e morrer (implícito através de metáforas de viagem e despedida). Nestas horas que lhe restam, ele reconstrói cenas passadas de sua vida, a partir da voz de sua falecida esposa (Isabelle Renault), lendo-lhe cartas de amor. As cartas são apelos poéticos à atenção do esposo, sempre tão distante de todos, escrevendo poemas de fama internacional. Em suas reconstruções, experiências passadas misturam-se a fatos atuais, num tempo organizado pela memória sensorial não-

linear. *Eternidade* ocorre num tempo tridimensional, transgredindo conceitos tradicionais de tempo.

Eternidade critica duas noções de tempo: o progressivo ou disciplinar, que estabelece um passado rejeitado rumo a um futuro ideal, e o circular, regressivo ou mítico, em cujo presente se vivencia uma unidade passada perdida e ideal. O tempo proposto por *Eternidade* não busca um ideal futuro nem passado, mas reconhece a inerente contradição do presente como ausência, numa experiência humana, simultânea e continuamente desaparecendo e acontecendo. Alexander não somente lembra-se ou repete seu passado, mas o transforma ao reconstruí-lo retroativamente através da linguagem poética (FREUD, 1963; LACAN, 1979; ZIZEK, 1991). Através de palavras suas, de sua esposa, de um poeta “passado” ou de pessoas totalmente desconhecidas, Alexander transita livremente entre diferentes momentos de sua história, pairando sobre este abismo inter-humano e espacialmente projetado. Janelas, portas, varandas, escadas, corredores, longas ruas entre casas e lojas, a zona gelada e proibida ao redor da fronteira geopolítica entre Albânia e Grécia: representações do vazio, do perigoso limite entre os seres, entre diferentes sensações e momentos vividos, entre o compreensível e o misterioso.

As palavras, ponte para a transformação e o contato, são incompreensíveis ao poeta “passado” (Fabrizio Bentivoglio), em trajes da era romântica, estrangeiro em seu próprio país após voltar do exílio na Itália. Com seu corpo em pleno vácuo entre duas pilastras de ruínas clássicas, escreve sua primeira palavra comprada de um desconhecido num pequeno pedaço de papel: “Abismo”. Como uma criança, ele brinca com a forma sem se preocupar com o significado, descobre o mundo num jogo de imagens e sons em uma compreensão

sensorial. Vibra a cada palavra incompreensível! Este poeta antigo não é um “resgate” do passado, mas uma (des)construção retroativa deste em direção ao futuro. Seu último poema nunca foi completo, assim como não o foram as ruínas onde escreve, cada vez mais visíveis em sua bela incompletude e desconstrução; talvez uma referência ao próprio processo de reconstruir memórias inacabadas e aos pedaços. A experiência é um poema sem fim, cujo interior é um abismo de sensações, imagens e sons. A própria casa de Alexander está em demolição, bem como o prédio que serve de moradia para o grupo de crianças exiladas e ilegais, literalmente à venda em outra arquitetura-corpo abandonado.

A poesia, a arte, a música seriam o pacto de passagem entre dois exilados de si mesmos – Alexander e seu pequeno grande amigo albanês (Achilleas Skevis). No ônibus-tempo, ambos escutam a música ao vivo, surpresa clássica no cotidiano banal, e permanecem sentados cada um em um banco, como vizinhos em suas janelas-varandas. Então o morador do prédio ao lado - vizinho silencioso - não era uma menina, como Alexander imaginava, mas um menino de rua, o seu mesmo, sozinho e fugitivo (um albanês na Grécia), sem passaporte mas passando - como as bicicletas, os carros e os aviões ao longo das ruas -, hábil no idioma estrangeiro, escutando palavras e cantando-as, escrevendo-as na pedra no alto das rochas longe e acima de todos. Acena em vão para o barquinho romântico; vê o avião com propaganda passando; o outro menino - Salem - morto, passando; do mar saiu já sem vida depois do assassinato imoral que eliminara seu corpo ilegal. Em visita ao necrotério, apenas o pequeno albanês, porque é pequeno, conseguiu visitar o amigo na mesa metálica. À frente dos desenhos de anatomia humana na lousa demonstrativa e por debaixo do pano branco, feito escultura antes de inaugurada a

exposição, o corpo visível degrada, e o outro invisível e ainda vivo, chora. O corpo desclássico está em pedaços como o próprio território grego.

A morte é um fenômeno natural e contínuo, onde futuro (a morte de Alexander) e passado (a morte de sua mãe) relacionam-se com o presente (a morte de Salem). Mas a morte não é oposta à vida. É mais uma passagem, como o nascimento de sua filha ou a fuga do menino albanês para fora da Grécia, num navio de carga. Antes, porém, os refugiados param diante da morte, dispondo-se em seu prédio abandonado como viajantes no convés de um enorme navio. Logo irão partir para o mundo num navio de verdade e o menino albanês, chorando a morte do amigo, pergunta às suas roupas em chamas: “Ei, Salem, fale comigo. Conte-me como é o lugar onde você está. Conte-nos sobre o mundo - a Itália, a França”... Fale comigo como quem faz poesia com palavras e corpos desconhecidos e abandonados; fale comigo como um poeta viajante exilado de si.

Alexander ainda tenta levar seu pequeno amigo de volta à Albânia, mas param diante da fronteira, uma cerca que parece cheia de corpos mortos, abismo político-geográfico congelado. Os dois se olham. Estão tão à beira de si mesmos, tão idênticos em suas impossibilidades. Alexander é livre como cidadão grego, mas morrerá em breve. O menino tem toda uma vida pela frente, mas não tem permissão legal para viver em liberdade. Só lhes resta continuar a viagem, não há retorno. Viver, tanto quanto morrer, talvez seja um permanente estado de atravessar fronteiras, arriscar-se, reconstruindo novas experiências através de linguagens desconhecidas.

Ao final, Alexander vira-se de costas para a câmera, de frente para o mar, como nós espectadores diante da tela, como você leitor diante deste texto. Ao eco de seu nome cada

vez mais distante, Alexander torna-se espectador e nos torna protagonistas. Talvez seja a morte da própria projeção, quando voltamos da tela para nós mesmos, atravessando a difícil e tênue fronteira entre a arte e o cotidiano. Alexander nos transporta para o limiar exato entre a fonte e as infinitas formas de vê-la e interpretá-la, entre a vida e a morte, passado e futuro, visível e invisível, no abismo que reside em cada fina tela de sentidos que nos divide do outro no outro e do outro em nós mesmos.

Eu tinha antes querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu.

Clarice Lispector

REFERÊNCIAS

FREUD, Sigmund. “Further Recommendations in the Technique of Psychoanalysis: Recollection, Repetition and Working-Through”. In *Therapy and Technique*. New York: Collier Books, 1963 (1914). p. 157-166.

LACAN, Jacques. *O Seminário Livro 1 - Os Escritos Técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

LISPECTOR, Clarice. *Para Não Esquecer*. 5ª ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

ZIZEK, Slavoj. “The Truth Arises from Misrecognition”. In *Lacan and The Subject of Language*. New York: Routledge, 1991. p. 188-212.

¹ Resenha do Filme de Theo Angelopoulos (Grécia), Palma de Ouro de Melhor Filme de Cannes 1998