



PRESENSEBILD/AFIP

LIVROS

Biografia

Um rosto sem máscaras

A autobiografia de Ingmar Bergman é uma obra confessional sobre as impressões de uma vida dividida entre o cinema e o teatro. *Francisco Valente*

Lanterna Mágica

Ingmar Bergman
(Trad. Alexandre Pastor)
Relógio D'Água

★★★★★



Em 1957, Ingmar Bergman realiza *Morangos Silvestres*, história de um velho professor que viaja até à sua universidade para uma cerimónia de

jubilação. No seu percurso, cruza-se com os rostos conhecidos dos que habitam ainda, na sua imaginação, os lugares em que o próprio viveu durante a sua infância. É ao passar por esses sítios que o professor irá reviver algumas dessas memórias, enquanto espectador, e que irá sentir, em momentos de sonho, outros julgamentos sobre a distância que a partir daí o separou dos seus próximos. Esse professor amargurado é interpretado por Victor Sjöström, mestre do cinema sueco a quem Bergman faz justa homenagem, mas foi nesse papel que Bergman terá colocado mais de si próprio, não apenas nos sentimentos mas também na insegurança da personagem, protegida por uma máscara adulta rígida e por um desejo de regressar ao mundo de impressões, inocência e pureza dos primeiros momentos – a infância e a adolescência, altura de intensa descoberta das capacidades de viver e amar antes do triste encontro com o sofrimento e os compromissos da vida adulta. *Lanterna Mágica*, editado pela primeira vez, em língua original, em 1987, depois de Bergman lançar *Fanny e Alexandre* (1982) e anunciar a sua retirada do cinema (apesar de obras posteriores realizadas para televisão, como o fabuloso *Saraband*, de 2005), responde a esse mesmo desejo do professor. Lugares e personagens são então revisitados em capítulos que não obedecem a uma cronologia, mas às sensações que se guardaram dos seus momentos, revividos por um autor – um génio, ou como se queira chamar a Bergman – que se reduz à confissão mais humana possível: o medo e o falhanço com que lidou com a sua família, os seus casamentos e os seus filhos (tanto os filhos reais como os filmes e as encenações), preso à insatisfação (ou à neurose) de viver uma vida mortal, finita, logo, sem propósito. “Criei em mim uma outra pessoa



Ingmar Bergman nunca traçou verdadeiramente a fronteira entre a sua vida e o seu cinema — esta imagem da década de 60 mostra-o a ensinar ao filho Daniel como operar a câmara de filmar

que, exteriormente, nada tinha a ver com o meu verdadeiro eu. E como não fui capaz de manter separados o que eu era, propriamente, e a criação que fizera de mim, esta ferida teve consequências mesmo até na idade adulta e na minha criatividade. Quantas vezes não tive de me consolar com a máxima: ‘Quem viveu de uma mentira é porque, no fundo, ama a verdade.’” Foi na projecção de uma imagem que durava sempre que Bergman encontrou a sua razão de vida, lembrando o cinematógrafo da sua infância. “Sempre que quero, consigo recordar o cheiro que exalava o metal aquecido da caixa, o cheiro do produto contra as traças que havia no guarda-fatos, o pó, a pressão da minha mãe na manivela, o rectângulo, projectado, a tremer.” A partir daí, decidiu que todos os elementos da vida real deveriam ser vívidos, apaixonadamente, no cinema. Mas Bergman talvez não tenha filmado mais do que a incapacidade em dar-lhe sequência na vida real, em manter uma sensação pura e de felicidade entre dois seres que esperam sempre o seu fim – a morte, também evocada de forma tocante e inocente, como o próprio jovem a viver o seu primeiro amor: “Comecei então a falar com Márta sobre a Essência do Amor. Digo-lhe que não acredito que um amor possa durar eternamente, que o amor do Homem não é e não egoísmo, como Strindberg afirma na sua peça *O Pelicano* (...). Apertámos as mãos para nos despedirmos e dizer que talvez nos vissemos no próximo Verão (...). Eu fui andando pelo talude da linha do comboio, de volta a Våröms, ocupado com um único pensamento: ‘Se vier algum comboio agora, não me importo que me mate.’” A solução estaria em eliminar

a fronteira entre a vida e a sua interpretação, num palco ou numa tela: “Há um prazer sensual quando se trabalha tão perto de pessoas criativas, fortes e independentes, como o são actores, ajudantes...”. Um mundo onde Bergman se refugiou para se apaixonar, com frequência, pelas suas protagonistas, como Liv Ullman em *Persona* (1966) ou Harriet Andersson em *Mónica e o Desejo* (1953), assim relembrado: “De um momento para o outro desapareceram todas as minhas preocupações (...). Fazíamos uma vida ao ar livre, relativamente confortável, trabalhávamos durante o dia, à noite, de madrugada, fizesse o tempo que fizesse.” Mas esse tempo também encontrava o seu fim, e então não é o génio que se confessa, mas o homem que tirou a máscara de adulto e admite as inseguranças espelhadas nos seus próprios sonhos: “O meu problema no sonho é conseguir que comecemos a filmar. Mas devido à minha incapacidade profissional há uma quantidade de actores e figurantes encurralados a um canto do estúdio (...), está toda a gente à espera de alguma coisa, com paciência mas sem grande esperança.” Ou na sua homenagem a Sjöström e ao cinema que o fez querer viver: “Só muito mais tarde compreendi que todo aquele teatro, com a promessa de o deixar beber o uísque às quatro e meia, bem como a sua rabugice de velho, não era se não um medo terrível de não ser capaz de desempenhar a tarefa que aceitara, um medo de se sentir cansado ou indisposto, ou simplesmente não inspirado”, diz sobre o seu mentor. “Final agora sou eu quem se encontra nos mesmos apuros.” Que os tenha filmado tenha talvez sido uma dádiva divina.

Ficção

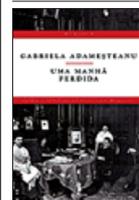
A Roménia é uma mulher trágica

A pequena história da Roménia no corpo curvado de uma personagem que dificilmente sairá da memória. *Isabel Lucas*

Uma Manhã Perdida

Gabriela Adamesteanu
(Trad. Cornelie Popa)
D. Quixote

★★★★★



Vica Delca anda curvada. Não tanto pela idade mas pela “carga de trabalhos” de uma vida meio comunista meio de outro tempo. Tem a “escola da vida em horário pós-laboral”, numa Roménia onde a primeira obrigação de um homem deixou de ser para com a família e passou a ser com “a causa pública”, onde não se diz o nome do ditador que é governo e assembleia, todo-poderoso com um poder que se sente na pele, nas costas que curvam, como as de Vica. Cada vez mais, desde que lhe fecharam a loja – eles, o regime –, não lhe restam se não os tostões contados para o eléctrico e as caminhadas pelas ruas de Bucareste para se sentir viva, arejar da claustrofobia de casa, do marido incapaz e mudo para conversas. O encanto de Vica, mulher



DANIEL ROCHA

Gabriela Adamesteanu conquistou o reconhecimento internacional com este romance que era para ter sido um conto

pobre, 70 anos, pouco letrada, está na voz, nas palavras que lhe saem em jorro, pontuadas pelo seu fôlego que já não é o mesmo de quando trabalhava como modista para senhoras das classes altas, que falavam francês e fumavam cigarrilhas. Silêncio não é com ela. Fala para dentro e para os que a querem ouvir. “Que todos a oiçam, mesmo aqueles que torcem o nariz e só gostam de andar em primeira, porque dizem que em segunda cheira mal. Ela, desde que fechou a loja, só anda assim e não morreu. Paga vinte e cinco centavos e anda em segunda, que, quer numa, quer noutra, são pessoas na mesma, e se ela não fosse poupadinha, com o que o homem lhe trazia, não aguentava uma semana.”

São 500 páginas de uma conversa em contínuo, suportada com diálogos muitas vezes retirados ao tempo, a uma memória saudosista. O conjunto dá o ambiente e conta a história recente da Roménia. A do comunismo e a do que o precedeu, num quadro entre o realista e o surreal, onde ganha o desconcerto e se alimenta o fascínio pelo desconhecido. É isso que a Roménia ainda é, 22 anos após a morte de Ceausescu, 28 após a edição deste livro que era para ser um conto e acabou num romance que valeu à sua autora o conhecimento internacional, cinco anos após a entrada na União Europeia (UE).

Gabriela Adamesteanu, escritora, ex-jornalista, ex-editora, tradutora, construiu uma personagem que dificilmente sairá da memória de quem lê *Uma Manhã Perdida*. Gabriela tem hoje a idade que deu a Vica em 1985, ano em que Ceausescu ainda mandava. Apesar da censura, o livro foi publicado. Há

subterfúgios de estilo, há o nunca mencionar o nome Ceausescu, mas havia sobretudo um enorme negligenciar da literatura pelo regime. Foi esse descaso que permitiu que este livro, que se passa numa manhã e conta quase um século, tivesse feito o seu percurso e fosse traduzido para 11 línguas.

Vica é caricatural, mas não ao ponto do inverosímil. É desbocada, inconveniente, incómoda. Repete-se. Risível, grotesca, trágica quase sempre. A cunhada mal governada, o sobrinho super-protegido e sem vocação, a ex-patroa, guardiã de um charme que vive apenas em algumas ruínas, surgem como satélites de Vica, grande corpo deste romance em que o tempo de Vica não é o mesmo do relógio que faz correr as horas daquela manhã em que apanhou o eléctrico, com várias camadas de roupa, com as memórias a arrastarem-se pelas ruas como os sacos que carrega. Fala e ri sozinha. A sua gargalhada pode ser escarninha, mas é sobretudo amarga. São “risadas e mais risadas, aquela vontade nacional de rir que acompanha (...) os desastres – fogos, terramotos, guerra, cólera, o desmoronar do país.”

Ela anda curvada pela rua numa manhã de Inverno. Vai visitar a família que lhe resta e a antiga patroa que a habituou a uma gorjeta. Nasceu era a Roménia um reinado, viveu com o comunismo de Ceausescu; já fora da ficção, personagem com vida própria, viu a Roménia voltar a sonhar com a UE. Resiste ao tempo. Ela é o tempo e continua a ser tempo de desilusão, nesta Roménia à beira de novas eleições.

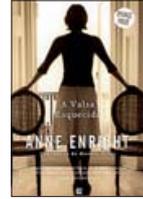
O despertar

Neste romance sobre o adultério, o poder de Anne Enright mostra-se sobretudo nas suas cruéis ironias.

Helena Vasconcelos

A Valsa Esquecida

Anne Enright
(Trad. Ana Falcão Bastos)
Bertrand



A história que se desenrola em *A Valsa Esquecida*, da irlandesa Anne Enright, centra-se num adultério. Os leitores observarão que, no século XXI,

não existe tema mais banal do que a traição conjugal; e terão toda a razão. Poderão ainda acrescentar que a literatura, e em especial o romance – para não falar da dramaturgia –, está pejada de figuras que se debatem nas teias da mentira, da dissimulação, da culpa, da angústia e do excesso de sexo, mais ou menos clandestino. Será certamente um dado interessante o facto de o adultério feminino despertar reacções mais controversas: Emma Bovary, Ana Karenina, Lady Chatterley e Sarah Miles ilustram este tipo de comportamento, com as suas aventuras e desditas que reflectem, por vezes de forma brutal, os pontos de vista dos autores que lhes deram vida. Na forma de crítica, mais ou menos misógina, mais ou menos moralista, dos excessos do romantismo (Flaubert e Tostóï), como expressão de liberdade e desafio das convenções (D. H. Lawrence), como delicioso desvio de um tabu religioso (o angustiado e culpado Graham Greene), o adultério tem-se manifestado como uma das mais antigas e também uma das mais pujantes afirmações dos desejos do ser humano, acompanhado por doses maciças de frustração sexual, opressão familiar e social, convenções, preceitos religiosos e aquilo a que se costumava chamar “consciência”.

Anne Enright, a extraordinária escritora que ganhou o Booker com *Corpo Presente* (Gradiva), aproveitou em *A Valsa Esquecida* para actualizar o tema,

transpondo-o para uma Irlanda à beira do colapso económico, depois de um despreocupado tempo de abundância e bem-estar material.

Corre o ano de 2009. Durante uma festa, um homem e uma mulher, ambos casados, beijam-se ferozmente enquanto a filha do dono da casa – e um dos infraactores – os observa. Esta cena, revisitada mais tarde, representa o culminar da relação erótica entre Gina Moynihan, a narradora, e Seán, “o amor da sua vida”. Seán é vizinho da irmã de Gina, trabalha na mesma empresa, têm amigos comuns, pertencem à classe média abastada, vão aos mesmos jantares e às mesmas festas. Com desarmante franqueza e auto-ironia, Gina relata os acontecimentos da sua atracção mútua, as suas escapadelas, as dúvidas, a efervescência erótica, o ciúme, as mentiras, tudo o que contribui para alimentar uma relação clandestina perpetrada à vista de todos. Enright faz descrições detalhadas dos interiores das casas, das roupas, dos automóveis, dos acessórios, (nesse glorioso tempo em que os homens ofereciam prodigamente *carrés* Hermès às mulheres e às amantes!) e descreve a vida vazia e estranhamente limitada de uma série de personagens incipientes – Conor, o marido de Gina; Fiona, a irmã; Aileen, a mulher de Seán, envolvidos com maior ou menor conhecimento nas andanças dos protagonistas.

Num tempo de todos os excessos – dinheiro, *status*, viagens, casas de praia, oportunidades, comida, bebida –, dados por adquiridos mais prestes a transformarem-se num pesadelo, em que os costumes são permissivos, em que não há

pruridos sociais e/ou religiosos a dificultarem uma relação entre um homem e uma mulher casados, o que poderá ser usado como gerador de tensão? Inteligentemente, Enright cria a figura da criança, Evie, a filha de 12 anos de Seán – bela e doente, sagaz e totémica –, e resolve a questão do “castigo” normalmente aplicado aos adúlteros, ao colocar Gina não a matar-se (como seria de bom tom no século XIX), mas sim a viver com Seán e com a enteada.

Apesar de Enright ter um poderoso domínio da linguagem e uma rara capacidade para arrastar o leitor nos meandros das complexas relações humanas – a sua estrutura narrativa carrega toda a tradição literária irlandesa e este livro revela uma leitura atenta dos *Dublinenses* de Joyce –, *A Valsa Esquecida* fica aquém das expectativas em termos de trama e de caracterização de personagens. É possível que a autora tenha querido enfatizar a banalidade de uma época e de pessoas como Gina e Seán, vivendo uma paixão que é feita de arrebatamento mas, também, de clichés próprios de uma sociedade sem propósito nem desejo de transcendência. Gina é uma personagem que não provoca simpatia, Seán é mais um homem que se deixa levar pela libido, e o leitor poderá ser arrastado para uma espécie de moralismo paroquial se não estiver atento às sutilezas e ironias cruéis de Enright. Será Evie, com o seu olhar enviesado, o seu corpo em transformação, os seus ataques epilépticos e o seu trauma antiquíssimo, o grande trunfo da autora, salvando este romance da mais tremenda banalidade.

DOMINICK WALSH



Anne Enright transpõe o tema do adultério para uma Irlanda à beira do colapso económico, depois de um tempo de abundância



Livros
Ingmar Bergman
no confessionário:
Lanterna Mágica
33

A black and white profile photograph of Ingmar Bergman, looking upwards and to the right. He is wearing a dark jacket over a collared shirt.