



“Infiel e Sonata de Outono”

*Maurício Marinho Iwai
Ruth Gelehrter da Costa Lopes*

Título no Brasil: Infiel - Liv Ullmann
Título original: Trolösa (Suécia, 2000)

“Nenhum fracasso seja ele por doenças, falência ou problemas profissionais marcará o inconsciente tão cruel e profundamente como um divórcio. Ele penetra no centro de toda angústia fazendo-a aflorar. Num só golpe fere mais fundo do que a vida jamais conseguiria.”

Botho Strauss

Um filme dirigido por Liv Ullman e roteiro de Ingmar Bergman, “Infiel” pode ser visto como uma revisão e resignificação de um passado tempestuoso, bem como, e principalmente, uma busca por redenção. O filme é composto por dois núcleos ou momentos temporais: o presente, no qual um velho, Bergman (Erland Josephson), em uma ilha encontra-se com uma linda atriz Marianne Vogler (Lena Endre), e ao mesmo tempo com esse passado tempestuoso; e no passado em si identificamos essa atriz como personagem central.

No início, após o espectador ser apresentado às palavras acima de Botho Strauss, surge o ambiente presente, a ilha onde se encontra o personagem Bergman, a mesma onde o mestre viveu seus últimos anos de vida. Quando do surgimento do título em sueco o plano é a praia, o mar e o horizonte. No encontro do mar - símbolo do inconsciente - com a areia - símbolo de terra, chão que na relação com o mar que a invade sugere a simbologia da singularidade em meio à imensidão - existem pedras maiores e menores. Essas pedras, que também compartilham o símbolo da singularidade e do *self*, encontram-se distanciadas umas das outras, assim como estão as pessoas. Todos esses símbolos, portanto, preparam o espectador para o que está por vir

e inspiram o nosso personagem a entrar em seu quarto e encontrar-se com o passado.

Enfim reconheço ser impossível colocar em palavras do que se trata esse encontro de Bergman com Marianne, qualquer conclusão poderá empobrecer os fenômenos que ali são transformados em um filme. Tomando uma postura fenomenológico-existencial simplesmente consideramos tudo como realidade a fim de não cair no discurso metafísico e compreendermos o sentido daquilo que se mostra ali. Por outro lado, podemos racionalmente dizer que o filme é metalinguístico, uma vez que o núcleo presente na ilha trata da construção de um roteiro para um filme - a saber, o próprio filme do qual falamos aqui e que se desenrola no núcleo passado – o que tentarei explicitar adiante, mas que, de maneira alguma, a construção de um roteiro encerra o fenômeno. No diálogo Marianne sugere em tom de pergunta que se trata de um jogo, Bergman responde:

“[...] uma distração antes da morte, no crepúsculo que nos resta coisas acontecem por causa do tempo implacavelmente condensado. Um empurrão. Um vórtice. Emoções esquecidas começando a se mover. Procuo respostas para perguntas que nunca fiz. Descarto as deduções. Peço ajuda para Marianne.”

Essas palavras se deram após alguns instantes de diálogo em que Marianne ajudava Bergman a lembrar desse passado. Marianne então falou sobre David, amigo de seu marido Markus, e de quem sua filha Isabelle gostava. Ao falar da descontraída relação de Isabelle com David temos a impressão que algo atravessa a alma de Marianne, por hora não sabemos o que, fica apenas um estranhamento. E ainda, Bergman fica mais apreensivo a cada fala de Marianne sobre David, e temos aqui outro estranhamento. Marianne contava ainda do episódio que dá início ao drama central da traição, a visita de David na ausência de Markus, ocasião em que jantaram juntos e dormiram na mesma cama. No meio da noite Marianne abre os olhos e depara-se com o rosto de David quase colado no seu e foi justamente a tentativa de descrição desse momento que a fez perguntar se aquilo tudo era um jogo.

Marianne se perde no rosto de David durante essa noite. O que ela encontrou ali? Algo que não havia encontrado em outros momentos de sua vida. Markus era aparentemente perfeito, bem-sucedido e com postura que demonstrava segurança. Isabelle, por sua vez, não era apenas aparentemente plena, mas tinha algo de. Na cena em que Isabelle e Marianne assistem a gravação de um quarteto, do qual Markus faz parte, Marianne não deixa de notar como Isabelle se entrega para a música, bem como Markus. Os dois encontraram algum tipo de porto seguro, Marianne não. Na humanidade e na fraqueza de David, Marianne pode sentir algo novo.

Contudo obviamente Isabelle e Markus não são perfeitos, são humanos. O trecho a seguir é a cena que segue após a volta de Marianne e David de Paris,



no qual Isabelle desenvolve uma narrativa livre junto de seus brinquedos e seu cobertor:

“Muitas crianças brincavam nessa casa. As paredes eram vermelhas e as janelas eram enormes. Era verão, mas lá fora fazia muito frio. Nós usávamos roupas de inverno. Uma porta se abriu. Eu não tinha visto aquela porta. Uma enfermeira pegou duas crianças. Eu vi uma mulher lá dentro usando o casaco de pele da minha mãe com uma coroa na cabeça feita de ouro. Estava nevando dentro da sala. Eu vi pilhas de roupas de crianças cobertas de neve. Fiquei com medo. Aí entendi que a mulher estava comendo as crianças uma após a outra. Vi que não havia como escapar e fiquei com muito medo. Com muito medo!”

Isabelle através do lúdico expressa tensões antecipatórias. Talvez a mulher que usava o casaco de pele de sua mãe fosse a própria mãe dissociada, a parte da mãe cujas atitudes devorarão a família. Todos são crianças no aspecto da imaturidade.

Seguem-se diversas tragédias e a cada instante no presente Bergman fica mais angustiado, apenas com breves momentos de alívio. Sua companheira Marianne, ao mesmo tempo em que traz as angústias, traz também cuidados. Marianne é um ente que prepara o ser-para-morte. Assim como David ao, mais tarde, aparecer para Bergman. Cada um de nós é convidado a perceber, por meio de diversas deixas do filme, que papel Bergman exerceu nesse passado tempestuoso.



Sonata de Outono - Ingmar Bergman

Título original: Höstsonaten (Suécia, 1978)

“É preciso aprender a viver. Eu pratico todo dia. Meu maior obstáculo é não saber quem sou. Eu tateio cegamente. Se alguém me ama como eu sou, posso finalmente ter a coragem de olhar para mim mesma. Essa possibilidade é pouco viável.”

Eva é uma mulher que não consegue sentir-se amada, o filme começa com um monólogo de seu marido expressando sua impotência em fazer com que seu amor alcance sua esposa e sua inabilidade em compreender como ela não

conseguia sentir-se amada, não só por ele, mas por todos. Eva entra em cena para mostrar e ler a carta que acabara de escrever para a mãe, um convite que os visitasse, antecipado por palavras doces, porém vazias de intimidade.

Charlotte Andergast, mãe de Eva, é uma bem-sucedida pianista de concerto, e acaba de perder Leonardo, o homem com quem vivia há muitos anos. A sua morte abate-a, deixando-a num estado de solidão e perturbação. Passando por sucesso/auge e o fracasso/decadência profissional, Charlotte chegou a velhice totalmente distanciada da realidade.

Sua relação com a música era compenetrada e fechada. Charlotte não tinha tempo para família durante seu auge. Fica a questão: era para investir na carreira que ela afastava-se da família ou era para afastar-se da família que ela investia na carreira? O fato é que pelo distanciamento afetivo e por suas frustrações, mais do que pelo sucesso, Charlotte tornou-se um modelo inalcançável para a pequena Eva.

O episódio que ilustra a decadência profissional de Charlotte é um jantar com seu maestro que friamente expõe sua insatisfação com relação as suas atuais performances, faz isso indiretamente e no final sugere que ela volte para a família (esposo e filha) que estavam abandonados. Mais adiante voltaremos a esse tema, por enquanto retomemos o começo do filme, a esperada visita.

Eva aguarda ansiosamente a visita de sua mãe que não via há sete anos. Charlotte chega com pose de quem é dona do mundo, uma rocha intransponível e maquiada. Nesta casa pacífica, Charlotte entrará em conflito direto com a filha Eva que, após anos de ódio reprimido pela negligência da mãe, colocará tudo pra fora numa sucessão de desabafos sufocantes somados às lamúrias de Lena, a filha doente de Charlotte que vive em um leito na casa de Eva. Neste meio, o passado vem à tona como um caixa de pandora. Desabafos, choros, arrependimentos, incertezas. Esperança?

Em uma cena das mais marcantes, Eva, sob efeito do vinho, queixa-se sobre sua infância com a mãe, coisas que jamais havia ousado dizer. Mas a bebida lhe deu coragem, ao mesmo tempo em que envolveu suas falas em uma mistura de pedidos atrasados (pedidos pela presença da mãe) com verdadeiros relatos de angústia, desamparo e de sentimentos de não ser, de ser invisível e imperceptível quando criança, com, é claro, as devidas sequelas pulsantes na vida adulta. Não seria de se surpreender que Eva portasse diagnóstico de um autismo leve.

A primeira interpretação (um bom exemplo é o plano flashback de Eva criança em frente ao espelho) seria o afastamento visual como uma referência à própria distância da memória depois da repressão e distorção da mesma ao longo dos anos. Há uma ideia de esquecimento e fragmentação, que mesmo não sendo demonstrado como “falha” do personagem (os acontecimentos parecem estar bem claros para Eva), contém na ilustração uma espécie de “molde do problema”, um fato torto que não necessariamente acrescenta ao

que já está sendo dito. É um campo que se restringe à psique das personagens, enriquecido de expressão imagética graças ao cinema.

A segunda proposta de interpretação desses relatos e *flashbacks* seria a do afastamento como um registro da própria relação fria estabelecida pela mãe. Há uma falsidade honesta no modo como Charlotte trata as pessoas ao seu redor, principalmente a filha. A distância presente na imagem seria uma combinação do olhar da filha com o sentimento sofrido por ela nas épocas mais tempestuosas.

Isso tudo remeteu Charlotte a um momento particular de sua vida, um ponto no passado, no qual sua autoimagem de artista desmoronou e em seguida resolveu abandonar suas turnês e voltar a viver com o marido e a filha. Ou seja, voltamos agora para o momento interrompido no começo do texto.

Mas durante o decorrer do diálogo Charlotte descobre sua volta não trouxe felicidade para a filha, pelo contrário é acusada de ter pouco a pouco sutilmente arrastado Eva para o buraco no qual se encontrava, exigindo dela, uma criança de quatorze anos, entre outras coisas, comportamentos de uma dama, compreensão de sofisticados livros que eram verificadas em conversas-prova e mais tarde que ela tocasse piano. Charlotte, enfim, dirigia toda sua energia reprimida contra Eva. Incapaz de elaborar sua falha Charlotte certificava-se de que sua filha também falhasse. Nada do que Eva atingisse seria aprovado pela mãe, por que a projeção tratava de deslocar para a filha todo seu fracasso. Seguem-se angustiantes verbalizações dessa passagem:

*"[...] por que eu tinha ódio
do que eu era.
Foi horrível, mamãe!
Ainda fico trêmula quando
penso naqueles anos. Foi horrível.
Não me toquei que tinha ódio de você...
pois estava certa que nós nos amávamos.
Por não poder odiá-la, meu ódio se
transformou num medo insano.
Tive pesadelos. Roía
minhas unhas.
Arrancava tufo de cabelo.
Tentava gritar, mas só conseguia
pronunciar grunhidos sufocados...
o que me deixava com
mais medo... pensei que estava ficando louca."*

Em seguida outra memória acende penosos eventos psíquicos, a da gravidez de Eva que terminara em aborto, por decisão de Charlotte, que logo tenta defender-se dizendo que tivera tal atitude pensando no bem de Eva, que retruca expondo a verdade por traz desse cuidado invasivo. O amor de Charlotte era doentio, fazia com que encerrasse a todos dentro dos limites de

seu ego, julgava Stefan, o pai da criança abortada, como a pessoa errada, mas jamais percebeu que ali poderia haver um amor verdadeiro, inconscientemente não poderia assumir que existiam relações amorosas verdadeiras ao seu redor. Eva pergunta se em algum momento Charlotte esteve espreitada embaixo da cama em que dormia com Stefan para verificar sua presença como homem e a validade do amor entre eles. Uma fala irônica para com uma mãe que demonstrava onisciência, mas no fundo nada fazia além de impor seus desejos.

Eva, por outro lado, nunca teve recursos para existir e libertar-se da mãe, de maneira alguma o fracasso de Charlotte lhe era um percepto consciente, mas ainda assim entregava-se inteiramente e era engolida por ela, numa tentativa inconsciente de salvá-la, sacrificando a si própria. Os *selves* estavam fundidos e os egos desfragmentados. A mãe não consegue lidar com o próprio fracasso e arrasta a filha para esse campo; a filha não tem referência de um modelo bem ancorado em um plano palpável, mas insiste no gelatinoso terreno das garras da mãe. Fica obscuro se essa insistência deve-se as causas de busca espiritual, numa verdadeira crença no amor, ou a finalidade de autenticar a queda da mãe, jogando-se junto, sacrificando-se em nome do poder. Provavelmente e paradoxalmente as duas coisas acontecem. Eva, desamparada e incapaz de eleger seu próprio mundo e destino, opta justamente por aquele que inconscientemente sabe ser o mais errante, fadado ao fracasso.

*"Uma mãe e uma filha...
que terrível combinação de
sentimentos...
confusões e destruições.
Tudo é possível e é feito em nome
do amor e da solicitude.
As injúrias da mãe são
passadas à filha.
As falhas da mãe são
pagas pela filha.
A infelicidade da mãe é a
infelicidade da filha.
É como se o cordão umbilical
nunca tivesse sido cortado.
Mamãe... será que é isso?
Será que a desventura da filha
é o triunfo da mãe?
Mamãe...
Minha desgraça é o seu prazer secreto?"*

Referências

ULLMAN, L. *Infiel*. [Filme-DVD]. Suécia, 2000. Versátil Home Vídeo.
BERGMAN, I. *Sonata de Outono*. Suécia, 1978. Versátil Home Vídeo.