

APRENDER A FALAR (EM BERGMAN E MARINA TZVETÁIEVA)

Aurora Fornoni Bernardini

Quando se é um espectador apaixonado dos filmes de Bergman (na medida em que se pode vê-lo num país onde são apresentados de maneira tão incompleta) é possível notar como, na continuidade de sua produção, certos temas são retomados, desenvolvido, redimensionados. Assim, por exemplo, o tema da humilhação que aparece em *Noites de Circo* (1953) é retomado em *Uma lição de Amor* (1954) e em *Sonhos de Mulheres* (1955), o tema da solidão e da morte é visto particularmente acentuado em *O Sétimo Selo* (1956) e em *Morangos Silvestres* (1959), enquanto nos mais recentes, *Persona* e a *A Hora do Lobo*, é o tema do vampirismo, da antropofagia, que surge com maior realce.

Nesse admirável suceder-se, chega entretanto um momento em que a variação já não concerne mais apenas aos temas dominantes, mas encontra suas raízes na mudança de atitude do autor para com eles.

Quando se comparam dois filmes tão diferentes como *O Sétimo Selo* e *Cenas de um Casamento*, por exemplo, isto salta aos olhos de maneira indiscutível. O primeiro é a manifestação típica da fase do artista em que a obsessiva idéia de Deus atinge o máximo de tensão. Vive Bergman o mesmo angustiante problema de Dostoiévski e no doloroso processo de sua eclosão chega a um equacionamento idêntico: na asfixiante atmosfera crepuscular onde o ser humano, com todos os seus vícios e suas ilusões, se debate entre os fantasmas da fé e do medo, o que se questiona realmente não é a “morte” de Deus, mas que um ser como aquele tenha podido criar um mundo como este. Nos olhos da pequena bruxa queimada na fogueira de *O Sétimo Selo*, o nobre cavalheiro não descobre o Eterno, apenas o terror e o vazio. “Os homens juntaram seu medo e deram-lhe o nome de Deus” diz-lhe o escudeiro. Nos gritos das crianças torturadas é o eco do

(1) — I. Bergman, citado à pag. 103 de *Le Cinéma Et La Crise de Notre Temps* de J. Leirens (V. Bibliografia).

medo e do nada que leva Ivan Karamazov a definir-se” esse mundo de Deus, eu não o aceito, e embora saiba que ele existe, não o admito” (2)

A partir do equacionamento dramático desta crise surge uma nova dimensão no universo dos dois artistas. Dostoiévski propõe a tese: “Se Deus não existe, tudo é permitido”, mas o mundo de Deus que Ivan Karamazov não aceitara, vinga-se em Raskólnikov (3) que nada consegue provar. Um século mais tarde, é ainda este o mundo em que vive Bergman. Entretanto, para ele também, algo mudou. “Desde que se dissipou de minha existência a presença da religião, a vida tornou-se terrivelmente mais fácil de viver” diz Bergman a um entrevistador (4) E continua: “Terá por acaso lido um maravilhoso ensaio de Sartre publicado numa revista, aliás idiota, *Vogue*, segundo creio? Ele falava aí de seus bloqueios como artista e escritor () Vivi uma experiência estranhamente paralela. Quando a superestrutura religiosa que pesava sobre mim se desmoronou e se dissipou, igualmente se desvaneceram os bloqueios que entravavam minha escrita. Libertei-me dos meus complexos de inferioridade como escritor. Libertei-me sobretudo, do receio de não ser moderno, *up-to-date*. Consegui esse grande feito por ocasião do seu filme *Luz de Inverno*, depois disso, no que diz respeito precisamente ao que acabo de evocar, tudo está calmo e bem”

No momento em que o artista aprendeu um pouco mais a lidar com este mundo, no momento em que percebeu que “Se Deus não existe, nem tudo é permitido” cabe-lhe mostrar, no intrincado universo das relações humanas, não exatamente o que é e o que não é permitido, mas como e quando algo pode sê-lo, e ao mesmo tempo, não sê-lo.

O que há de grande em *Cenas de um Casamento* não é seu valor artístico propriamente dito, mas a capacidade de nos mostrar como as coisas podem tornar-se simples e claras graças apenas à sua evolução (o que não exclui o sofrimento) e não necessariamente à sua transcendência, como uma série de conflitos que parecem não solucionáveis em outros filmes de Bergman, aqui se desenvolvem e se resolvem, de algum modo (conseqüente), no final.

“Mas de qualquer maneira, eles vivem num mundo de verdade e de realidades, de uma forma completamente diferente em relação ao

(2) — *Os Irmãos Karamázovi* de F. M. Dostoiévski, pag. 686.

(3) — Personagem principal de *Crime e Castigo*, de Dostoiévski.

(4) — Entrevista de Bergman in *Cinema Sueco* (*op. cit.*).

passado. Pelo menos, acho eu que sim. Não existe, de qualquer forma, uma solução por perto e assim, uma espécie de verdadeiro *happy end* não houve. Embora tivesse sido divertido chegar a um tal *happy end*. Se não fosse por outra razão, pelo menos teria servido para irritar as pessoas artisticamente ultra-sensíveis que, por aversão a esta obra, completamente compreensível vão começar por ter vômitos estéticos já na primeira cena” (5)

Dentro desta linhas de compreensibilidade onde as personagens, no processo de sua evolução, “dizem um bocado de coisas insignificantes e, por vezes, dizem algo de importânte”(6), queremos tocar dois pontos que para nós são representativos, na medida em que permitem verificar como às vezes a Poesia consegue captar o essencial do Conhecimento da Realidade, condensá-lo e ao mesmo tempo amplificá-lo, atingindo o domínio do “além do que foi dito” sartreano (7), que dificilmente é alcançado por outras faculdades intelectuais.

Ora, no emaranhado das relações humanas que Bergman sabe colher nos momentos de sua maior complexidade surge, com particular insistência, um aspecto que se prende à *necessidade de expiação de uma culpa aparentemente desconhecida, mas que ao mesmo tempo se pressente e se tem medo de conhecer* (8) É curioso notar que a recuperação das personagens (particularmente, no filme, da personagem feminina) só se esboça por ocasião da descoberta de um “segredo”, simples em sua essência, mas complicado em sua manifestação: *aprende a falar* (9)

De que modo estes elementos são transpostos para a literatura nos é mostrado desta vez não por Dostoiévski, mas por Marina Tzvetáieva, (10) uma sua conterrânea mais jovem, que em 1920, num mundo e numa época em que a divulgação das linhas psico-analíticas e sociológicas

(5) — Prefácio de Bergman a *Cena de Um Casamento Sueco* (*op. cit.*).

(6) — I. Bergman, no prefácio citado.

(7) — “O diálogo se faz em geral de tal maneira que cada qual pensa ter tido tudo, que o outro tenha dito tudo, quando, na verdade, os verdadeiros problemas começam para além do que foi dito”. Sartre em “Autoretrato aos setenta anos” — entrevista concedida a M. Contat.

(8) — “Sempre julgo que consegui decifrar a charada, mas logo sinto que a solução escorregou de minhas mãos”. Marianne, no IV episódio de “Cenas de um casamento”

(9) — “Estou tentando a aprender a falar”. *Idem, ibidem.*

(10) — A obra de Marina Tzvetáieva (1892-1941), grande poetisa russa entre nós ainda pouco conhecida, foi objeto de estudo de nossa Tese de Livre-Docência, terminada em fevereiro de 1976, que recebeu o título de “Indícios flutuantes em Marina Tzvetáieva”

de pensamento só podia ter atingido um número reduzido de mulheres, assim se expressava, em poemas dos mais ritmicamente perfeitos, a respeito dos dois aspectos que salientamos:

O que foi que eu fiz

Vtcherá ichchó v glazá gliadiel, Ainda ontem me olhavas nos olhos,
A níntche - vsió kossítsa v stóronu! E hoje - olhas de lado!
Vtcherá ichchó do ptits sidiel, - Ontem ficavas até o cantar dos
Vsie jávaronki níntche - vóroni! pássaros,
Hoje - são corvos as cotovias!

Ia glúpaia, a ti umión, Nada sei e tu és sábio,
Jivói, a ia ostolbienélaia. Estás vivo, e eu, petrificada.
O vopl' jénchchin vsiekh vremión: Oh, clamor eterno das mulheres:
"Mói mílii, chtó tibié ia sdiélala?!" "Meu querido, o que foi que eu
fiz?!"

I sliózi iéi - vodá i krov - Para ela as lágrimas são sangue -
Vodá v kroví, v sliezákh umílassia! Água em sangue - nas lágrimas se
Nie mat - a matchiekha - Liubóv: Não é mãe o Amor - mas sim
madrasta:
Nie jdítie ni sudá, ni mílosti. Não esperem nem graças, nem
justiça.

Uvóziat mílikh korabli, Os barcos levam os amados,
Uvódit ikh doróga biélaia. Afasta-os o branco caminho.
I ston stoit vdól vsiei ziemi: E fica o lamento sozinho:
"Moi mílii, chtó tibié ia sdiélala?!" "Meu querido, o que foi que eu
fiz?!"

Vtcherá ichchó v nogákh lijál! Ainda ontem estava de joelhos,
Ravniál s kitáiskoiu dierjávaiu! Me tinhas em alto valor,
Vras óbie rúтчinki razjál - Impetuoso - abraço apertado -
Jizn vípala kopiévoiu! E hoje - moeda enferrujada!

Dietoubítsiei na sudu Infanticida, no juízo
Stoiu - niemílaia, niessmiélaia. Estou - sem carinho, sem coragem.
Ia i v adu tibié skaju: É do inferno que te pergunto:
"Mói mílii, chtó tibié ia sdiélala?" "Meu querido, o que foi que eu
fiz?"

Sprochu ia stul, sprochu kravát:	Pergunto à mesa, pergunto à cama:
“Za chto, za chto tierpliú i biédstvuiu?”	“- Pra que agüento e me desgraço?”-
“Otsielovál - koliessovát: Druguiu tselovát”, - otviétstvuiut.	“Cada beijo - um suplício: Beijará outra”, - respondem.
Jit priutchil v samóm ognié, Sam bróssil - v stiep zalieniéluiu! “Vot chto <i>ti</i> , mílii, sdiélal mníe! Mói mílii, chto tibié - <i>ia</i> sdiélala?”	No fogo da vida me criaste, E me atiraste na estepe gelada! “Eis o que <i>tu</i> , amado, me fizeste! Meu querido, o que foi que <i>eu</i> fiz?”
Vsió viédaiu - nie priekoslóv! Vnov zriátchaia - uj nie liubóvnitsa! Gdié otstupáietsa Liubóv, Tam podstupáiet Smiért-sadóvnitsa.	Eu sei tudo, não contradigas! De novo vidente, já não amante. Onde o Amor se retira, Chega a Morte-jardineira.
Samó - Ehto diézevro triasti! - V srok iábloko spadáiet spiéloie.	É o mesmo que sacudir uma árvore - Quando é tempo a fruta cai madura.
Za vsió, za vsió mieniá prostí, Mói mílii, chto tibié <i>ia</i> sdiélala!	Por tudo, por tudo me perdoa, Meu querido, o que foi que eu fiz!

Aprender a falar 11

Odná polovinka okná rastvorílas	Metade da janela abriu-se
Odná palavinka duchi pokazálas.	De par em par.
Davái-ka otkróiem i tu polovinku,	Metade da alma mostrou-se.
I tu polovinku okná!	Ora vamos!
	Vamos abrir aquela metade
	Da janela, também!

BIBLIOGRAFIA

Bergman, I. *Cenas de um casamento Sueco*, Editorial Nórdica, Rio de Janeiro, 1974.

Dostoiévski, F.M. *Obra Completa*, Vol. IV — (Os Irmãos Karamázovi) Companhia Aguillar Editora, Rio de Janeiro, 1964.

(11) — Os poemas não têm título no original. O primeiro pertence a um conjunto ao qual a poetisa deu o nome de “Duas canções”.

Quanto à tradução e à pontuação, elas foram, em parte, recriadas.

Leirens, J. *Le Cinéma Et La Crise De Notre Temps*, Les Éditions du Cerf, paris, 1960.

Tzvetáieva, M. *Obras Escolhidas*, Editora Estatal de Leteratura, Moscou, 1961.

Sartre, J.P. "Autoretrato Aos Setenta Anos" — Entrevista de J.P. Sartre a M. Contat in *Cadernos de Opinião* n.º 2, Editora Inúbia, Rio de Janeiro, 1975.

Vários "A Morte Em Cada Manhã", entrevista de I. Bergamn in *Cinema Sueco*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1969.

* * *

Одна половинка окна растворилась.
Одна половинка души показалась.
Давай-ка откроем и ту половинку,
И ту половинку окна!

25 мая 1920

Вчера еще в глаза глядел,
А нынче — все косится в сторону!
Вчера еще до птиц сидел, —
Все жаворонки нынче — вороны!

Я глупая, а ты умен,
Живой, а я остолбенелая.
О вопль женщины всех времен:
«Мой милый, что тебе я сделала?!»

И слезы ей — вода, и кровь —
Вода, — в крови, в слезах умылася!
Не мать, а мачеха — Любовь:
Не ждите ни суда, ни милости.

Увозят милых корабли,
Уводит их дорога белая...
И стои стои вдоль всей земли:
«Мой милый, что тебе я сделала?!»

Вчера еще в ногах лежал!
Равнял с Китайскою державою!
Враз обе рученьки разжал —
Жизнь выпала копейкой ржавою!

Детоубийцей на суду
Стою — немилая, несмелая.
Я и в аду тебе скажу:
«Мой милый, что тебе я сделала?!»

Спрошу я стул, спрошу кровать:
«За что, за что терплю и бедствую?» —
«Отцеловал — колесовать:
Другую целовать», — отвечают.

Жить приучил — в самом огне,
Сам бросил — в степь заледенелую!

«Вот, что ты, милый, сделал — мне!
Мой милый, что тебе — я сделала?»

Все ведаю — не прекословь!
Вновь зрячая — уж не любовница!
Где отступается Любовь,
Там подступает Смерть-садовница.

Самó — что́ дерево трясти! —
В срок яблоко спадает спелое...
За все, за все меня прости,
Мой милый, что тебе я сделала!

14 июня 1920