

MARIEMBAD

Memória, devaneio, lembrança, sonho...

O filme é construído com a estrutura do pensamento, fragmentária e eternamente presente. É enquanto está sendo. Não há antes ou depois. É uma “fatia” do pensamento em seu eterno devir. Existe enquanto está sendo vista, como ‘coisa em si’, fora disso cai no vazio, na ausência, ou, como diz o próprio texto, no silêncio de mármore.

Como o devaneio, é construído em cima de oposições que se ligam através de repetições, mantras, que aparecem em forma de texto, música ou em marcações gestuais (a posição do braço de A) ou cenográficas (mapas, corredores, aléias, ornamentos), ora em marcações simbólicas - o jogo - ou ainda em movimentos de câmera - circulares no interior e fixos ou em cima de trilhos no exterior. . Tais oposições podem ser vistas como elementos sólidos, enquanto que as repetições existem como o meio líquido, o amalgama, que as envolve, assegurando alguma linearidade dentro da não linearidade, embora preservando a angústia inerente ao dilema proposto, já que insistem em tecer acordes visuais dissonantes.

Não se trata de uma estória, de um triângulo amoroso, com personagens planos ou redondos. Embora a estrutura triangular exista, no que tange às personagens, estas parecem alegorias de entidades psíquicas, que, como tal, estão naquele, como poderiam estar em qualquer outro contexto. Este aspecto transitório é marcado de várias formas: na escolha de um espaço transitório como cenário - o hotel ; em suas personagens – os hóspedes – e na escolha de um estrangeiro – X – como o vértice do triângulo que conduz a narrativa.

Muitos são os recursos estético/formais que marcam na narrativa, sua irrealidade e sua conseqüente não linearidade. Sendo a opção pelo preto e branco, num momento onde a cor já era bastante comum, talvez o principal recurso estético que a sugira.

No interior sensual e barroco de seus corredores que não configuram caminhos precisos em oposição ao jardim, com suas *alleés droites*, sua disposição espacial clara e geométrica, suas plantas podadas em forma de cones, vemos razão e lógica em oposição ao desejo, sensual e lúdico. Dentro x fora; lúdico x concreto. A oposição é ainda marcada no uso do claro / escuro como recurso de iluminação claramente teatral, que se repete nas roupas, sempre brancas ou pretas. No peignoir branco com estola de penas, escolhido para o momento da possível morte da personagem A, por exemplo, podemos ver uma espécie de “alegoria da pomba”, representando, ainda que simbolicamente, o par liberdade x prisão, ou a liberdade que se adquire através da prisão definitiva que é a morte. Esta oposição é marcada ainda nos diálogos, na insistente oposição entre o acaso “hasard” e a fatalidade, “naturellement”.

Se encararmos as personagens como entidades psíquicas, a oposição parece se dar entre desejo e razão, sensualidade e controle. Como se tudo fosse o devaneio da personagem feminina A, que hesita entre ceder ou não ao desejo – desejo este que compreende inclusive a pulsão de morte e é representado por X.

Numa das pontas do triângulo temos sedução e persuasão, na outra – M- temos a intimidação e o controle. Na ponta feminina, temos como resposta o medo, a ambigüidade e a dissimulação. Talvez por se tratar de uma entidades psíquica, diz X, “Meu nome não importa”. Como alegoria do desejo, X tem todo o tempo do mundo, por isso eles se encontram, “par hasard”, em todos os lugares.

Nesse contexto, M representa o racional, o lógico, o super-ego, uma espécie de oráculo da fatalidade, o vigia, que dá as cartas, que “pode perder, mas ganha sempre...”. Com sua pontaria certa, mata a imaginação como quem atira num balão de gás, quando

por exemplo descreve as estátuas, esvaziando-as imediatamente da fantasia contida nos enredos sugeridos por A e X.

A oposição entre desejo e razão é flagrante ainda na separação que há, por vezes, entre o olhar e a fala de A: Em vários momentos, enquanto suas palavras negam, seus olhos parecem lembrar perfeitamente, com doçura e prazer, de tudo o que ‘aconteceu’. Dividida, A cede e nega. Em dado momento chega a pedir a M que não a deixe partir...

Com relação às demais personagens temos mais uma vez uma construção similar à do pensamento, já que estas parecem imóveis e congeladas como objetos, presenças vazias como colunas, espelhos e corredores, animadas apenas quando focadas pelas personagens principais.

A descrição minuciosa de fatos e objetos aparece como recurso mnemônico, forma de convencimento ou sedução – não tendo nenhuma importância a verificação destes no mundo “real”. Estava frio ou calor? Foi em 28 ou 29? Em Mariembad ou em Frederiksbad? Qual o nome de X? Etc, etc, etc.

No início, um dos diálogos que chega a nós é o de um homem que conta um acontecimento para outro, este pergunta: - você estava lá? Ele responde: - Não, foi um amigo que me contou. “*Non, c’est un ami que me l’a raconté*” e o outro diz em tom irônico “- *ah... il vous a raconté...*”. Há aí uma brincadeira com o real e o imaginário, afinal para que serve a verificação empírica dos dados se o que fica é a *ambiance*, se estes mesmos dados- objetos- servirão para reconstituir uma atmosfera, um clima, livre da precisão cartesiana “real”? “*Si non est vero est bene trovato*”

Além de ter uma iluminação marcadamente teatral, o filme começa - e termina - com uma peça de teatro, cujo texto passa em seguida para a boca de X. Tal opção não parece gratuita, e nos permite pensar que, trata-se, não de uma história de amor, e sim de

uma alegoria, uma fábula, como as de La Fontaine, onde há pessoas, do mesmo modo que poderia haver corvos ou raposas... Fábula esta, que, em vez de possuir um conteúdo moral, versa sobre a psique, e sua dificuldade - demasiadamente humana - em equilibrar a dialética instinto/razão.

Julieta Sobral