

O PASSADO À ESPREITA, A HISTÓRIA EM ALERTA: UMA LEITURA HISTORIOGRÁFICA DO FILME *INCÊNDIOS*, DE DENIS VILLENEUVE

Leonardo Carneiro Ventura¹

A história talvez não esteja em lugar algum,
mas o passado está em todo lugar.
Pierre Nora, *Le Dèbat*, n.º. 177

A história começa por um reconhecimento: de dentro da piscina, com a visão ao nível d'água, Nawal observa os pés das pessoas de fora, e enxerga a marca inconfundível tatuada no calcanhar direito do filho no dia de seu nascimento. Eles haviam estado separados por muito tempo, e agora se reuniam por esse desnível do olho. Mas Villeneuve não começa por aí. Para entender este confronto, é preciso partir do passado. Nawal, de família cristã, nascida em um país dividido pelo conflito étnico, nação não nomeada, emuladora dos conflitos no Oriente Médio, significante sem significado, engravida de um refugiado muçulmano, este, morto pelos irmãos de Nawal ao saberem do romance. O bebê, que nasce em segredo graças à interferência da bisavó, é levado para um orfanato, não sem antes receber uma marca distintiva, três pontos tatuados na vertical do calcanhar, reticências invertidas – um sinal de despedida ou uma promessa de reencontro? Nawal, de fato, promete reencontrá-lo.

Ela, cristã, se torna uma ativista que combate a violência dos cristãos contra os refugiados muçulmanos em seu país. Ao ver explodir a guerra civil, parte em busca de seu filho. Mas, ao chegar ao local do orfanato onde descobrira ter sido levado, o que encontra são destroços em chamas. Os muçulmanos haviam destruído o prédio em represália aos ataques sofridos e sequestrara as crianças. O fogo faz sua primeira emenda, inverte o caminho de Nawal e a leva a fingir ser muçulmana, mudar de lado para partir, uma vez mais, em busca do filho. Ela adentra o território inimigo, o campo de refugiados de Deressa – cidade fictícia localizada no sul do país –, veste a pele

¹ Bacharel em música e mestre em História pela UFRN.

muçulmana, e dessa nova perspectiva sofre a violência ao reverso. O ônibus em que viaja, transportando muçulmanos, é atacado por soldados cristãos. Homens, mulheres e crianças são executados e o ônibus incendiado. O fogo faz sua segunda emenda. Nawal sobrevive ao ataque e revela sua verdadeira identidade. Mas o ódio já se tornara a sua religião. De volta ao norte do país, ela entra para um grupo de radicais muçulmanos e se torna o elemento principal de um plano para assassinar o líder da milícia da direita cristã, responsável pelos ataques aos refugiados. Nawal se infiltra na casa do líder cristão como professora de francês de seu filho e ela própria o mata com dois tiros de pistola. É presa em seguida e levada para Kfar Ryat, um presídio onde ficará por quinze anos, sendo torturada e violentada, em especial por um carrasco chamado Abou Tarek.

É assim que Nawal, à medida que passa de um lado a outro, do norte ao sul, de cristã à muçulmana, de pacifista à terrorista, do amor ao ódio, torna-se ela própria o fio que une os contrários, cristão e muçulmano, pai assassinado e filho sequestrado. Aqui, a metáfora de Certeau também lhe cabe:

Ela está nestas duas coisas, no limite que separa as suas reduções, como Charles Chaplin se definia, no final de *The pilgrim*, através da corrida sobre a fronteira mexicana, entre dois países que o perseguiram e dos quais seus ziguezagues desenhavam ao mesmo tempo a diferença e a costura.²

De volta ao início. Não é possível dizer quem foi ao encontro de quem, se Nawal ao passado ou o passado a Nawal. Ao sair da piscina, ela caminha até ele, procura o seu rosto. Mas o que ela encontra no lugar exato de seu filho é a face de seu algoz, seu torturador, Abou Tarek. Dado para adoção ainda recém-nascido, ele fora sequestrado pelos muçulmanos, treinado para combater a milícia cristã, sem nunca esquecer as origens. Crescido, abandonara o campo dos refugiados à procura da mãe. Traumatizado pela guerra, frustrado em sua busca, ele se torna um carrasco sem causa, e vai atuar na tortura dos presos políticos em Kfar Ryat, particularmente, de Nawal, para ele, “prisoneira nº 72”.

Separados no parto – partidos, literalmente, um do outro – mãe e filho cresceram distanciados, vítimas de uma guerra civil que os colocara em lados opostos, até se reencontrarem no cárcere, ela como prisoneira, ele no lugar de carrasco, quando não se

² CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 54-55.

reconhecem. A violência que os apartara é a mesma que os reunira. Dessa maneira, aquele desnível inicial entre a visão e Nawal, dentro da piscina, e os rostos das outras pessoas (o que ela enxerga são seus pés), através do embate que ele promove do passado com o presente, se torna um desnível no tempo. O passado cuida de lhe golpear em dois lugares. Dos pés à cabeça – do calcanhar à face – Nawal redescobre sua vida, e se cala para sempre. A história começa, também, por um silenciamento.

Bem aí, quando o passado se mostra, quando a personagem se cala, o filme começa. E começa com o duplo de sua voz: a leitura de seu testamento. Através dele, Nawal retoma sua fala, não para dar, mas para tomar, para condenar seus filhos ao retorno, no tempo e no espaço, que ela já não pode fazer. Estuprada repetidas vezes pelo próprio filho, então Abou Tarek, Nawal engravidara novamente e dera à luz, ainda na prisão, aos gêmeos Simon e Jeanne. São eles que, por determinação de Nawal, deverão partir em busca de seu pai – como um dia ela partira em busca do filho – e entregar-lhe uma carta, se quiserem receber uma outra destinada a eles. Não conhecedores da história de Nawal, eles devem, para encontrar o pai, arrostar o passado da mãe, escavar suas memórias, viajar à sua terra natal, colher depoimentos, ser, enfim, os seus historiadores. O que ela, Nawal, descobriu por acaso, graças à marca no calcanhar direito do filho, eles, Simon e Jeanne, deverão desvendar com o esforço próprio.

De fato, os primeiros instantes do filme trazem essa transição da memória para o escrito: a primeira cena se dá após a destruição, pelos muçulmanos, do orfanato para onde havia sido enviado o filho de Nawal. Sequestradas, as crianças são levadas a um acampamento onde serão criadas e treinadas como soldados. Dentre elas, está o filho de Nawal, então batizado no orfanato como Nihad de Maio, condenado pelo tempo já a partir do nome. No momento em que tem a cabeça raspada, em que se dá sua passagem definitiva para o outro lado, em que deixa de ser Nihad para se tornar Abou, o futuro carrasco da própria mãe, há um corte, e a próxima cena tem como cenário uma sala de arquivo. Lá, entre estantes, prateleiras e gavetas, o tabelião, aquele que cuida dos documentos jurídicos, que guarda os vestígios escritos do passado, desengaveta uma pasta com o nome Nawal Marwal³.

Assim, Villeneuve cria uma metáfora para a passagem dos fatos vividos, da história experimentada para a história documentada, escrita. O diretor, em outras obras, já

³ Sobre a dicotomia entre memória vivida e história escrita, ver: DOSSE, François. *A história*. Bauru: Edusc, 2003, p. 280 e segs.

brincara com a linha do tempo e com os desvios inesperados a que ela se mostra sujeita. Em *32 de agosto na terra*, seu primeiro longa-metragem, de 1998, Villeneuve, diferente de *Incêndios*, concentra os eventos da trama em alguns dias. Em pouco mais de uma semana, Simone, personagem principal, sofre um acidente de carro, sobrevive, decide ter um filho, pede ao melhor amigo que a engravide, parte para o deserto para consumar o ato (estranha condição imposta pelo pretenso pai), vê seus planos frustrados, descobre que o mesmo amigo em verdade está apaixonado por ela (motivo pelo qual decide não engravidá-la), e o vê definhar em coma, após ser surrado por um grupo de jovens arruaceiros. De sua quase morte no acidente à quase morte em que se encontra seu amigo é quando ela decide viver.

Em outro filme, *Redemoinho*, produzido em 2000, Villeneuve conta a história de Bibiane, uma jovem empresária de Quebec em crise existencial. Após fazer um aborto, mostrando-se incapaz para sua função, Bibiane é demitida pelo próprio irmão da empresa em que trabalha. Em depressão, passa a abusar da bebida e das drogas. Ao sair embriagada de uma festa, atropela e mata acidentalmente um homem. Foge sem prestar auxílio. Duplamente assassina, pelo aborto e pelo atropelamento, encharcada de culpa, Bibiane decide se jogar com o carro em um rio, em parte para apagar os rastros de seu crime, em parte para, talvez, dar fim à própria existência. Bibiane sobrevive, e após este que ela entende ser um segundo nascimento, decide ir ao velório de sua vítima, Annstein Karson, um açougueiro local de origem norueguesa. Lá, conhece seu filho, Evian. Ainda atormentada pela culpa, ela se envolve com Evian, por quem se apaixona, sentimento que lhe é recíproco. Ela o impede, no último instante, de embarcar no voo de volta à Noruega. O avião sofre um acidente sem sobreviventes, e Bibiane se torna para Evian, além da mulher amada, aquela que lhe salvou a vida. E após ser-lhe revelada a verdade sobre a morte de Annstein, Evian se vê no dilema de escolher entre o amor por Bibiane e a lealdade para com o pai.

É notável como as personagens de Villeneuve estão sempre nessa luta visceral com os acontecimentos. A trama de seus filmes se dá nos rastros dos fatos que surpreendem, que instauram uma busca de sentido, uma historicização do vivido. Ele batiza suas personagens como vítimas do tempo e de sua relação com este – Nihad de Maio –, nomeado com o mês em que foi entregue à adoção, em que teve seu destino posto à deriva; Evian, inverso de *naïve*, “ingênuo” em inglês, aquele que aceita, sem

questionamentos, a história que lhe contam. E o faz não para prendê-las a um destino irrevogável, mas para desafiá-las ao enfrentamento de si, das próprias lembranças, à sobrevivência perante os eventos desastrosos da vida, às impertinências do real. É nesse sentido que, para Villeneuve, lidar com o passado, fazer história é sempre um ato de coragem⁴.

Porém, se *32 de agosto* e *Redemoinho* são focados em acontecimentos do presente, *Incêndios*, de 2010, aponta para o passado. Não o passado morto, inofensivo, cadáver a ser exumado, mas o passado que respira, atuante, significativo, promotor de sensibilidades e sentidos no presente. Afinal, é somente quando sua história está escrita, quando seus filhos Simon e Jeanne descobrem a verdade sobre o pai e entregam-lhe a carta da mãe, que Nawal pode ter seu nome gravado, no tempo e na lápide. E essa pode ser sua maior lição.

É através do embate com as experiências vividas, com a memória que a história acontece, e se reformula, reiniciando incessantemente. Por meio desse choque é que se dá o papel do historiador, seja ele um acadêmico, sejam os filhos gêmeos de Nawal. A história se mostra como essa dobra no tempo, esse encontro do presente com o passado⁵. Mas, para tanto, o historiador precisa, ainda, estar atento aos maus usos do passado, ameaça constante, hoje, quando percebemos a verve fascista que se espalha pelo mundo, em lugares tão distintos quanto ligados, como a Europa e as Américas, onde grupos de direita, de viés abertamente reacionário, buscam o *branqueamento* da história, seja eximindo-se de toda culpa do passado, seja trocando palavras como *golpe* por outras como *revolução*. Assim, isso acontece de maneira declarada, como nas Marchas da Família com Deus pela Liberdade, do último sábado, 22 de março, na cidade de São Paulo, pela volta da Ditadura de 1964; de maneira mais disfarçada, na recente tentativa de grupos neofascistas ucranianos em tomarem o poder em Kiev, à custa da deposição de um governante democraticamente eleito, sob as vestes de uma “revolução”; ou ainda em nome da nação e da pátria, promovendo a prisão de crianças ciganas na escola e a

⁴ Sobre a coragem para o dizer da verdade e do fazer a história, ver: FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no College de France (1983-1984)*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

⁵ Sobre as dobras e rupturas da história, ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A história em jogo: a atuação de Michel Foucault no campo da historiografia. In: _____. *História: a arte de inventar o passado*. São Paulo: Edusc, 2007, p. 165-182.

posterior expulsão de sua família do país, como anda fazendo a França sob a presidência de François Hollande e a influência da xenófoba Frente Nacional.

Talvez possamos aprender com Nawal e seus filhos a fazer a história em sua inteireza, em sua mistura de discurso e silenciamento, de estranhamento e aceitação. Talvez devamos ter a mesma coragem que eles para, por intermédio da penetração da espessura do tempo, redescobrir os nossos eus que ficaram pelo caminho, e que, de uma forma ou de outra, ajudam a entender o que nos tornamos e o que pretendemos ainda nos tornar.

Talvez devamos reviver os heróis e os vilões sob um novo olhar, atualizado, trazidos da memória com novas cores, novas sensibilidades e, a partir daí, fazer do passado matéria para o entendimento, para a aproximação, para a aceitação do outro, do diferente, ou, como diria Nawal, para o amor, nunca para o ódio.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A história em jogo: a atuação de Michel Foucault no campo da historiografia. In: _____. *História: a arte de inventar o passado*. São Paulo: Edusc, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DOSSE, François. *A história*. Bauru: Edusc, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no College de France (1983-1984)*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.