

## O anjo e a trapezista <sup>1</sup>

Suely Rolnik

Primeiro plano: um olho habita toda a superfície da tela. Vê, do céu, o pulsar de Berlim. Trata-se de um olho de anjo.

A partir daí, e com esse olhar, se percorrerá a Berlim pós-muro, onde o corpo urbano contemporâneo encontra-se especialmente convulsionado. Estamos sendo iniciados ao cinema olho-de-anjo. Olho-asas.

Vemos as asas de um anjo - Damiel - tornarem-se invisíveis. É que ele quer voar até a cidade, onde muitos outros anjos vagueiam incógnitos por entre os humanos, visíveis apenas para algumas crianças e para nós espectadores. Desde o início, conduzidos por seu olho, tocamos as sensações dos corpos humanos. Seu mal-estar é notório. Vamos descobrindo que estão tomados por um incessante combate entre forças de vida e de morte. São quase todos corpos fracos, como que exauridos. Os afetos emergentes em seus encontros não acionam as asas do desejo para novas configurações que os expressem: ficam girando nos limites de um espaço isolado. Circunscrevem, em seu percurso uma estranha interioridade que assombra os anjos - e nos assombra, através de seu olhar. A razão desse estranhamento é a explicitação dessa subjetividade privatizada que nos é tão familiar e, ao mesmo tempo, tão desconhecida. “Cada um é um pequeno estado”, diz Cassiel, um outro anjo, em algum momento.

Os anjos, a maior parte do tempo, acercam-se da cabeça dos homens para ouvir os solilóquios de sua mente. São como balões de histórias em quadrinhos, tão sobrecarregados de palavras que chegamos a sentir seu peso. Alguns espectadores dizem não gostar do filme exatamente por isso: uma entediante verbosidade. De fato, as palavras sobram. Germinam de uma existência humana desconectada do corpo. Examinando mais atentamente essas palavras, conduzidos pela escuta dos anjos, captamos os sinais de uma espécie de ruminação do passado ou de sonhos não realizados. O tom predominante é melancólico: uma sensação de perda irremediável. Acompanhamos a tentativa permanente que cada um faz de administrar a própria imagem - ou melhor, a imagem que é vivida como própria e que, por isso, tem que ser mantida a qualquer preço, mas que de própria não tem nada e, na verdade, não pára de escapar. Como diz assustada Marion, a trapezista: “olho-me no espelho e não vejo nada...”. Nós, o que vemos na invisível vibração dos corpos e de suas palavras é que o desejo perde as asas e se converte em motor de morte. Cada um tem sua própria maneira de

---

<sup>1</sup> Sobre o filme *Asas do desejo*, de Wim Wenders. Alemanha, 1987.

arrancar de si as asas do desejo. Cada um inventa sua própria cena. Seus próprios monstros. Sua própria morte. Se as palavras no filme pesam concretamente, é porque são, na maioria, palavras de morte.

Os anjos, analistas, têm apenas três atividades: além de ouvir os homens - mesmo, e sobretudo, em seu silêncio -, eles observam os acontecimentos e intervêm em algumas ocasiões.

O que os norteia, em sua decisão de intervir, é o estado de vitalidade dos corpos e não qualquer espécie de imperativo moral: só decidem interferir no aleatório curso dos acontecimentos quando o ensimesmamento - movimento estéril de si para si - chega a tal ponto que se converte em puro movimento de morte. Aí, eles entram em cena e tentam convertê-lo em movimento de vida. Esse, ao que parece, é seu principal dom. Sua técnica é muito simples: tocar de leve a cabeça ou o ombro do corpo enfraquecido. Um toque de anjo: toque de sopro, de mão ou de rosto. Às vezes, eles fracassam e os homens chegam a suicidar-se. Quando isso acontece, ficamos, nós e os anjos, estarecidos. No entanto, quando conseguem realizar seu angelical intuito, um encanto emana do filme. É como se nos momentos de encarnação desse espírito de anjo mergulhado no acontecimento com sua vontade de vida, a existência humana resplandecesse em todos os seus matizes. A leveza e a transparência dos anjos, integrada ao peso e à opacidade dos homens, transforma a consistência dos corpos, inclusive a do próprio filme. Assim a cor: do branco e preto passa-se para o colorido. O anjo, antes inquieto, se apazigua: seu rosto vira sorriso, que se alastra pela tela e fica reverberando nas imagens seguintes. Os corpos humanos, antes entristecidos, revigoram-se, captam uma variedade de conexões virtuais e se põem a sonhar com cada uma delas. Preparam-se para voar. Exemplo: um homem deprimido no metrô é tocado por um anjo; o toque o faz erguer a cabeça e dizer: “ainda estou aqui, se eu quisesse... preciso querer”. Anjos da guarda do desejo.

Conduzidos pelos distintos efeitos de seus encontros com os homens, cada anjo vai definindo preferências. Cassiel acompanha mais assiduamente um velho contador de histórias, testemunha de cenas e acontecimentos da guerra na Alemanha nazista, os quais permitem traçar a genealogia do cansaço dos corpos na atualidade. Já Damiel prefere Marion, a trapezista. Sua invisível presença desperta na moça - e em nós junto com ela - a esperança de um desensimesmamento do corpo, de uma exposição ao outro, de uma atração entre os diferentes, homem e mulher, por exemplo. Uma promessa de amor. E o cinema olho-de-anjo

- olho de Damiel / Wenders / Alekan / Knieper / Handke<sup>2</sup> - vai nos levando, aos poucos, a nos apaixonar por Marion (Solveig Dommartin, a Marion de Damiel, é a atual mulher de Wenders). Ao longo desse enamoramento, vai se aguçando a curiosidade de Damiel em relação à diferença dos sexos: as cenas de encontro homem/mulher passam a mobilizá-lo particularmente. Seu olho-câmera-de-anjo se detém em algumas delas: imagens significativas de diferentes espécies de amor que ele vai descobrindo.

Imagem nº 1: um casal de idade, inteiramente resignado. Largados, os dois - ela na cozinha em frente à mesa; ele na sala, em frente à televisão -, eles ficam remoendo um monótono ressentimento pelo rumo do filho roqueiro que desviou-se das cenas que lhe tinham destinado. É que aquilo que varia é sinal da finitude e como eles não suportam esta idéia, evitam deixar-se tocar pelo mundo: enclausuram-se. A angústia dessa clausura, eles interpretam como fracasso de seu projeto de estabilidade / continuidade / eternidade. E fazem do filho o bode expiatório desse suposto fracasso. Mas se algo fracassou, neste caso - e, de fato, fracassou - foi o desejo, enquanto potência de conexão e invenção de possibilidades de vida...

Imagem nº 2: uma variação dessa mesma espécie de amor. Um casal de quarenta anos: ela, um rosto marcado pela melancolia, pinta entediada as paredes do apartamento; ele, irritado e irônico, volta do trabalho e não suporta a presença dela. Atribuem, um ao outro, a responsabilidade por ter sido interceptado o vôo do seu desejo. Pacto entre estratégias de morte de um desejo engolfado na neurose.

Diferentemente destas duas cenas, vai se delineando uma outra espécie de imagem, outra espécie de amor: a lenta aproximação entre mulher e anjo. Ele, anjo, entedia-se com seu lugar intermediário entre a eternidade divina e a temporalidade humana, um lugar de puro “exercício mental”, como ele mesmo diz. Seu tédio o faz dizer coisas assim: “meu olho intemporal me ensina que estou há muito fora do mundo”. E desabafa: “chega de viver ‘ad infinitum’ no espírito”. Ele quer sentir o sabor do acontecimento em seu corpo.

Ela, mulher, ensaia suas asas no trapézio do desejo. Desterritorializada - sem origem, sem história e sem país, como ela própria se apresenta -, de sua vida em família restam

---

<sup>2</sup> Equipe de criação do filme: Henri Alekan, fotografia; Jurgen Knieper, música; Peter Handke e Wim Wenders, roteiro.

apenas algumas fotos na mesa/penteadeira/escrivadinha, na casa/camarim/trailer do circo itinerante onde ela mora. Também o circo, agora em Berlim, está prestes a desaparecer, engolido por uma falência. Ela se olha no espelho e sua imagem lhe escapa. Como todas as pessoas que o anjo conhece em sua perambulação pela cidade, Marion vive um trabalho intenso de luta contra a morte e, muitas vezes, quase sucumbe ao medo. Mas, quando Damiel roça invisível seu corpo, algo muda imperceptivelmente e ela diz: “Uma parte de mim se assusta e outra não”. Ou então: “Tenho um pouco de medo, mas não faz mal. Pronto, passou, sei que depois volta”. Ela começa a suspeitar que de novo um rosto irá se delinear e, aos poucos, vai conseguindo encarar no espelho a duração do vazio, até que a metamorfose aconteça. Diz querer “estar pronta para os homens que esperam uma vaga de amor em seu corpo”.

Marion e Damiel ensaiam percepção, sensibilidade, gestos... palavras que os levem para um além do sinistro pacto da simbiose. Mas não sabem - nós tampouco - nem como, nem onde, nem quando, exatamente.

Já perto do final do filme, tudo leva a crer que o tão esperado encontro daquilo que não se encontra tornou-se possível. Eles estão prontos. Damiel decide que quer sentir o sabor da finitude. Ele encarna.

Jubila-se com suas descobertas: o tempo e a atualização dos acontecimentos em seu corpo. Troca a armadura de ferro por uma roupa de homem e, após um breve encontro com Columbus<sup>3</sup> - anjo encarnado há trinta anos que lhe dá conselhos para sua vida entre os homens -, vai à procura de Marion. Mas ela desapareceu. Diante desta sua primeira frustração - sensação desconhecida pelos anjos -, mesmo triste, declara a Cassiel que não se arrepende de ter abandonado a neutralidade dos céus, pois, encarnado, sabe que “outras asas nascerão no lugar das antigas e o assombrarão”. É que ele descobre que a pressão dos acontecimentos em seu humano corpo mobiliza asas que o levarão para algum lugar outro de si mesmo, um lugar que encarne as intensidades emergentes. Lugar outro: outro corpo, outro mundo. Tornou-se anjo-homem: descobriu o desejo.

Marion se tranqüiliza. Adquiriu uma arma contra o medo: a descoberta das invisíveis asas do desejo. Mesmo sozinha, no meio da praça recém-abandonada pelo circo, ela sorri: não tem mais medo do medo. Sabendo que “tudo é possível”, troca o jeans por um vestido de noite, vermelho colante, e sai ao encontro. Já ao lado de Damiel, ela diz: “não sei se há destino, mas de uma coisa estou certa: há uma decisão a ser tomada”. E decide. Conquistou

---

<sup>3</sup> Personagem de um seriado da televisão americana.

a solidão e é assim e só assim, que consegue abrir uma vaga de amor em seu corpo: Marion encontra seu homem-anjo.

Ela diz a Daniel que ele tem que decidir. É como se todas as mulheres estivessem dizendo isso a todos os homens. É que, no impacto do primeiro encontro encarnado, ela não se dá conta de que a decisão dele já está tomada. Se o lugar daquele além do pacto de morte, era apenas uma promessa durante o filme - e nos últimos tempos -, agora ele está como que pronto. Wenders, com seu cinema-asa, só veio atualizá-lo. Seu olho-de-anjo encarna em nosso corpo: abrem-se possibilidades de vida que, embora virtuais, nosso simples olho humano não detectava. Possibilidades de uma nova espécie de amor: uma “nova suavidade” em relação a este encontro desencontrado estaria se delineando?

Como em todas as espécies de amor humano, a atração é feita também de uma complementaridade de cenas fantasmáticas. Mas aqui cada um conhece suficientemente suas próprias cenas e as do outro, com as respectivas estratégias de morte, para não cair em suas ciladas. Suficientemente para não desempenhar o papel de monstro no script do outro, álibi que justifica a própria impotência. Desinvestido, o monstro simplesmente perde seus poderes: revela-se seu caráter puramente imaginário. O movimento de morte, sem esse álibi, se retrai. O amor torna-se um pacto entre movimentos de vida singulares: Daniel segura a corda para que Marion invente toda espécie de vôo em seu trapézio, sem correr o risco de se espatifar. Pacto entre existências solitárias, a favor do desejo. Marion diz para Daniel: “Só ou acompanhada, nunca vivi minha solidão... Quando me sentia bem ao lado de alguém, era apenas coincidência”. Coincidência histórica de encontrar uma imagem de si no olhar do desejo do outro. E continua: “devo pôr fim às coincidências. *Mein Man*, meu homem, apenas com você é que pude estar só. Solidão significa: afinal estou inteira”.

Entre a conjugalidade *old fashion*, simbiose narcísica, e o narcisismo impenetrável dos celibatários pós-modernos, ambas estratégias de um desejo que perdeu sua potencialidade de conexão e criação de mundos, Daniel e Marion parecem ter encontrado, de fato, um outro lugar. O lugar da solidão como singularidade que só o amor pode intensificar. É por isso que, em algum momento, ele diz “eu sou a união”. Esse “eu” não é o de uma subjetividade encapsulada na pessoa de Daniel, nem o “nós” de uma união indiferenciadora, mas sim o eu do desejo: movimento de encontro, de aliança, no qual um contorno da subjetividade se engendra, eu transitório e efêmero.

E Marion diz: “Enfim só, potentemente só”. Diferente de dizer o “enfim só” de um amor que expulsa o mundo e, conseqüentemente, desativa as asas do desejo, para garantir sua suposta eternidade. Enfim só, cada um encontra no outro um cúmplice da singularidade, um

“a mais” de coragem de vôo, necessariamente solitário. Tocada por seu homem-anjo, em meio a uma dança doce e sensual, Marion diz: “é como se dentro do meu corpo uma mão me apertasse suavemente”. Uma mão segura seu corpo, sustentando o vôo de seu desejo.

Um “final feliz”? De novo a felicidade hollywoodiana? Homens demasiadamente humanos que pensam ter encontrado a eternidade e querem nos convencer que nunca mais seremos importunados pelo bater de asas do desejo e que então a angústia da finitude jamais voltará? Não parece ser isso o que busca Wenders. Talvez ao invés de “final feliz”, poderíamos falar em “final alegre”: a alegria de poder se conciliar com a condição desejante e expor-se ao seu movimento finito ilimitado. Se há continuidade, certamente não é a de uma determinada história de amor, mas sim a do desejo. O amor é bom quando não corta as asas do desejo, mas pelo contrário dá suporte para não temer seu alarido e evitar as armadilhas defensivas que o medo da finitude nos apronta.

Da mesma forma a beleza de Marion não é a da hollywoodiana mulher histérica que seduz o galã para dele extrair mais-valia para sua imagem de “*femme-fatale-super-star*”, beleza glamourosa que se transforma em vazio melancólico, a cada vez que o olhar de desejo dele se retira de cena. A beleza de Marion é feita de suavidade e firmeza, fragilidade e força, inocência e sensualidade, anjo e mulher. Mesmo triste, ela é linda. E quanto mais vive o amor dele em seu corpo, mais se afirma sua singularidade. A própria imagem no filme vai ficando cada vez mais nítida, mais brilhante, mais vital.

Em seu primeiro encontro, no bar, Marion, a mulher-quase-anjo, diz a Daniel, seu anjo-quase-homem: “creio que esta noite é lua nova, não há noite mais tranqüila do que esta... lua nova da decisão. Somos agora os tempos, não apenas a cidade inteira, mas o mundo inteiro está envolvido em nossa decisão”. Decisão do desejo de alçar vôo; decisão do corpo de expor-se ao encontro e buscar uma forma de expressá-lo, de modo que um território amoroso se faça possível. “Isso é sério”, afirma Marion. E continua: “encarnamos algo, decidimos o destino de todos. Embarcamos...”

Nós espectadores embarcamos junto com eles. Quando saímos do cinema, ficamos como Daniel após sua primeira noite com Marion, com a impressão de ter “captado a perplexidade”.

O filme começa e termina com Daniel escrevendo, em sua caderneta de anotações, a experiência de sua encarnação. É como se, para registrar seu devir-humano, as palavras não lhe bastassem: por isso, entre o começo e o fim do texto há o filme.

Dar forma à descoberta dessa solidão indispensável, desse amor potencializador e das asas essenciais do desejo, pelo visto, passa por imagem-e-som, passa pelo cinema. A matéria fílmica sonora, em Wenders, vibra, é corpo – ora agitada, ora calma; ora leve e iluminada, ora pesada e escura; ora opaca e espessa, ora transparente. Os personagens são estados de vida, estratégias de desejo. Não há história, o enredo é rarefeito. Intensidades em estado puro.

Ficamos com a impressão de que só o cinema é capaz de funcionar como atalho que encurta a distância entre homem e anjo. Magia do cinema: encarnar esse espírito que, como diz Daniel, está cansado de viver sem a carne. Espírito cansado de ficar fora do mundo.

O cinema muitas vezes utilizou-se da figura do anjo vagando por entre os homens na cidade. Isso não tem nada de original. No entanto, em muitas dessas tentativas, o que está em questão não é a encarnação do anjo, mas a desencarnação do homem: o anjo é seu veículo, seu mediador para os céus. Aqui é o contrário o que se quer: a magia do cinema usada a favor da passagem de um mundo moderno de homens enclausurados em si mesmos, desencarnados do desejo, para uma outra espécie de mundo, onde as asas dos anjos encarnados nos homens tornam-se asas do desejo, animadas pelos efeitos da exposição à carne. A força de Wenders está em realizar cinematograficamente essa possibilidade já pronta em nossos tempos.

Wenders termina o filme com um reticente “*à suivre*”. A última anotação de Daniel nos dá uma pista para compreender esse final: “agora sei o que nenhum outro anjo sabe”. O que ele sabe agora – Marion também, supomos, e nós com ela - é que o corpo desejante é um interminável “*à suivre*”.

Humanos, restritos ao olho, só captávamos o visível dos corpos constituídos em suas atuais figuras. Já os anjos, restritos ao espírito, embora captassem o movimento dos corpos mergulhados no acontecimento, desconheciam seus efeitos na carne. Agora, homens-quase-anjos ou anjos-quase-homens que somos, descobrimos o invisível devir dos corpos em seus cruzamentos, o invisível vôo dos afetos buscando língua, os invisíveis movimentos de expansão e retração da vida.

A corpo humano desejante é um interminável “*à suivre*”. Vôo ilimitado de criação de mundos. Desejo-vôo.