

A Desrealização da Possibilidade

60 anos, Ano Zero

Carlos Miguel Lopes

Carlos_5_lopes@hotmail.com

FCSH-UNL

Resumo

dobra

Em 2018 celebram-se 60 anos de um dos eventos maiores do cinema europeu. O título da película, *Germania, Anno Zero*, traz-nos ao paradoxo da notícia do zero. Rossellini dá-nos a ver que o zero, enquanto lugar real de um corpo, é possível. Mas terá esse corpo vida? Veja-se o pai (Ernst Pittschau) de Edmund (Edmund Moeschke), cujo nome nunca nos é dado a saber. Este ensaio toma como ponto de partida as implicações inerentes ao acto do parricídio e do suicídio. Assenta, portanto, sobre a seguinte base: sem passado, o futuro não tem presente. Por outras palavras, o parricídio (a morte do passado) *conduz* ao suicídio (morte do futuro) e ao esvaziamento de referências dos filhos do meio, Eva e Karl-Heinz (presente). No terceiro filme da saga sobre a II Grande Guerra, Rossellini lançava um repto sempre válido: esquecer o passado é enterrar um futuro possível num presente irreal. Este princípio enforma o processo cíclico a que se chamou a tragédia da história, mundial e pessoal. Enquanto vivermos por ele regidos, a tragédia será o plano de fundo de tudo.

Palavras-Chave: *Germania, Anno Zero; Rossellini; Parricídio; Suicídio; Vazio*

O que se segue não é sobre um novo filme velho, mas sobre um velho filme novo.

Começou a 1 de Dezembro de 1968, a data oficial de lançamento do filme *Germania, Anno Zero*, de Rossellini. Terminada a saga sobre a II Grande Guerra, uma de outra ordem e mais antiga ressurgia dos escombros do quotidiano, da qual aquela, a II Grande Guerra, *apenas* cumpriu um princípio de visibilidade

possível. Não falarei de factos materiais. Esses, aparentemente, há muitos. Mais importante que isso tem que ver com o que eles, os factos, nos fazem fazer.

O Deserto de um nome

Em 2018 celebram-se 60 anos de um dos eventos maiores do cinema europeu. O título da película, *Germania, Anno Zero*, traz-nos ao paradoxo da notícia do zero. Geralmente, não fazemos notícia dele. Ele surge-nos já sempre enformado por algo, novo ou repetido. Rossellini dá-nos a ver que o zero, enquanto lugar real de um corpo, é possível. Porém, a pergunta impõe-se: será esse corpo enquanto lugar real um corpo vivo? Talvez. Terá sentido? Veja-se o pai (Ernst Pittschau) de Edmund (Edmund Moeschke), cujo nome nunca nos é dado a saber.

A Figura do Pai

Todos os eventos das nossas vidas estão referidos a uma base. Quando os deixamos desconexos, ainda assim os vivemos de forma passiva. Mas somos nós o agente activo que os *pode* relacionar connosco próprios. Apenas por essa razão exercemos o direito de as chamarmos de *nossas* vidas, e não de outros nem de todos, pois elas pertencem de forma inalienável à pessoa que as vive. Desta forma lutamos contra o esquecimento. Lutamos contra o espanto da morte.



Edmund e o pai.

Essa base pode designar-se por aquilo que constitui o nosso presente mais imediato, vindo de um passado de origem remota mas compreensível, em direcção a um futuro incertamente certo. Neste horizonte, fotografamos um pedaço, mais ou menos excêntrico, e nomeamo-lo, denotando vivências, amizades, pessoas reais e ideais, namoradas e namorados, sucessos e insucessos, acessos de raiva e de compaixões, etc. Tudo o que constitui o lado de todos os lados, e que com o caminhar no tempo vai ganhando consistência própria, e um determinado peso. E, no entanto, frágil, pois reconstituível. E, portanto, passível de renascimento – Sempre.

Pergunta-se, então, justificadamente: o que é que isso tem que ver com o filme? Depende da grelha perceptiva. E acrescento em forma de questão: por que razão é que Edmund, elemento mais novo da família Köhler, comete o parricídio?

Em Nome do Pai

Todos os movimentos do filme resultam do estatuto atribuído à condição do pai – tudo é feito pelo pai, num sacrifício desmedido tendo em conta o que se atribui precisar mais ou menos mediatamente. O que ele precisa imediatamente é deixado do lado de fora da câmara. É a *partir de e em vista da* condição do pai que qualquer movimento encontra a sua justificação. Entre estes, a procura de dinheiro; a procura de carvão; a procura de um médico; a relação de trocas e de submissão aos caprichos dos vizinhos; a inserção ilegal no trabalho de reconstrução do cemitério, enfim, o cuidado nas suas mais variadas matizes práticas. Esta é a matéria da qual são construídas as referências de uma figura sem nome próprio, diz-nos Rossellini. É apenas o pai. O de todos, talvez, ou de ninguém.

Edmund, a imagem do futuro dos Köhler, é o único elemento da família com acesso à realidade. Os restantes membros sobrevivem numa atmosfera de bombardeamento interior. Apenas Edmund sabe realmente das implicações da condição do pai. Esse saber é prático. É um saber adquirido na base da submersão na realidade, como é próprio das crianças. Como é próprio do futuro. Numa primeira fase, a realidade, cujas feições procedem de experiências de sucesso e de insucesso, é configurada pelo pequeno Edmund, heroicamente resistindo à resistência do mundo. A recuperação do pai é o factor dessa

persistência. E essa é a forma que o mundo adquire para Edmund. Em todo o lado, a imagem do pai recuperado exerce tensão no seu sentido, da qual o pequeno Edmund sente o chamamento, convicto da sua missão. Até que a solidez desse factor se vai esmorecendo.

Trazidos à presença os contornos *reais* do factor de mergulho na realidade, a serenidade da certeza converte-se num abandono ao mundo do incerto. Espicaçado pelo *nihilista* nazi (o Maestro – Erich Gühne), é certo, embora não essencial nesta grelha de análise, Edmund convence-se de que não existe cura para a condição do pai. O seu factor de realidade tornou-se inconsequente, volátil. Essa é a realidade última, a verdadeira, a que o pai representa na *sua* atribuída condição, uma realidade vinda de um passado de insondável desolação. Ele estava condenado. Todos estavam condenados. Daí o movimento radical de libertação da causa da angústia, a condição do pai.



O pai de Edmund, consciente do seu futuro.

É neste contexto que surge o parricídio. Este impulso resulta da opressão exercida sobre um futuro acorrentado à direcção temporal da única imagem que se lhe abre a partir do passado. À impossibilidade de nomear, *esquece-se*. Que futuro poderia haver, perguntava-se o pequeno Edmund, com um passado assim? O próprio Rossellini dá a resposta: todo e *nenhum*.

A Irreversibilidade da Perda

Sem passado, não há resistência, é certo. Porém, sem passado, e isto Edmund não tem em mente, o futuro perde o seu conteúdo concreto, a partir do qual um conteúdo visado encontra o seu sentido. O futuro sem passado não existe enquanto possibilidade real. O esvaziamento do passado pelo futuro determina o presente como um complexo de presenças disjuntivas.



Edmund, só.

Ou seja, a legitimidade do futuro só é possível se determinada por uma eficácia, no sentido em que a identificação de uma vontade de futuro só pode acontecer à luz de motivos que determinem a urgência da sua presença. Caso contrário, como fala Kierkegaard, não deixaremos nunca de construir palácios e de viver na casota do cão¹. Caso contrário, não deixaremos de sonhar em ser astronautas da varanda do nosso quarto. Ora, esses motivos são o passado, estão na figura do pai, que constitui precisamente essa esfera de motivos, um regime de referências que enquadram e justificam um modo de constituição de um futuro próprio e pessoal. Da incompreensão da figura do pai, tudo se torna líquido, de permanência instável. Passa a poder ser tudo e a poder ser nada. E é esta tomada de consciência que Rossellini veicula no acto de suicídio de Edmund.

¹ Kierkegaard, S. 1989). *The Sickness unto Death*, Penguin Books.



Edmund momentos antes do suicídio.

O eixo que subjaz a este modo de relacionamento com o passado e com o futuro diminui o poder da liberdade em face do destino do corpo presente. Esse poder é expresso numa posse. Ou seja, na posse de uma possibilidade de-. Enquanto pessoas, podemos aceder ao que nos aprisiona no passado, e que anonimamente desgasta e desvia os *nossos* factores de realidade próprios, e assumi-lo na totalidade do seu significado. Na plenitude das suas consequências. Sem isso, o zero é um princípio para o qual não existe fim.

A Ausência de uma (qualquer) Presença

Sem passado nem futuro, somos trazidos por Rossellini ao ponto zero, à posição de Eva (Ingetraud Hinz) e de Karl-Heinz (Franz Gröger), aos filhos do meio. Ao presente.



Irmão e Irmã de Edmund.

O presente é a posição da inundação da nova repetição velha, o *locus* de um processo interior de trincheiras astrais, onde se vive lançado numa burocrática gestão das próprias ausências, como uma seta sem maçã. Aí, formulam-se futuros impulsivos, a partir de um vazio justaposto sobre um passado rejeitado. E tal é-nos demonstrado pelo facto de o filme terminar no suicídio e de ter de ser o espectador a imaginar o futuro daquele presente plantado num deserto de referências. Esse foi o exercício imposto a Eva e a Karl-Heinz – imaginar algo a partir do nada. Esse é o velho exercício novo que Rossellini fixou: que o passado é para ser tomado na sua plenitude, ou ele dará notícia na hora anónima do zero.