

Eliane Lage: percursos biográficos

Ana Carolina Maciel – PPG-UNICAMP

anacamaci@aol.com

Orientadora Prof. Dra. Cristina Meneguello - UNICAMP

Há dois métodos principais de desenho. Um deles, que tem por base o contorno e a perspectiva linear, e um tipo de anotação taquigráfica da forma. Entretanto, contorno representa limite que precisa ser eliminado se nosso objetivo é colocar um objeto inteiramente no espaço. O outro método de desenho se preocupa em primeiro lugar com luz e sombra, utilizando tanto o branco do papel para representar superfícies que refletem o máximo de luz, como as várias intensidades do preto permitidas pelo material (...) Na realidade, tendo em vista que apenas apreendemos as formas em termos de luz, qualquer desenho tridimensional envolve uma mistura de ambos os métodos. É preciso explorar o espaço, a profundidade, a luz e a sombra, repetidamente.

Henry Moore, 1974

Introdução

Contornos e perspectivas lineares; luzes e sombras. Eis os métodos possíveis para elaboração de um desenho. Eis os métodos componentes de uma autobiografia, onde contorno e linearidade são os recortes temporais, e luzes e sombras a subjetividade do narrador.

Eliane Lage [Paris, 1927-], atuante no cinema brasileiro durante os anos cinquenta do século XX, escreveu a obra autobiográfica *Ilhas, Veredas e Buritis*ⁱ. Sua entrada no cinema e a permanência no imaginário de toda uma geração são intrigantes. Embora sem formação artística e sem pretensões cinematográficas, Lage foi protagonista de quatro longas metragens rodados entre as décadas de 1950 e 1960.

Após a última aparição nas telas, em *Ravina*, e a separação do marido – Tom Payne - nos anos sessenta, ela parte para um progressivo isolamento. Petrópolis, na serra fluminense; Olinda, no litoral pernambucano e, em seguida, Pirenópolis, interior de Goiás, onde iria tocar uma fazenda completamente sozinha. A escolha do local é justificado: ela queria estar em um lugar onde as pessoas não a julgassem por aquilo que ela aparentava fisicamente mas por aquilo que ela pudesse fazerⁱⁱ.

A publicação de sua autobiografia suscita algumas indagações: o que a motivou?; como ela se observa; quais facetas quis revelar, quais quis ocultar? Como ela segue em busca de uma antiestatualizaçãoⁱⁱⁱ, muito embora correndo o risco, involuntário - ou não -, de uma auto-estatualização^{iv}?

*

<Ce livre n'est que passé. Son arrière plan: le pays et l'enfance, tous deux lointains depuis longtemps... Car, de notre passé, nous ne possédons que ce que nous aimons>. Rainer Maria Rilke

Com esta citação Lage introduz sua autobiografia e, através desta, assume um passado filtrado por escolhas afetivas. Na presente investigação seu discurso autobiográfico será analisado privilegiando, conforme nos sugere Jean Starobinsky^v, um sistema de *indícios reveladores e de traços sintomáticos*, tendo em vista a definição de autobiografia como um processo de *auto-interpretação; uma maneira específica de se revelar ao outro*^{vi}.

Como Lage se revela?

Na autobiografia *Souvenirs pieux*, Marguerite Yourcenar inicia a partir de seu nascimento,

<L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles>.

Num revés cronológico, o ser Eliane Lage “nasce” no dia em que se apaixona pelo cineasta Tom Payne. No primeiro capítulo de *Ilhas, Veredas e Buritis*, ela narra a partida da fazenda Empyreio rumo a São Paulo onde, no dia seguinte, conheceria Payne. A frase inicial sugere um recorte temporal: *As férias terminavam e tínhamos voltado da fazenda^{vii}*; indicando uma narrativa já em andamento e que pressupõe um tempo passado, presente e futuro. O nascimento não é o evento inicial, este, de fato, vem bem mais adiante,

Naquele ano, o mês de julho estava terrivelmente quente e Paris vazia. Até o médico já mandara a família para o litoral. Mal-humorado, esperava que a criança (grifo meu) nascesse. O anticlímax foi total: nasceu uma menina, e, pior, oriental. O cabelo era preto e eriçado, os olhos puxados. Quando a trouxeram, a mãe olhou e, horrorizada, mandou-a de volta. Na certa tinham-se enganado^{viii} (...)

A criança veio ao mundo em um momento inoportuno e com uma aparência insólita. Ainda por cima os pais desejavam um menino. O nome? Surge inspirado em uma caixa de chapéus que repousava no quarto daquela maternidade parisiense. Pouco importa a narrativa do nascimento pois, sua vida “de fato”, começaria anos depois...

Eliane nasce em Paris e vem para o Brasil ainda bebê. Devido a incompatibilidades no casamento, Margareth retorna para a Europa com a filha e a governanta; Jorge Lage vai a seu encontro e, segundo o relato de Eliane, traz a filha para o Brasil para ver se Margareth se sensibilizava e retornava ao país. Margareth voltaria muitos anos depois, o suficiente para que ela não se recordasse mais da fisionomia da

mãe. Durante anos, na solidão da Ilha de Santa Cruz, a menina povoava seu imaginário com a ‘presença’ da mãe,

As mãos mais lindas de que a menina se lembrava eram as de sua mãe. Longas e finas, feitas só para serem admiradas. A sua mãe era inglesa, e nunca era mencionada. Uma figura mítica envolta em mistério^x.

O pai, por sua vez, morava no continente e vinha esporadicamente visitar a filha que passou a infância praticamente isolada do convívio social,

(...) Vivia só com a governanta no grande casarão de quartos vazios. A casa vitoriana era cercada de um imenso parque, e o parque era uma ilha na Baía de Guanabara. A Ilha de Santa Cruz.

Ao descrever a criança solitária que foi, um discurso em terceira pessoa se fez mais conveniente, como se a experiência fosse por demais dolorosa e merecesse um certo distanciamento da narradora. Conforme análise de Starobinsky^x, a forma tradicional de autobiografia se dá em dois extremos: a narração em terceira pessoa, que *não se distingue da história por sua forma^{xi}*; ou um puro monólogo. Em suas reminiscências Eliane mescla ambas formas.

*

Cinema? Cinema?

A expectativa era grande, pois nesse almoço Cavalcanti^{xii} apresentaria o resultado de sua missão na Europa. Trazia a lista dos técnicos mais conceituados da época que teriam aceitado a aventura de assinar um contrato para filmar no Brasil, em São Paulo (...) A Companhia Cinematográfica Vera Cruz..^{xiii}

A narrativa de *Ilhas, Veredas e Buritis* se desenrola à partir do encontro com Tom Payne, um cineasta vindo da Inglaterra para o Brasil inebriado pelo sonho de Alberto Cavalcanti, documentarista brasileiro atuante na Europa, que junto à alguns expoentes da elite ítalo – paulistana, os irmãos Franco e Carlo Zampari Francisco (dito Cicillo)

Matarazzo e Yolanda Penteado, fundariam, em 1950, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, com pretensões de uma produção cinematográfica em escala industrial.

A minha vida começaria hoje. Sem que eu me desse conta, naturalmente. Um dia como qualquer outro. Mas, não, havia algo no ar desde a véspera^{xiv}.

Um cineasta anglo argentino, uma garota franco brasileira, que se encontram numa São Paulo, composta por uma miscelânea de nacionalidades; que se urbanizava vertiginosamente, crescia industrialmente e que almejava uma produção cinematográfica de grande porte. A estrutura narrativa de suas memórias obedecem à ascensão e queda de uma grande paixão.

Diante da expressão perplexa de Tom, achei que tinha me exposto demais. Mas as lembranças chegavam aos borbotões. Olhei para o homem sentado à minha frente, e me pareceu vê-lo por inteiro. Sensível, desarmado, não oferecia perigo. Tomei mais um gole de Chianti, e resolvi contar a estranha história de uma menina solitária^{xv}.

Tendo como mote os vários jantares em companhia de Payne, Lage como que num estado de torpor, evoca episódios da infância.

Interrompida, senti duas mãos firmes segurarem as minhas, esvoaçantes, que ainda soltavam balões pelo céu:

- *Vamos embora já, senão amanhã não poderei ouvir você continuar a me contar sobre a sua ilha. Querem fechar o restaurante...*

Encabulada, levantei-me. Nunca havia falado tanto de coisas que eram só minhas. E para um estranho. Um estranho?

Na noite seguinte, sentados à mesma mesa com a garrafa de Chianti, o sorriso cúmplice me encorajava:

- *A sua ilha, fale mais*

A presença da Ilha de Santa Cruz é marcante em sua autobiografia. Como um contraponto à solidão e à rígida rotina, a exuberância da Ilha se sobrepõe. A natureza

misteriosa, o céu coalhado de pássaros, as casas inabitadas e a criança que refugiava-se na gruta com vista panorâmica do oceano, de onde admirava os navios e sonhava em um dia torna-se marinheiro, verdadeiro símbolo da liberdade em contraposição à sua imobilidade física, compensada pela fértil imaginação infantil.

Os jantares em uma pequena cantina no Brás, surgem como “pretexto” para que Payne a convença para atuar em *Caiçara*, o primeiro filme da Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Na autobiografia este jantares são o “pretexto” para Eliane contar sua história.

- *Cinema? Cinema? – Houve uma pausa. Os últimos grãos de areia se escoavam. O meu relato chegava ao fim. Na pequena cantina paulistana um homem sentado à minha frente esperava uma resposta. Exigia uma decisão (...).*^{xvi}

A partir de então, quando sua “confissão” a Payne chega a termo, este deixa de ser o destinatário de seu discurso. Eliane passa a narrar suas lembranças em primeira pessoa.

Quando eu havia finalmente decidido fazer cinema, fora uma decisão no escuro. Não imaginava o que poderia ser, nem tinha a menor ambição de ser atriz, de fazer carreira. Queria estar ao lado de Tom, trabalhando com ele, participando da sua vida. E se sua vida era cinema, que fosse; faria o melhor possível. Dali para a frente ficaríamos juntos.^{xvii}

Lembranças

<Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado (...) Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa

percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor>.

xviii

Segundo a análise de René Rioul^{xix}, em investigação acerca de um *desejo autobiográfico*, este não se limita ao unicamente prazer de escrever mas, principalmente, ao prazer de ser lido. Eliane Lage, que opta por um “exílio” voluntário, paradoxalmente, não quis ser esquecida.

Eliane se isola em uma casinha à beira de um lago para começar a escrever suas memórias. Neste mesmo local, morrera anos antes seu ex-marido, Tom Payne. Em uma missão de reconstrução de experiências passadas, ela se esforça em conferir um *sentido*^{xx} interno às suas lembranças. A grosso modo seu relato segue a seguinte estruturação: o amor pela natureza sempre foi preponderante; o cinema foi um ‘acidente’ de percurso; a partida – na vida madura - para uma fazenda, a realização do sonho que acalantara desde a infância.

A natureza surge na narrativa como um *leit motiv* que dá coerência às suas propostas de vida; as sensações visuais e táteis do passado são descritas em detalhes, conferindo-lhes uma sensação de fidelidade, como que para minimizar os lapsos temporais. A sensação dos pés sujos de terra roxa na Fazenda Emyreio; as descrições da natureza exuberante da Ilha de Santa Cruz; o encontro e desencontro com Payne; são experiências tão pungentes que neutralizam as décadas que os separam de nós, e principalmente, as décadas que os separam da narradora.

Finalmente, se faz necessário o questionamento de Edgar Morin, na apresentação de sua autobiografia:

<Hoje, antes de começar, me pergunto: ‘Serei verídico?’ (...) Sei não apenas que a percepção de um acontecimento pode incluir seleção do que parece principal, ocultação ou esquecimento do que incomoda, mas também que a lembrança pode alterar seriamente o que ela rememora.^{xxi}>

Hoje antes de terminar, me pergunto: Será verídico? Ao analisar a autobiografia de Eliane Lage, é preciso educar o olhar e perceber os vestígios de verdade, os artifícios de discurso e, por conseguinte, o limite entre o fatural e o romanceado.

Filmografia: *Caiçara* de Adolfo Celi; *Terra é Sempre Terra* de Tom Payne; *Ângela* de Tom Payne; *Sinhá*

Moça de Tom Payne; *Ravina* de Rubens Biáfora

Prêmios e Homenagens: Eliane Lage: 1950 Melhor Atriz. Prêmio ABCC; 1952 Rainha do Cinema Brasileiro;

1953 Melhor Atriz em *Sinhá Moça*. Prêmio Saci; 1960 Melhor Atriz em *Ravina*. Prêmio Saci

Sinhá Moça: Leão de Bronze no Festival de Veneza; Urso de Prata no Festival de Berlim; Prêmio OCIC do

Vaticano

ⁱ *Ilhas, Veredas e Buritis*. Ed. Brasiliense, SP, 2005. As referências do presente texto, anterior ao lançamento comercial do livro, são do Prelo e obedecem a subdivisão do mesmo em duas partes.

ⁱⁱ Em depoimento à autora, janeiro 2002.

ⁱⁱⁱ Cf MORIN, *Meus Demônios*. Bertrand Brasil, RJ, 2000, p.10

^{iv} Idem, *Ibidem*, p.10

^v Jean STAROBINSKY, “Le style d’autobiographie”, in *Poétique – revue de théorie et d’analyse littéraires*. Seuil, 1970

^{vi} Idem, *Ibidem*.

^{vii} Eliane LAGE, Op. Cit., p.30

^{viii} Eliane LAGE. Op. Cit., p. 30

^{ix} Eliane LAGE. Op. Cit., p.26

^x Eliane LAGE, Op. Cit., p.04, p.49

^{xi} STAROBINSKY, Op. Cit., p.259

^{xii} Cineasta e produtor Alberto Cavalcanti.

^{xiii} Eliane LAGE, Op. Cit., p.06.

^{xiv} Eliane LAGE, Op. Cit., p.05.

^{xv} Eliane LAGE, Op. Cit., p.09

^{xvi} Eliane LAGE, Op. Cit., p. 49 (Segunda parte)

^{xvii} Eliane Lage, Op. Cit. p.60 (Segunda parte)

^{xviii} Ecléa BOSI. *Memória e Sociedade*. Cia das Letras, SP, 1999, p.55

^{xix} R. RIOUL, “Le désir d’autobiographie”. Conferência na Universidade de Estrasburgo, 07 de março 2003.

^{xx} Cf. BORDIEU, “A Ilusão Biográfica”, in *Usos e Abusos da História Oral*. Ed. Fundação Getúlio Vargas, RJ, 1998.

^{xxi} E. MORIN, Op. Cit., p.10