

Memória e Escrita Artística em *Des spectres hantent l'Europe* (Maria Kourkouta e Niki Giannari; 2016)

Rafael Tassi Teixeira*

Resumo: Em 2016, a poeta Niki Giannari visita o campo de refugiados de Idomeni, em Tesalónica, Grécia. Escreve e publica o poema *Des spectres hantent l'Europe*. Nesse mesmo ano, em associação com a cineasta Maria Kourkouta, realiza um documentário homônimo, que será relido um ano depois por Georges Didi-Huberman em uma publicação ensaística. O presente trabalho é uma análise dos três efeitos dessas peças.

Palavras-chave: memória; documentário; refugiados.

Resumen: En 2016, la poeta Niki Giannari visita el campo de refugiados de Idomeni, en Tesalónica, Grecia. Escribe y publica el poema *Des spectres hantent l'Europe*. Ese mismo año, en colaboración con la cineasta Maria Kourkouta, realiza un documental homónimo, que será reinterpretado un año después por Georges Didi-Huberman en una publicación ensayística. El presente trabajo es un análisis de los tres efectos de estas obras.

Palabras clave: memoria; documental; refugiados.

Abstract: In 2016, the poet Niki Giannari visits the Idomeni refugee camp in Thessaloniki, Greece. He writes and publishes the poem *Des spectres hantent l'Europe*. That same year, in association with filmmaker Maria Kourkouta, he made a documentary of the same name, which will be reread a year later by Georges Didi-Huberman in an ensaistic publication. The present work is an analysis of the three effects of these pieces.

Keywords: memory; documentary; refugee.

Résumé : En 2016, la poétesse Niki Giannari s'est rendue au camp de réfugiés d'Idomeni, près de Thessalonique, en Grèce. Elle y a écrit et publié le poème « Des spectres hante l'Europe ». La même année, en collaboration avec la cinéaste Maria Kourkouta, elle a réalisé un documentaire du même nom, qui a fait l'objet d'une analyse par Georges Didi-Huberman un an plus tard, dans un essai. Ce travail propose une analyse des trois effets produits par ces œuvres.

Mots-clés : mémoire ; documentaire ; réfugiés.

* Universidade Estadual do Paraná, Faculdade de Artes, Mestrado em Artes Visuais (PPGAV); Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (PPGCINEAV). 87701-020, Paranavaí, Brasil. E-mail: rafatassi-teixeira@hotmail.com

Introdução

Niki Giannari, poeta nascida na Grécia no ano de 1968 e residente em uma pequena população perto de Tesalônica, passou a maior parte do tempo na região nativa, e pouco se deslocou pelo continente europeu (Didi-Huberman, 2017). Trabalha como escritora de contos e poemas em prosa, além de atuar como ativista de um coletivo em apoio a grupos de refugiados. Em 2016, visita o campo de refúgio Idomeni, aldeia grega próxima a região da fronteira com a Macedônia, e, diante do impacto e da comoção da visita, escreve o poema *Des spectres hantent l'Europe*, uma resposta autobiográfica e literária sobre sua experiência no campo. O drama contemporâneo dos refugiados, apátridas e migrantes que chegam em desespero a Europa é escrito em uma estrutura poética sensível que busca pensar sobre a experiência em um poema de 23 estrofes e capituladas em 692 palavras.¹

Num segundo movimento, em março de 2016, Giannari convida a amiga e compatriota Maria Kourkouta, cineasta de profissão, para visitar a zona de refúgio, e ambas realizam, conjuntamente, um documentário homônimo. Enquanto Giannari caminha pelo campo, Kourkouta filma os refugiados em circulações pela estação de trem que aparece no filme, e que está na divisa grego-macedônia (a maior parte dos coletivos são pessoas fugidas da guerra da Síria, do Afeganistão, do Paquistão e de outros lugares do Oriente Médio). Enquanto os trens de mercadoria cruzam sem obstáculos a linha fronteira, os corpos policiais impedem o fluxo de pessoas. Kourkouta insere no fluxo cinemático alguns fragmentos do poema de Giannari, e filma as mais de treze mil pessoas que dividem um espaço limitado em dois gestos: num primeiro bloco, o mais extenso, produz imagens digitais coloridas em planos fixos que exibem os migrantes e o caleidoscópio de vozes e idiomas diversos falados no campo; na segunda parte, planos mais curtos filmados em preto e branco são estruturados em 16mm, dando destaque aos rostos e olhares das pessoas. O poema de Giannari é narrado pela voz da cantora e compositora Lena Platonos, que concede performance sonora ao texto poético.²

Um ano depois, em uma publicação breve e ensaística, o teórico e intelectual Georges Didi-Huberman escreve *Passer, quoi qu'il en coûte*, um texto sensível e analítico organizado em torno do poema em forma de carta escrito por Giannari, e a consequente repercussão filmica desenvolvida pela poetiza, em parceria com a cineasta Kourkouta. O texto de Didi-Huberman, feito de referências aos processos migratórios, e interagindo tanto com o poema quanto com a reescritura cinema-

1. *Des spectres hantent l'Europe* acontece como poema escrito em forma de carta (carta à tragédia em Idomeni). Traz referências aos milhares de órfãos e as 'muralhas fechadas do ocidente', espaço cada vez mais organizado ao redor de cercas, demarcações e fronteiras que impedem a circulação de pessoas consideradas extracomunitárias no âmbito europeu. Abre com uma reflexão sobre a história da Europa, em alusão aos trens concentracionários e o esquecimento dos homens no "parque fechado do Ocidente", continente que nega suas próprias origens e o passado traumático e revive, em seus bordos e limites cada vez mais próximos, a experiência abjeta e indigna dos campos (concentracionários).

2. Assim como no clássico de Alain Resnais (*Noite e Neblina*, 1955), em que o texto é narrado pelo poeta e sobrevivente do Holocausto Jean Cayrol.

tográfica, reflete os campos, o refúgio, a condição de proximidade e impedimento fronteiro dos coletivos migrantes, a inominável experiência da detenção e o paralelismo concentracionário (numa Europa que parece pouco ter apreendido com o passado traumático). Além disso, em tom de ensaio, é discutida na publicação a noção de refúgio, a hospitalidade esquecida, a relação abjeta entre a circulação admissível de mercadorias (coisas) e a restrição condicionada de pessoas (na Europa que deveria lembrar da condição primeira de uma humanidade migratória), etc.

Didi-Huberman (2017), portanto, reage ao poema e sua forma em texto cinematográfico. Parte desses dois efeitos, ou duas dimensões consecutivas, para intensificar e ressoar a escrita memorialística e a interpretação fílmica, ambas, permeadas nas palavras da poeta e nas imagens da documentarista (chocadas com a visita ao campo de refúgio). Didi-Huberman ecoa as duas composições, portanto, com sensibilidade e veemência contra o sistema de abusos nas margens de uma Europa que parece ter definitivamente voltado as costas ao seu passado concentracionário, e seu esforço, tão doloroso, na tentativa de edificação dos direitos humanos. Essas três linguagens - texto poético, filme documentário, ensaio bibliográfico - são, portanto, respostas significativas em relação ao movimento primeiro de redação pessoal concebida pela poetisa e escritora Giannari. Processos que são vistos e revistos diante de um mesmo e indizível espaço: àquele que remete ao ser espectador em um limite que não deveria existir mais, *ainda mais*, em tal continente. Tendo o trabalho de Giannari como signo indelével contra a forma espúria do viver apátrida, a realização cinematográfica e o texto ensaístico ensejam forças estéticas e escriturais que ressoam, com contundência, a prática estésica e as vozes múltiplas associadas ao desejo de reconhecimento irrestrito e acolhida permanente.

Repercutem a obra humana e profundamente deontológica da poeta; seu primeiro e disruptivo impacto diante da afronta dos novos campos, na Europa e no mundo.

Des spectres hantent l'Europe: escritura e poesia

Documentário de 23 minutos de duração, *Des spectres hantent l'Europe*, é um filme produzido pela poeta e escritora Niki Giannari, que, após visita ao campo de refugiados de Idomeni (Tessalónica, Grécia), em 2016, convida a amiga e compatriota Maria Kourkouta para atuar como observadora e documentarista diante da figura dos 'apátridas' e 'sem papéis' mundiais.³

O poema que lhe antecede e serve de fonte, é escrito como uma carta que busca interpretar e atravessar a experiência chocante do ser refugiado no espaço contemporâneo. Estrutura-se em uma escrita sensível, fazendo alusão a tragédia dos campos de refugiados na Europa atual (contemplativa e indiferente em relação ao flagelo migratório). Trabalhado em cima de 23 estrofes, a composição sintetiza a

3. A expressão 'sem papéis' (*sans papiers*, vinda do original terminológico francês) designa, segundo Nash (2005), àqueles grupos de populações que, em busca de acolhida no continente europeu, precisam enfrentar duras condições de fronteira; sem a legalidade documental, são reduzidos aos 'papeis que faltam'.

experiência dramática da acolhida negada, da tentativa quase impossível de buscar um sentido diante da catástrofe humanitária, do desespero da marcha, da fome, do frio e do barro, e do simples desejo de passo. Em forma de missiva - carta escrita à tragédia específica do campo de Idomeni -, faz referência aos múltiplos órfãos e as pessoas em situação de exclusão extrema. Sujeitos vindos de guerras e catástrofes naturais em busca de asilo, além do amparo por vezes negado e indizível em um mundo de impermeabilização crescente de fronteiras (físicas e geopolíticas).

A forma textual do poema apoia-se em várias estrofes que circundam o abismo entre a perspectiva dos direitos humanos e a ética da hospitalidade malograda. De maneira alarmante, em uma Europa que não consegue aprender do passado, urge a perspectiva dos campos concentracionários e de extermínios - e a imposição do que deveria ser um antes e um depois na lógica da hospitalidade e no abrigo para pessoas deslocadas (Arendt, 2002).

Os primeiros movimentos do poema de Giannari, nesse aspecto, capitulam sobre o passado de cinzas e a experiência dolorosa e humilhante da necessidade de ser expelido. Versam sobre o ser obrigado a sair de uma pátria, o ser perseguido. Começa, portanto, com uma situação comparativa e fundamental: os trens atuais, estendidos por toda a Europa e utilizados algumas vezes para movimentos de pessoas são, também, trens aproveitados em alguns dos deslocamentos migratórios. Trens que, de forma abjeta, remetem àqueles ‘outros trens’, dirigidos aos campos de concentração e extermínio da Segunda Guerra Mundial, ocorridos na maior ‘brecha traumática’ (Seligmann-Silva, 2000) do século XX: os nefastos comboios com destino aos campos nazistas.

Tinhas razão.
Os homens esquecerão esses trens
como esqueceram aqueles outros.
Mas, as cinzas
recordam.⁴

As grandes migrações contemporâneas, não obstante, são realizadas fundamentalmente a pé. Semelhantes, em certo sentido, as marchas de pessoas produzidas depois da liberação dos campos concentracionários da Europa liberada, em 1945. Caminhares que situam a tragédia na transposição interminável, na lama, no frio e na fome dos deslocamentos fatigados, no horizonte dos abusos e das cercas de arame farpado. Marchas efetuadas em silêncio, atrás de melhores condições de existência, em sua maioria forçadas por questões políticas, ambientais, por catástrofes e estados de exceção. Tal como nas grandes migrações da humanidade, mas diversas porque

4. *Alguns Fantasmas Recorrem Europa*, carta a Idomeni (tradução do autor).

se tornam ‘palcos sem lei’ (Bauman, 2017), os deslocamentos coevos atravessam territórios que estão nas margens e no limbo desregulado dos países que recebem os que se deslocam, privados dos mais básicos direitos.

No poema de Giannari, a escrita reage ao trânsito espúrio e a confusão entre “perseguidor e perseguido”:

Aqui, no parque fechado do Ocidente,
as sombrias nações amuralham seus campos
de tanto confundir perseguidor e perseguido.
Hoje, uma vez mais,
não podes permanecer em nenhuma parte,
não podes ir para frente
nem para trás.
Estás imobilizado.

Giannari explora a dramática luta pela passagem, e o destino geralmente cruel, que retém e que obstaculiza, que transforma em ‘apátridas’ e negados os que percorrem a floresta à noite, as águas frias e revoltas, entre o barro e sujeira, deserto e morte.

A nossos perseguidores, diz,
os encontramos diante de nós
nas cidades que tínhamos deixado,
nas cidades que buscamos
e nas outras, que havíamos sonhado.
Alguns eram dos nossos.
E outros, despreocupados,
olhavam a guerra, o mar e os mortos
em vitrines.

Como alguém parte?
Porque vai embora? Para onde?

Com um desejo
que nada pode vencer,
nem o exílio, nem uma detenção, nem a morte.
Órfãos, esgotados,
com fome, com sede,
desobedientes e obstinados,
seculares e sagrados,
chegaram
desfazendo as nações e as burocracias.

Param aqui,
esperam e não pedem nada,
apenas passar.

Seu texto logra a incorporação da indignidade que é sentir e imaginar o outro em uma forma de de-subjetivação máxima. Em um perene estado de exceção (Agamben, 2000), conflagrados uma ética do vivo e do morto: do protegido, e do descartável. Aquele que se encontra despojado de regime jurídico, de território, de espaço de fluxo. No “parque fechado do Ocidente”, o próprio passado traumático é, assim, negado enquanto sua experiência memorialística. As marchas seguem, e a transformação de política em biopolítica é o modelo que aprofunda o esquecimento.

Giannari escreve, destarte, sobre essa ‘zona de indistinção’ que existe quando a figura dos passantes é transformada em refugiados, expelidos com destino a uma Europa que, malgrado a tudo, esquece sua experiência traumática. A Europa que volta as costas para a condição humana além dos limites territoriais, imprimindo uma geopolítica baseada na hostilidade e no aniquilamento.

Agora, a paisagem aberta se torna amuralhada, e a hospitalidade se transforma em hostilidade (Bauman, 2017):

De quando em quando, giram a cabeça até nós
com um reclamo incompreensível, absoluto, hermético.
Figuras insistentes de nossas genealogias esquecidas
abandonada, ninguém sabe onde e quando.
Nesse vasto tempo de espera,
enterramos seus mortos de pressa.
Alguns os iluminam uma paisagem na noite
outros gritam-lhes para que se vão
e cospem sobre eles e os agridem
outros inclusive os apontam e se apressam
em fechar com chave a porta das suas casas.
Mas eles continuam, submissos
nas ruas dessa Europa necrosada
que, “sem cessar amontoa ruína sobre ruína”
enquanto as pessoas observam o espetáculo
dos cafês ou dos museus
nas universidades e nos parlamentos.

E não obstante
nesses pequenos pés cheios de barro
carnalmente
jaz o desejo que sobrevive, a cada naufrágio
um desejo que, nós, nós perdemos há muito tempo
o desejo político.

Quis encontrar uma pedra em que me apoiar, diz
e chorar, mas não existia nenhuma pedra.

O poema, nesse sentido, segue intensificando a perspectiva daquele que atravessa, mas que, diante do muro, apenas pode olhar ao longe, convidado a ser regresso. Segue repercutindo a negação daqueles que procuram passo, passagem, entrada (o mais custoso e o mais difícil, segundo a poeta). A possibilidade de estar entre outros, comuns, que deveriam sentir a experiência reflexiva do passado recente, e que poderiam ampliar, acolher, abrir.⁵

O desejo de passagem, e o barro nos pés com frio (fotograma do filme e imagem do livro), aparece na urgência da designação do trânsito - e no pedido de entrada. Em pés que enunciam uma memória largada, que adentram e estacam. Nesse sentido, “nas ruas dessa Europa necrosada (...)”, a poesia dita o experimento da perda: as ruínas profundas e profanas que estilham o tempo, e que revelam a saudade redutora sobre os signos de um mundo em manchas. Giannari, nesse momento da composição textual, faz referência a essência de algo que já não está, mas que habita a espacialidade, e que reivindica um discurso de poder dos arcaicos estados nacionais.

Nesse momento do poema, há uma escrita sobre o silêncio dos campos. A zona indistinta e inadmissível dos espaços de devastações – o limiar entre o humano e o não humano -, as periferias ou bordes de uma Europa dividida entre a ‘homens’ e ‘sub-homens’ (Levi, 2016). Tal como na Alemanha nazista, a figura do passante, do indivíduo que chega e que vem, para dar seu testemunho, para mediar a sua mensagem⁶. Sujeito, que impõe sua condição e seu corpo. Pessoas que, determinadas, deveriam poder restituir, poder exalar, poder serem vistas e admitidas em uma hospitalidade (Derrida, 2003) inestimável - e não toda chegada como impossibilidade, separação, dificuldade.

‘Se os deixarmos entrar, perderemos nossos empregos’, dizem os que poderiam receber. Na ‘era do testemunho’ (Wieviorka, 1998), os migrantes já não são, portanto, um dos pilares fundamentais na legitimação dos discursos e dos atos de acolhida. Apenas restam. Jazem nas “portas da Europa necrosada”, clamando por sobrevivência e sobrevida. A ‘ética da memória’, que deveria abraçá-los, entre os muros altos e a água naufraga, dizima e os transporta em fossas. Os campos sórdidos, ‘sádicos’ e locais, signos indelévels de um sofrimento inexprimível tal como comentava Primo Levi (1990), de súbito e novamente, se transmutam na intersecção entre o mundo e o centro: entre humanos e ‘sub-humanos’, entre os que se deslocam e os que impedem.

5. Derrida (2003) fala em uma hospitalidade que tem a ver com sua prática incontestada, derivada do regime de tolerância. Marielle Macé (2018), por seu lado, irá escrever a experiência do trânsito na dimensão da interdição diante do vindouro, da ameaça do outro, do ‘siderar’ diante da experiência do encontro. A relação de fricção e denegação que precisa ser revertida em ‘consideração’ (‘considerar’ antes que ‘comiserar’), transformar a latência e o temor\estupor do outro em estima e alteridade aberta. Lessa e Vieira (2021) expressam, em diálogo com os dois autores, sobre a necessidade de sobrepujar o “olhar compassivo” do impedimento\sideração ao migrante em uma abertura “genuína a outrem”.

6. Todo migrante é um ‘mensageiro de más notícias’, dizia Brecht.

Giannari persiste, assim, em uma escrita devastada. Evoca, agora, a figura do grande e desaparecido historiador-figurador da ausência (que morreu, também, às portas de uma Europa sitiada que condicionava o fluxo). Relata sobre o tempo de ser e constituir-se como estrangeiro, como sujeito físico e real que se decompõe em indivíduo a ser esquecido - posto em redundância, substituído em um instante (em cada morte sem eloquência, no mediterrâneo, nas águas e na lama).

Nos campos e na estrangeiridade, ‘levando o barro nos pés’, ela aponta para esse máximo esgotamento:

Portbou, 26 de setembro de 1940.

O dia em que fecharam a fronteira,
Walter Benjamin morreu.
Se chegasse um dia antes, ou um dia depois?
Porque ninguém chega a uma fronteira
Um dia antes ou um dia depois.
Chegamos agora.

Com um pedaço de barro,
que me levem com eles,
eles que sabem estar
ainda em movimento
Ou, ao menos, que eu possa cair, resvalar,
estender-me na terra ao rés das camomilas,
para que venham as crianças
a posar seus ternos pés, a sujar-me,
e a rir com todo o coração sobre meu ventre,
enquanto dure esta guerra civil,
enquanto a terra seja estrangeira.

Se corta a terra.
Franjas profundas dos mortos exatamente ao lado
das linhas das fronteiras.
Tenho vergonha diante das crianças,
que, obstinadas, se entregam comovidas para a vida.
Tenho vergonha diante dessas mulheres.
Tenho vergonha diante desses homens que se apressam
[para ser
como nós, na Alemanha.

Os campos de concentração e os campos de refugiados, a dar-se de forma associadamente mórbida no poema, contextualizam a figura de seus seres moribundos, ‘funestos, imundos, substancialmente incompreensíveis’ (Levi, 2016). “Irão se

repetir?”, indaga o sobrevivente Primo Levi (1990). Já acontecem. Covardemente impróprios, similarmente restituídos, espaços do silêncio da cultura (da prática da indignação), provisórios, mas definitivos (a instaurar seus mortos).

Ainda quando terminem de ser como nós,
tranquilos, dependentes e pouco a pouco privados de alma
até esquecer o que são
e de onde vem,
sempre estará esta noite
na qual cantaram ao redor do fogo.

Existe esperança ainda?
Ainda temos tempo?

Quando os vejo sem enxergar,
torno-me invisível também para mim mesmo
e me dissolvo sem memória,
sem história,
sem ar,
nesses olhos que escurecem o vento.

Quem são? O que querem? Aonde vão?
Parece que estiveram aqui desde sempre.
Escondem-se
e, quando desaparece a agressão,
reaparecem
como no cumprimento de uma profecia
quase esquecida do olhar.

“Parece que estiveram aqui desde sempre”, diz a poetisa. Figuras de passagem, mas que ficam (obrigadas a estarem com os mortos). Um a um, projetados em fila, sempre nos últimos instantes da iminência do esquecimento. Prestes a adentrar a terra dos vencedores, a serem aceitos como resto ou como rastro - e, talvez, como espécie. ‘Vultos da ausência’, menciona Jeanne Marie Gagnebin (2006). Aqueles que estão, que colidem - e que transmitem. Não obstante, que detém a palavra escrita, em uma voz ensurdecida pelo vento; na terra que dissolve a história em ciclos, e que os transforma em fantasmas ou aparições clementes⁷.

7. A ideia paradigmática do ‘fantasma, espectros ou aparições’ que pedem reconhecimento, que são escutados mas não são vistos, e que estão ao redor, nas margens, sussurrando em ouvidos que não têm escuta; em paralelo, em sistemas de vigilância e dispositivos cada vez mais sofisticados (drones, câmeras de securitização térmica, sistemas de reconhecimento facial, etc.) aplicados para pragmatizar a ambição completa dos estados de prevenção e controle de fronteiras, tal como observa Vincent Lavoie (2020).

Giannari expressa, no poema, o “cumprimento de uma profecia quase esquecida do olhar”. Olhar, para ver novamente. Para aprender a ver. Para descobrir os corpos e os rostos, as figuras que retornam, desandam, e que impõem uma credibilidade máxima: a da sobrevivência. São os sujeitos restituídos. E, precisam, assim, ‘cumprir a profecia’. Precisam renascer quando ‘desaparece a agressão’, para, novamente, poder refazer a humanidade testemunha: contra uma repetição do horror, contra “o gênero tristemente recorrente do século XX” (Gagnebin, 2006).

Compreendo, enquanto passam os dias,
que não querem chegar a nenhuma parte,
somente atravessar uma e outra vez a história,
como contraventores, e indisciplinados,
elegidos, e tão animados
que são capazes de partir e voltar
ao coração desse hospício inóspito
que se converteu
Europa,
nesse território
não habitado pelos povos.

Enquanto as horas passam,
Nesse intervalo cheio de barro,
Nessas terríveis cercas,
compreendo que eles já passaram.
Apátridas, sem lar.

Sem, contudo, reservar o grito, a autora restitui, pelo ‘silêncio que fala’ (Oliveira, 2011), a transmissibilidade artística. Restitui, no poema, o tempo da escrita - de uma voz confessa, de um pensamento sensibilizante. O ensejo e a abertura dialógica, os limites da representação, a urgência da calamidade - da incorporação dos silêncios, da batalha pela voz. Nunca cessa essa voz. Ocupa-a. Faz ressoar, ressoar entre eles, os submergidos, os avassalados, os expulsos. Aqueles que ‘passam’. Aqueles que estão ao redor, imediatamente ao redor, na pedra, no percurso, na fala, na existência, na água, nas cidades - e pelos desertos (na estranheza e no limite dos percalços).

Em cada rosto a ser gravado, em cada ‘ideia’ que precisamos ter apreço:

Estão ali.
E nos acolhem
generosamente
com seus olhares fugitivos,
a nós, os ingratos, os cegos.

Passam e nos pensam.

Os mortos que nos tornamos,
os compromissos que assumimos
e as promessas,
as ideias que amamos,
as revoluções que fizemos,
os sacramentos que negamos,
tudo regressa com eles.
Por onde olhes nas ruas,
ou nas avenidas do Ocidente,
eles marcham: essa procissão sagrada
nos olha e nos atravessa.
Agora, silêncio.
Que tudo se detenha.

Passam.’

Passer, quoi qu'il en coûte: ensaio fílmico e ressonância escritural

Na publicação do ensaio do intelectual Didi-Huberman, realizada a partir da obra poética de Nikki Giannari (e do trabalho audiovisual conjunto com a colega Maria Kourkouta), o valor memorialístico e o sentido político das imagens dos migrantes Europa expressam um desdobramento fundamental: os ‘fantasmas que percorrem a Europa’ são ‘fantasmas’ que já estiveram no passado. Fantasmas, contudo, que ainda, e parece que para sempre, ‘assombram’ um continente ferido; imaginário, intervalado, punitivo e aniquilador, restritivo e interdito.⁸

Didi-Huberman escreve o texto mencionando, desse modo, a paisagem e o atravessamento, o ato de buscar a travessia, a figura do regresso, o limite entre os mundos impossíveis de se dizer, dolorosos ao narrar. Reage ao poema e a abertura dialógica construída desde o filme e seus instantes: a cadência e a fúria das imagens, a indefinição e a espera prolongada, as marchas e o vontade de saída. Sobre a “paciência dos planos e a arte do enquadrar...”, sugeridos por Didi-Huberman no texto ensaístico, impõe-se uma deontologia fílmica que intercede pelos rostos: faces que clamam por movimentos de empatia, na gravidade do silêncio dos passantes, na vida que está no limite - nas bordas, na situação de refúgio e na dificuldade de estar diante (diante de uma fronteira, de um muro físico, de um espaço construído como amuralhamento).

São os rostos, segundo Didi-Huberman, que “nos fazem ver”, abrir os olhos. Nos fazem perceber, um a um, os sujeitos que, desgarrados, povoam todos os limi-

8. *Passer, quoi qu'il en coûte* emula o trabalho ensaístico realizado em um belo texto antecedente ‘Cascaes’Écorces (2011), que narra a experiência pessoal do teórico e escritor quando da primeira visita ao campo de extermínio de Auschwitz; em certo sentido, Didi-Huberman, reage ao poema e a inscrição fílmica de Giannari pensando as margens da ausência, o sofrimento desgarrador, a morte sem sentido e sem nome, a fronteira e seu lugar de rastro, de espera interminável, de esquecimento.

tes. Os espaços nefastos e impedidos de uma terra, tal como se refere Saskia Sassen (2010), extraterritorial para alguns, territorializada para muitos. Corpos que, no mapa mundial da insolidariedade, são físicos e invisíveis ao mesmo tempo: ‘massas’ que se movimentam em êxodo, em busca de um lar melhor, de um solo que compense a humilhação da travessia, que ressignifique a frustração da residência destruída ou inacessível.

No ensaio, Didi-Huberman faz menção ao texto político e de Hannah Arendt, publicado em 1943, no intercalo de uma guerra que aprofundava seu processo de desumanização, seu enxame de violências e profanações⁹. O historiador e filósofo convoca a pensadora e sobrevivente (exilada, despertencida, expulsa). Chama Arendt, para falar sobre a essencialidade da condição de refúgio e o limite dos corpos – a espécie de desidentificação que há no ato de saída, no ensejo para um outro mundo, desconhecido, desproporcional, cerceado, imenso.

Nesse sentido, nesse limite de comunidade em um contraste diante da dinâmica do Ocidente (Nós, e outros), o “atravessamento de muro”. A paisagem seca, a terra aquática, fria e lodosa filmada por Kourkouta. A zona que, proibindo e selecionando fluxo e trânsito, se torna o motor de um mundo em branco. O historiador da arte, anuído e tocado com o filme e o texto poético, aciona uma passagem escrita pela filósofa, também ela, uma refugiada política que precisou percorrer boa parte da Europa para fugir dos campos (e “atravessar divisórias”, e sobrepujar administrações e burocracias, e mover-se para não ser concentrada):

Não sei que lembrança nem que pensamentos acediam nossos sonhos noturnos e não me atrevo a perguntar porque preciso ser otimista. Mas, às vezes, imagino-me que ao menos durante à noite nos acordemos de nossos mortos, e dos poemas que amamos no passado. (Arendt, 2002).

Didi-Huberman menciona, em seu texto, o poema que o devolveu ao choque. Faz seu gesto retinir, aproximando-o, também, da escrita cinematográfica. Um texto que exprime em palavras uma emoção – a de uma poeta que atravessa um campo –, e que lança um apelo memorialista. O teórico e descendente de sobreviventes e assassinados do Holocausto direciona sua letra para a injúria da marginalização demográfica. Estamos, ou ‘estávamos’, na busca de uma permanente estruturação do repúdio, diante da tragédia dos trens e dos campos (àqueles campos outros, que decretavam o fim, ou a terrível experiência traumática). Agora, sob a retomada sem escrúpulos da perda da noção da alteridade (da exigência de dar abrigo e refúgio), a hostilidade aparece em primeiro lugar. Explicam os discursos do medo. Reascendem a obsessão invasora. Tal como escreve Sami Nair (2007), a Europa, a mesma Europa, que decreta a impossibilidade de viver juntos; a mesma que em pouco tempo emigrava, e que agora é abertamente anti-imigrante.

9. “Nós, os refugiados” (Arendt, 2002)

O fluxo diegético que estrutura a narrativa em dois planos complementares, expõe, no interior do filme de Niki Giannari e Maria Kourkouta, o terror das estações de trem, a infâmia dos comboios concentracionários, a lida com a escassa proteção e a coletivização da injustiça. O documentário abre, assim, com uma reflexão sobre a história da Europa. Faz alusão aos trens concentracionários, e o esquecimento dos homens no “parque fechado do Ocidente”. Começa com um movimento de câmera que explora, em sequências estruturadas em planos fixos e em cor, a condição humana do desenraizamento, e sua consequência interminável: numa estação de trem na fronteira greco-macedônia, vemos a facilidade com que as mercadorias - cargas de provisões desde as fronteiras europeias -, atravessam o continente, enquanto, de forma indigna, filas imensas de pessoas se aglomeram entre o frio, o barro e a chuva.

Fig. 1 – Frame do filme *Des spectres hantent l'Europe* (Maria Kourkouta e Niki Giannari; 2016)



Nesse ano do filme – 2016 - a passagem de mais de treze mil pessoas fugidas da Síria, Afeganistão, Paquistão e outros lugares pelo campo de Indomeni, laiva a diegese. Figuras que rodam, rondeiam, caminham - e aguardam. Esperam, por uma marcha sem fim, na paisagem infinita, diante da “impossível tarefa de produzir um sentido” (Lins, 2005).

O filme trabalha a memória dessa situação ressurgida. Trens, comboios, carregados de mercadoria, que passam – em direção ao ocidente sem espera. Sujeitos e multidões que, concentracionados, aguardam, atrás das valas, das cercas e dos muros, a possibilidade de passo. Estão no limiar. Presos e defenestrados. Cerceiam, circundam, sobrecarregam-se. No interior das sequências gravadas no primeiro movimento diegético, o filme produz a possibilidade de pensar as políticas de significação e o imaginário do pertencimento (os visíveis e invisíveis corpos migratórios quando dentro e fora das fronteiras) e os fantasmas da história europeia.

O segundo bloco do filme, dimensionado a partir de imagens em preto e branco e câmera fluida, enfatiza a gramatura da falta (essa eliminação que vertebra a experiência do trauma, e que governa o mundo moderno sem deixar rastros).

Didi-Huberman, escreve:

... os breves planos rodados por Maria Kourkouta em 16 mm e preto e branco nos fazem aceder, no filme, a uma atmosfera muito particular. É um espaço de cinzas e brumas. Como se, das imagens coloridas a essas em preto e branco, estivéssemos passados de uma temporalidade a outra, ou da arte da pintura ao do baixo-relevo, mas um baixo-relevo feito de vapores, de exalações, e não de mármore. (Huberman, 2017: 54).

Égide da rememoração e do testemunho. Tarefa do historiador, alerta o ensaísta. No filme de Giannari e Kourkouta, nos planos em preto e branco, a intensidade ‘difícil e esfumada’ da experiência concentracionária – de estar em bloco, invisível, desfigurado. As imagens documentais utilizadas pela cineasta, invadem o fluxo filmico. Apontam a continuidade do choque. Se tornam presentes, porque tratam de um tempo a ser reaberto.

Didi-Huberman, segue clamando: “Giannari acrescenta: ‘Mas, as cinzas recordam’”. São, portanto, as cinzas - e os despojos do universo concentracionário -, que, tal como em ‘Casca’, apontam para os duros signos do trabalho da aniquilação (das pessoas e das imagens).¹⁰

Fig. 2 – Frame do filme *Des spectres hantent l’Europe* (Maria Kourkouta e Niki Giannari; 2016)



10. “... uma força da desolação, de terror inaudita. Tampouco o chão mente... chão fissurado, ferido, varado, rachado. Escoriado, dilacerado, aberto. Desagregado, estilhaçado pela história, um chão que berra.” (Didi-Huberman, 2017: 27)

O historiador procura ler a escuridão de toda imagem. Aponta para a estrutura ao redor, o caminho de reequilíbrio que as imagens não la(n)çam. Uma força interdita, uma estrutura de contenção, é uma imagem. Com o tempo, elas descamam. Se voltam mais duras, incapazes de diagnosticar a durabilidade e o cansaço, além da infâmia, do real, do impedimento dos que estão ao redor, orbitando e envolvendo os discursos, os testemunhos eternos do filme (do cinema). Com o tempo, a imagem se transporta ou transforma em manto. Oculta, a toda força, presença e ausência. Se torna uma ilusão descansada, uma ideia; uma propagação facilmente aceita.

Considerações Finais

Passer, quoi qu'il en coûte, trabalho escritural e ensaístico do teórico Georges Didi-Huberman é um texto reflexivo e filosófico que versa sobre o impacto da leitura de um poema escrito pela poeta Niki Giannari, quando em visita o campo de refugiados de Idomeni (Grécia), e, também, do filme realizado pela escritora junto a amiga e cineasta Maria Kourkouta (*Des spectres hantent l'Europe*).

Ambas as linguagens – forma textual e análise fílmica – são vistas no ensaio de Didi-Huberman. Trabalho que intensifica, reanima, reage (e responde, criativamente), ao apelo contido no poema de Giannari: ‘Nós, aqueles que estivemos aqui e sempre’. Palavra e imagem são buscadas em suas funduras e conexões: na palavra, no texto, está a reverberação histórica; nas imagens, nas cristalizações visuais, se questionam as consequências e continuidades da história (do trauma, dos campos, das marchas nos espaços contemporâneos).

No poema de Giannari, os campos concentracionários na Europa da guerra - de todas as guerras e suas multiplicações – é lido em silêncio. A escritora se choca com a visita ao campo de refugiados, desenvolve o poema, participa do filme com a amiga cineasta. Didi-Huberman, por seu lado, interpõe mais referências. Leva o poema e as imagens (o filme documentário), para uma trama de olhares. Ele diz: “as imagens são fatais”; e complementa: “porque portam uma memória tenaz”. A memória, em certo sentido, está nos semblantes, nos traços, nas palavras e nos gestos dos que ficaram para trás.¹¹

Três fontes, três intensidades, três evocações. Três relações, comiseradas, dignas (artísticas e reflexivas), invadidas pelo desbordamento; e, pelo choque ao ver repetições e obstáculos. Três formas, nascentes, que, para não se deixar levar e apesar dos restos, se preocupam com as fisionomias e suas resistências. Uma memória que deveria ser dolorosamente sabida, porque não está (apenas) no ontem (no trabalho da destruição, na voragem dos semblantes). Uma memória que está nos rostos que chegam, ao ‘simples desejo de passo’.

11. Como nos escritos e nas cartas de Walter Benjamin, como nas imagens de Ana Maria Settela Steinbach, a criança executada em Auschwitz, que nos olha profundamente, antes de partir, desde um vagão de trem rumo aos campos do leste.

Referências bibliográficas

- Agamben, G. (2000). *Homo Sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-textos.
- Arendt, H. (2002). *Nosotros, los refugiados*. Barcelona: Gedisa.
- Bauman, Z. (2017). *Estranhos à nossa Porta*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Derrida, J. (2002). *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. São Paulo: Ediuoro.
- Derrida, J. (2003). *Da hospitalidade*. São Paulo: Escuta.
- Didi-Huberman, G. & Giannari, N. (2017). *Pasar, cueste lo que cueste*. Santander: Shangrila.
- Gagnebin, J. M. (2006). *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34.
- Lavoie, V. (2020). 'Qual visibilidade para o êxodo em massa'. *Revista Interin*, v. 25, n. 2. Disponível em <https://interin.utp.br/index.php/i/article/view/2400>.
- Lessa, R. & Vieira, Fo. (2021). 'Entre travessias e escuridão: notas sobre os espectros (i)migrantes em *Border*'. *Revista Logos*, 52, vol. 27. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/issue/view/2285>
- Levi, P. (1990). *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- levi, P. (2016). *A Assimetria e a Vida*. São Paulo: Unesp.
- Lins, V. (2005). *Poesia e Crítica: uns e outros*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Macé, M. (2018). *Siderar, Considerar: migrantes, formas de vida*. São Paulo: Bazar do Tempo.
- Nair, S. (2007). *Y vendrán... las migraciones en tiempos hostiles*. Barcelona: Bronce.
- Nash, M. (2005). *Inmigrantes en nuestro espejo: inmigración y discurso periodístico en la prensa española*. Barcelona: Icaria Antrazyt.
- Oliveira, M. C. de. (2011). *A Dor Dorme com as Palavras*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Sassen, S. (2010). *Sociologia da Globalização*. Porto Alegre: Artmed.
- Seligman-Silva, M. (2000). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta.
- Wieviorka, A. (1998). *L'ère du Témoin*. Paris: plon.