

Bruges-la-Morte
um filme de Eduardo Brito

Tratamento

NARRATIVA & NARRAÇÃO	IMAGEM
Segmento 1 - O Tempo dos Comboios Vindos da Rue du Premier Film, em Lyon, onde se filmou a Sortie de L'Usine Lumière à Lyon, passando por uma livraria ao encontro de um exemplar de Bruges-la-Morte, a narração discorre sobre o tempo dos comboios: um tempo mais lento do que aquele que acontece no exterior, capaz de potenciar a imaginação, com a ajuda da própria janela como tela. A síntese é o tempo exterior, a análise é o tempo interior, o tempo dos comboios. Estamos numa viagem até Bruges, por causa do livro Bruges-la-Morte, escrito por Georges Rodenbach em 1892. Segmento 2 - Abertura Apresenta-se o livro Bruges-la-Morte, sublinhando a característica de ser o mais antigo livro conhecido que usa a fotografia como parte integrante da sua narrativa e identificando os autores das imagens fotográficas. Segmento 3 - Sinopse	Rue du Premier Film, Lyon Livraria [Bal des Ardents, Lyon], encontro de um exemplar de Bruges-la-Morte Chegadas e partidas numa estação de comboios de grande escala. Paisagens da janela do comboio; imagens dos passageiros. Bruges-la-Morte lida no comboio. Estação de Bruges. Quarto, livro, caderno, super8 e cartuchos na espalhados. Imagens das fotografias do livro e planos gerais de Brugge, povs das fotografias do livro. (imagens de arquivo de Brugges – acertadas com os povs das fotos)

Descreve-se sumariamente a história do livro. Segmento 4 - Genealogia Estabelece-se uma relação entre o mito de Orfeu e Eurídice e Bruges-la-Morte, e entre o livro e várias obras que dele ou nele se inspiraram, com particular atenção ao caminho até Vertigo (Hitchcock, 1958) e La Jetée (Marker, 1962). Segmento 5 - Motivação e Galeria Planos dos pontos de vista das imagens fotográficas do livro, identificando a sua localização, com narração / reflexão sobre a diferença entre a cidade decadentista que inspirou a obra de Rodenbach e a cidade turistificada de hoje. Segmento 6 - Vistas Apresenta-se história das imagens fotográficas do livro, identificando os seus autores (Isaac Lévy, Étienne e Louis-Antonin Neurdein) e o paradeiro dos originais em Paris. Segmento 7 - Teoria das Probabilidades A partir de uma alegada lenda da cidade, que diz que um dia uma pessoa se transformou em água ao avistar um sósia, reflecte-se sobre o livro de Rodenbach, o de Boileau-Nercejac e Vertigo, propondo-se uma ligação entre o que se viu e uma probabilidade considerada no livro: a aparição de um outro igual. Segmento 8 - Ligações Prossegue a relação do livro com outras obras: as óperas Die Tote Stadt (Korngold, 1920) e de Robert, le Diable (Meyerbeer, 1831), os filmes que resultam de adaptações directas do livro: Grezy (Rêves), (Evgeni Bauer, 1915), Mas alla del olvido, (Hugo del Carril, 1956), Bruges-la-morte (Roland Chase, 1978),	Montagem a partir de planos actuais dos lugares fotografados para o livro e filmagens de memorabilia (frames, Posters, filmes reproduzidos numa tv de Vertigo, La Jetée, B-L-M) Bruges turistificada, contraponto com as outras imagens. Filmagem de arquivos, Paris + filmagem dos originais fotográficos. [montagem vários locais de Bruges, passagens, intercut com super8, jogo de povs] Montagem a partir de planos dos filmes + filmagen de memorabilia - frames, posters,? filmes reproduzidos, até partir de um jogo entre planos do filme de BLM por Chase e 'refilmagem'
--	---

Bruges-la-morte (Alain Dhénaut,1980) e Bruges-la-morte (Roland Verhavert, 1981) Segmento 9 - Solitude (uma proposta de leitura) Propõe-se a solidude como tema central de Bruges-la-Morte, definindo o termo, estabelecendo um paralelismo entre a personagem principal do livro e dos filmes já mencionados com o astronauta Michael Collins (o ser humano que mais afastado esteve alguma vez de qualquer forma de vida conhecida - ficou no lado escuro da lua em órbita, durante a alunissagem de Neil Armstrong e Buzz Aldrin). Segmento 10 - Futuro Anterior Discorrendo sobre o pretexto do tempo verbal futuro anterior, a narração relaciona alguns factos históricos de Bruges com um velho mapa da cidade. Numa visita a uma loja de antiguidades, vasculhando alguns postais velhos, encontra-se uma imagem de uma expedição trágica ao Pólo Norte, de balão, feita por Salomon August Andrée, Knut Frænkel e Nils Strindberg em 1897. Segmento 11 - Expedição, Anna Charlier e Regresso A imagem é a reprodução de uma autonomia da trágica expedição de balão ao ártico de 1897, que incluiu o fotógrafo Nils Strindberg. Ficamos a saber a história desta viagem, desde a largada do balão até à descoberta dos corpos e vestígios, 33 anos depois, com paragem em Anna Charlier, noiva de Strindberg, e a vida que levou desde a desapareição do seu amado. Segmento 12 - Ligações (parte 2) A partir da ideia de déjà-vu (repetições em Bruges-la-Morte, Vertigo, La Jetée e demais filmes), analisa-se o que ‘passou’ do livro para o filme, detendo-se com o	desse enquadramento. Água, cisnes, Bruges deserta, gótica. Café Vllissinghe. Planos atrás do Convento das Carmelitas, Augustinienrei. Imagens de arquivo: espaço, Michael Collins + ext. Brugge de locais que vão aparecer na filmagem do mapa no segmento seguinte (sem pessoas). Loja de velharias, com mulher (80) ao balcão. Moldura com reprodução de Mapa de Brugge de Marcus Gerards (1562) na parede. Travelling pelo mapa. Colecções de postais. Loja como um gabinete de curiosidades. Imagens das fotografias de Nils Strindberg + foto Anna Charlier. Vários enquadramentos. Imagens do túmulo de Nils Strindberg em Norra, Estocolmo. Dejá-vu: planos do canal em Augustinienrei, ligação com segmento 8.
--	--

maior pormenor possível, na importância do verde: no simbolismo da cor ao longo da História, em Brugge (Cais Verde) e em <i>Vertigo</i> (da sequoia <i>semper virens</i> à ‘recuperação de Madeleine’ é ponte de passagem para o segmento seguinte). Segmento 12- Epílogo Discorre-se sobre o livro e os filmes, Orfeu e Eurídice - a morta que vive uma segunda vez -, os mistérios de Eleusis e Bruges, solitude e avistamentos. Segmento 13 - Final Sem narração	Montagem: Vertigo, La Jetée, 12 Monkeys, + An Incident at Owl Creek Bridge + Cais Verde em Brugges. Int. Quarto, fechar do livro, planos de partida de Bruges (saída da zona muralhada, estação de comboios, um comboio que parte).
--	---

Narração v.1

(segmentos já estabilizados — os restantes serão escritos depois da rodagem, em função das entrevistas a realizar)

2 - Abertura

Imaginemos que o escritor Georges Rodenbach elencou o número de fotografias a fazer, a sua localização aproximada e a importância das imagens não terem muitas pessoas. Que fez tudo isto numa carta que terá enviado aos fotógrafos parisienses Isaac Lévy, Étienne e Louis-Antonin Neurdein, aquando da preparação da primeira edição de *Bruges-la-Morte*, em 1892. Afinal, a cidade é evocada na nota de abertura do livro “como personagem essencial, associada a estados de espírito, que aconselha, dissuade, determina a agir”.

É preferível pensar que foi assim, que a carta se perdeu, como se impõe nestas coisas. A alternativa seria imaginar que Rodenbach teria comprado os direitos de reprodução às casas Levy e Frères Neurdein de uma série de clichés de Brugge, pré-feitos entre 1888 e 1890 para álbuns de vistas, tão em voga nos finais do século XIX, e que se limitou a organizá-los ao longo do seu texto. Entre a planificação meticulosa e a casualidade, por agora fico-me pela primeira.

Isto porque *Bruges-la-Morte* é o mais antigo livro conhecido que usa a fotografia como parte integrante da sua narrativa. E as fotografias das paisagens urbanas, prossegue Rodenbach na mesma nota, “não são apenas panos de fundo ou temas descritivos arbitrariamente escolhidos, antes se ligam, verdadeiramente, à acção do livro”. Trinta e cinco clichés compõem então uma *Bruges* interior, uma cidade decadentista, cinzenta, coincidente com o estado de alma de Hugues Viane, personagem principal, que para lá parte depois de enviuar: à esposa morta, deveria corresponder uma cidade morta.

3 - Sinopse

No princípio, era um livro. *Bruges-la-Morte*. A história, entre as palavras e as vistas de Brugge, prossegue: a mulher morta, a cidade morte, e Viane, depois de instalado, inicia uma rotina diária de passeios por Bruges. Caminha sempre solitário num ritual circular pelos canais, deriva melancólica que o vai fundido cada vez mais com a cidade. Viane constata, ou melhor, verifica a coincidência anímica: a sua e a de Bruges, representada nas cores neutras, na penumbra, no silêncio apenas quebrado pelas horas dos sinos e pelo grasnar das aves. Até que um dia, ao regressar a casa, avista uma mulher absolutamente igual à que tinha perdido: Jane Scott — actriz inglesa, que ali está no elenco da ópera *Roberto o Diabo*, de Giacomo Meyerbeer, em cena no *Stadsschouwburg* — é em tudo semelhante à falecida mulher de Hugues Viane.

Viane entende que lhe foi concedida uma espécie de graça, e que a morte da sua mulher fora apenas um intervalo. O que se segue é um crescendo de obsessão: ganha por Scott uma curiosidade carnal. Segue-a, conhece-a, enamora-a de si, oferece-lhe casa. Acredita que possuindo Jane, possuiria de novo a outra. Enquanto isso, a cidade vai-se-lhe desaparecendo.

Hugues e Brugges já não são o mesmo.

Hughes pede a Jane que vista as roupas da sua falecida mulher. Jane troça: episódio de rejeição que o deixa perplexo e confuso. Num ápice, o sonho ascende ao pesadelo: Jane torna-se diabólica como a ópera; estranha como si própria e até as semelhanças com a mulher morta de Hugues parecem acabar.

No final, Hugues reabraça a cidade: sentia-se outra vez o irmão em silêncio e em melancolia desta Brugge dolorosa, soror dolorosa.

“Quisera iludir a Morte, triunfar sobre ela e ter a insolência de desprezá-la com o especioso artifício de uma semelhança. E a Morte talvez se vingasse, fazendo-o matar Jane. Era como se a morta morresse uma segunda vez”. Teria sido tudo um sonho?

4 - Genealogia

“O meu nome é História, e às vezes repito-me”, dizia Clio, uma das musas, filhas de Zeus e de Mnemosyne, a deusa da memória, no jardim de Alexandria, onde ensinava os mistérios. E cada história é sempre o remake de outra, dita ou contada algures alguma vez. A de Bruges-la-Morte é familiar, como todas as outras. Já a contou o Índio, cego e analfabeto, de idade imemorable, que narra sem parar todas as histórias do mundo. Já a lemos no mito de Orfeu e Eurídice: Hugues traz a sua Eurídice de volta aos vivos, mas quando olha para trás e a faz vestir as roupas da sua falecida mulher, ela morre uma segunda vez.

E os remakes não se vinculam à forma: depois da sua publicação, Bruges-la-Morte tornar-se-ia também ópera — *Die Tote Stadt*, de Erich Korngold — e cinema: está em *Rêves*, de Yevgeni Bauer, em *Mas Allá del Olvido*, de Hugo del Carril, ou nos filmes homónimos, de Alain d’Henaut, Rolland Chase e de Rolland Verhavert. Porém, em 1954 o livro gera novo livro: Pierre Boileau e Thomas Narcejac fazem-lhe um remake literário com o nome *D’entre les morts*. Neste romance, Hugues é Flavières e Jane é Madeleine ou Renée, e a história decorre entre Paris e Marselha. Quatro anos passados, Sam Taylor e Alec Copel transformam a obra da dupla francesa no guião para Alfred Hitchcock filmar *Vertigo*: adaptação de um livro que é um remake de outro livro. De novo quatro anos depois, Chris Marker filma *La Jetée*, que diz que mais não é do que um remake de *Vertigo*. Se assim foi, o que fez Marker a Bruges-la-Morte?

Não importa o que contamos, mas sim como contamos.

5 – Motivação e Galeria

Decido ir a Brugge por causa das fotografias de Bruges-la-Morte. Ou então por causa de *Vertigo*. Ou por *La Jetée*, não sei. Interessava-me ver por mim, esperar uma epifania, encontrar uma história digna de um filme, quem sabe. Ou apenas constatar o tempo passado por aquelas imagens. Há quem chame a isto de peregrinação. Eu prefiro cineviagem.

Logo após a publicação do livro de Rodenbach, a abertura do canal e do porto de Zeebrugge retirou a cidade da decadência com que o escritor a descreveu. Cem anos mais

tarde, Brugge estava já turistificada, gentrificada, lugar de instantâneos, de redução a um denominador comum feito de lojas, refeições e experiências únicas e irrepetíveis. Caricatura de uma versão anterior de si, como todas as cidades entregues à velocidade e aos pacotes turísticos, utilizada economicamente para promover o turistificável. Também desta forma a cidade se torna cada vez mais um espectáculo. E os espectáculos precisam de estrelas e de finais felizes e redondos. A permanência é um logro por agora basta fotografar e filmar, documentar a presença para a ver depois, em diferido, no conforto dos regressos.

Aqui estou então, a filmar cada um dos trinta planos fotográficos que compõem Bruges-la-Morte, às primeiras horas de luz de uma semana de Inverno, escolhida de acordo com o princípio melancólico do livro.

*

Quando Bruges-la-Morte foi escrito, em 1892, a fotografia era já uma arte estabelecida, uma forma de dar a ver o mundo, de o comunicar. Tinham passado mais de sessenta anos desde a vista de Le Gras, de Nièpce. Estava a chegar a primeira sessão pública de cinema, no Grand Café des Capucines em Paris, depois das tomadas de vista em Lyon, na saída da fábrica dos irmãos Lumière - os mesmos que inventaram as autocromias.

A utilização de imagens fotográficas em Bruges la Morte ultrapassa o entendimento contemporâneo da fotografia como testemunho, como verdade, como prova de alguma coisa. Antes, dentro do espírito simbolista do livro, a imagem torna-se metáfora, indício, pista, evocação de qualquer coisa fora de si: em Bruges-la-Morte, a fotografia não documenta a realidade, é antes uma imagem da ficção. Como, anos mais tarde, em Sebald e Breton.

São então trinta e cinco fotografias que integram as páginas da primeira edição do livro, publicada pela Flammarion em 1892: uma do quadro *Le Petit Béguinage de Gand* (1886), de Louis Tytgadt, duas de relíquias — a de Santa Úrsula e a do Santo Sangue — uma imagem da nave da Sint-Salvatorskathedraal e trinta e uma vistas da cidade de Brugge, organizadas da seguinte forma: Rua dos Flamengos, Belfort, Santo Sangue (2), Catedral de São Salvador, Steenstraat, Cais do Rosário (3), Wollestraat, Steenhouwersdijk (5), Cais Verde (3), Largo van Eyck (2), Ponte Maria e Hospital São João, Ponte das Beguinhas (3), Wijngaardplein, Minnewater (2), Porta de Gent, Porta de Kruis, Porta de Ezel e uma vista Panorâmica, possivelmente tirada do cimo da Belfort.

7 - Teoria das Probabilidades

Há uma velha lenda de Brugge que diz que um dia uma mulher se transformou em água ao ter avistado uma pessoa exactamente igual a si. Talvez por isso haja um número invulgarmente baixo de gémeos em Brugge.

Qual a possibilidade de duas pessoas iguais existirem ou terem existido em algum tempo no mundo? Soube de um estudo que considerava, para além da forma do rosto, a distância ao milímetro entre as sobrancelhas, a distância entre as pupilas, a largura do nariz e a largura da boca, a altura do lábio superior, a distância entre o lábio superior e o nariz e a distância

entre o lábio inferior e o queixo como factores determinantes de semelhança entre dois seres humanos. Segundo o dito estudo, a possibilidade de em simultâneo existirem duas pessoas exactamente com as mesmas características era de 0,00000001%, ou seja de um em um trilhão. Porém, se considerarmos a origem da espécie até aos nossos dias, essa possibilidade aumenta: desde a aurora da humanidade, há duzentos mil anos, terão vivido cerca de 110 biliões de seres humanos, o que faz com que a probabilidade aumente e passe a 0,000000000093458, ou seja, um em 107 biliões. O deus da estatística não tem domingos. É um deus em processo. Há muitas histórias parecidas. Afinal, como começam os mitos?

10 - Futuro Anterior

Encontro uma loja de velharias que tem na montra uma série de relógios dentro de gaiolas e um boneco de Einstein. Lembro-me do poema de A. H. Reginald Buller, publicado há cem anos: *There was a young lady named Bright / Whose speed was far faster than light;/ She set out one day / In a relative way / And returned on the previous night:* Hugues e uma dádiva impossível no tempo linear — aquele de que não são feitos os sonhos —, quase como o futuro anterior, que em português tem o nome de futuro composto e perde na poesia o que ganha em rigor terminológico: o futuro do verbo auxiliar avoír ou être e o particípio passado do verbo principal, a anterioridade em relação a um momento determinado de algo indeterminado, como se fosse tudo assim tão relativo como o tempo: quando voltar, já terei partido.

A loja é um gabinete de curiosidades: para além do tempo, vende mapas e animais embalsamados, livros antigos e velhas cartas postais. Logo à entrada uma reprodução do Mapa de Brugge de Marcus Gerards, feito em 1562. A cidade como um círculo, a água como circunferência. Mas também do *Septentrionalium Terrarum descriptio*, de Gerhard Mercator, de 1595, que representa o Pólo Norte como *Rupes Nigra*, a rocha magnética negra, feito a partir de de um relato encontrado num livro de existência duvidável, dos inícios do século XV: *Inventio Fortunata*. A mais antiga menção que lhe é conhecida é feita pelo mercador John Day, em carta a Colombo datada de 1497, precisamente para dizer ao navegador que — fina ironia — não conseguia encontrar nenhum exemplar do livro. Quase um século mais tarde, em 1577, Mercator escreve ao colega, amigo e astrónomo John Dee (como não notar a semelhança dos nomes Dee e Day ?) transmitindo-lhe notas sobre as anotações que o viajante Jacob van Knoyen fizera ao livro por volta de 1364. De novo um comentário ao comentário do comentário.

Fico à conversa com Bie Liepol, a dona (cujo nome, seguramente por coincidência, lembra o de Pop Liebel, o livreiro do filme de Hitchcock), que me fala de como Brugge ainda hoje não gosta muito do retrato que Rodenbach lhe fez e como a decadência que o escritor lhe traçou deu lugar a um novo fulgor económico com a abertura, em 1905, do *Boudewijnkanaal*, que a liga a Zeebrugge, na costa. Pergunto-lhe se ainda hoje há quem faça a volta pelos locais convocados pelo romance, ao que ela me responde que de quando em vez um melancólico ou um solipsista lá aparece para tentar encontrar alguma coisa que claramente já não existe ou, quem sabe, nunca existiu. Entendo o recado e sorrio, ainda que

sinta que estou a repetir algo já feito noutra cidade, noutro lugar, e logo um breve mal estar me atravessa um instante na existência: um cansaço pela repetição à qual estou irremediavelmente preso, como num círculo. Expiro, e tudo passa como uma corrente de ar.

Detenho-me nos vários postais e velhas fotografias desordenados num caixote. Encontro uma figura de Hildegarde de Bingen, a mística da sabedoria, com a inscrição *il existe une force qui vient de l'éternité et elle est verte*, o que não consegui dissociar da caneta da mulher que avistei ontem a fazer o mesmo que eu.

11 – Expedição, Anna Charlier, Regresso

Saio da loja das curiosidades com vários postais de Brugge — nenhum deles das casas Levy e Frères Neurdein — e vários postais de vistas de viagem, escolhidos aleatoriamente para esconderem uma preciosidade que discretamente incluí no lote, sem dar o mais ínfimo sinal da profunda euforia que estava a sentir: um postal da expedição de balão ao Pólo Norte de Salomon August Andrée, Knut Fränkel e Nils Strindberg de 1897, uma reprodução de uma autonomia possivelmente feita por Vilhelm Swedenborg, reservista da expedição.

A história da expedição é sobejamente conhecida, parte do imaginário colectivo sueco. Deu origem a uma ópera, um filme de Jan Troel com Max Von Sydow, dezenas de livros e várias peças de vídeo. Às 13:55 do dia 11 de Julho de 1897, o balão de hidrogénio Águia parte da Ilha dos Dinamarqueses, no arquipélago de Svalbard, rumo ao Pólo Norte. A bordo, Andrée, o comandante, Fränkel, o meteorologista e o fotógrafo Strindberg. Sessenta e cinco horas depois da partida e cerca de 550 quilómetros a norte, o balão foi forçado a aterrar no mar gelado. Eram 7:30 da manhã de 14 de Julho. Durante quase três meses os três homens andara à deriva num mar de gelo: tentavam caminhar para casa, mas as correntes desviavam-nos do destino. Conseguiram chegar a uma pequena ilha onde nenhum ser humano tinha estado e decidiram ali invernar. Trinta e três anos depois, os seus restos mortais e os despojos da expedição foram encontrados na ilha de Kvitøya, conhecida por Ilha Branca. Entre eles, diários de bordo, jornal meteorológico, cartas de Strindberg à noiva Anna Charlier, equipamento fotográfico e os filmes de Strindberg: instantes congelados duas vezes no tempo. Das 240 exposições, 93 continham informação ampliável. Graças à descoberta, foi possível rever a história da expedição, consumação de um futuro anterior: quando partirem, já terão morrido. As imagens de Strindberg documentam a queda e o falhanço. Remetem intuitivamente para a fantasmagoria: estes homens que caminhavam no gelo já eram fantasmas, espectros, e a fotografia a antecâmara da sua própria morte. Quando se retrataram, já conheciam o destino, estavam no futuro anterior.

Na imagem que trouxe é possível ver-se a casa do balão - monstruosa estrutura retrofuturista - e os três elementos da expedição: Andrée e Fränkel são fotografados por Strindberg, que por sua vez é fotografado por outra pessoa: neste caso, o referido Swedenborg. Nas minhas mãos agora, conheço-lhe a pós história, sou-lhe intruso e futuro. Sei que algo terrível vai acontecer e suspeito que eles já o sentem também. Esta fotografia tem tanto de ante-trágico

como de simbólico: o fotógrafo fotografado, como uma reversão vinda dos sonhos, a propósito dos quais importa referir que Swedenborg era descendente do místico, teólogo e filósofo Emanuel Swedenborg, cujo Diário de Sonhos — um registo de todos os sonhos que teve numa viagem à Holanda em 1744 — é dos primeiros livros publicados sobre a matéria, apesar de só ter sido encontrado e publicado em na década de 1850; e Nils primo do dramaturgo August Strindberg, que no seu Diário Oculto faz referência, entre Julho e Setembro de 1897, a três sonhos com a expedição, todos eles inquietantes. Fantasma à deriva no Oceano Ártico, Nils Strindberg anotou no seu diário os dias e as vezes em que sonhou com Anna Charlier. Mas nunca os descreveu.

*

Anna Charlier não conseguiu ir a qualquer das grandiosas cerimónias fúnebres dos membros da expedição, acontecidas em Estocolmo, no mês de Outubro de 1930. Tinham passado trinta e três anos desde a despedida. Ou desapareição, talvez seja mais acertada a palavra. Penso nas diferentes velocidades da sua desesperança, no momento exacto em que Anna terá entendido que Nils não ia voltar, como penso também nos avistamentos que terá tido de pessoas muito parecidas com Nils Strindberg: nada define melhor a esperança do que uma miragem. Em 1908, sem nunca deixar de estar próxima da família de Nils, Anna casou com o inglês Gilbert Hawthrey. Foi viver para os Estados Unidos.

Tempos mais tarde, recebeu das mãos de Tore Strindberg, irmão de Nils, as cartas que o seu amado lhe escreveu desde o ártico, bem como a fotografia que oferecera a Nils antes da partida. Antes de morrer, Anna deixou escrita a intenção de que o seu coração fosse tirado do corpo e sepultado ao lado dos restos mortais de Nils, no cemitério de Norra. Hawthrey cumpriu escrupulosamente a vontade de Anna e foi, por isso, um homem bom.

No dia do funeral de Strindberg, Anna estava em Estocolmo. Enviou uma coroa com duas flores e uma nota: Till Nils - från Anna. Para Nils, de Anna.

*

Antes da partida, Nils Strindberg escreveu no seu diário de bordo a data em que previa o seu regresso a Estocolmo: 17 de Outubro de 1897: 7:05 am, casa. A frase foi objecto de muita especulação, uma vez que é a última entrada no seu diário. Houve quem a relacionasse com a edificação da pequena cabana de pedra construída na Ilha Branca, derradeiro abrigo dos balonistas. Ou com um sonho em que tudo termina bem e Anna está na estação central de Estocolmo e espera Nils à saída do comboio que o traz do norte.

12 – Epílogo

Na cidade encontramos a solitude de Anna Charlier, Nils Strindberg, Michael Collins e

Marion, a acrobata. É a morte que se torna Bruges, uma galeria de figuras de cera, um museu de hologramas e de fantasmas à espera.

Estamos finalmente sozinhos com os nossos sonhos. Repete depois de mim: cada cidade é uma ficção. Somos finalmente personagem. Se te interessar a verdade, restar-te-ão as bases de dados, a Estatística e a Hermenêutica. Por mim, fico a tentar compreender os sonhos e as singularidades: li há tempos que a mais pequena perturbação os transforma noutra coisa. Por isso se diz que estão sempre no futuro, prestes a serem escritos de novo, uma vez mais, como esta história.