

HISTÓRIAS CRUZADAS N'A TRILOGIA DE NOVA YORK E CORTINA DE FUMAÇA, DE PAUL AUSTER

Henriqueta do Couto Prado Valladares (UERJ)¹

Egle Pereira da Silva (UFRJ)²

Resumo: Neste trabalho, trataremos de Histórias cruzadas no romance *A trilogia de Nova York* e no filme *Cortina de fumaça*, ambos, romance e filme, assinados pelo escritor norte-americano Paul Auster. Ainda que apresentem a “narração de histórias”, as obras trazem as “histórias da narração” (Roland Barthes). Em cena: o autor, personagens de ficção, atores em papéis que transitam em espaços múltiplos sob lentes, olhares e pontos de vistas coincidentes ao mesmo tempo discordantes, esperados e surpreendentes (nas duas obras). Por isso há de se considerar também o duplo, o múltiplo na obra literária de Auster: uma espécie de “literatura elevada ao quadrado”, como se fala da literatura de Jorge Luis Borges.


Palavras-chave: Paul Auster; *Trilogia de Nova York*; *Cortina de Fumaça*; Histórias Cruzadas

A obra ficcional de Paul Auster provoca desdobramentos, descobrimentos, deslocamentos dela mesma, de quem a escreve e de quem a lê. Provoca leitores que não recebem uma só história pronta para seguir até um fim. Multiplicam-se autores por dentro do texto. Modalidades diversas de textos dialogam com um texto norteador (se é que há apenas um), mas que de repente redireciona neste os leitores para outros pontos cardiais, igualmente significativos para a compreensão da narrativa. Histórias dentro de histórias. Às vezes os leitores só por um instante conseguem um lugar que parece seguro no caminho da leitura de Auster. E da posição desses leitores surge ainda outro lugar a ser visitado por eles. Aquele que desencadeia neles o desejo de escrever. Não de escrever como Auster. Mas de escrever. Histórias. Lembradas, imaginadas, registradas em alguns papéis avulsos, em manuscritos esparsos, em cadernos, agendas ou ainda as que estão por-vir. As que chegam motivadas pelos textos de Auster podem ser anotadas nas margens das páginas dos seus livros. Um não cessar da escrita.

Começamos então nossa leitura d'*A trilogia de Nova York* (1986) e *Cortina de fumaça* (1995) por uma impossibilidade: não há como fechá-la. Não podemos dizer que tal aspecto da literatura seja só referente à de Auster. A literatura trabalha nos interstícios, nos desvãos, nos vazios, nos silêncios, nos entre-lugares, no devir da história. Em textos de Paul Auster não é diferente, mas veremos como isso se dá.


¹ Doutora em Literatura Comparada–UERJ; Pós-doutorado-UFRJ

² Doutora em Literatura Comparada-UFF; Professora Associada Teoria da Literatura-UERJ



Uma fotografia, outro registro, também nos ajuda para o nosso começo de leitura da obra de Paul Auster. Um registro que, embora fora dela, conduza a ela. Trata-se de uma fotografia de família. Da família Auster. (Nela estão a avó de Paul, com o pai dele no colo da mãe, e os irmãos). O ambiente parece ser um quintal (é fora) de casa. Ela está publicada em *O inventor da solidão* (s/d). É uma foto (sabemos pelo próprio Auster) com um rasgo disfarçado por uma cola que une os dois pedaços da fotografia. Essa fotografia, descoberta em uma lata, repleta de outras fotografias, na casa do pai de Auster, sempre o inquietou. Foi um marco importante em sua própria história e desta com seu pai. O que na fotografia não havia? Porque algo ou alguém é ausência? O mistério só foi desvendado anos mais tarde. Paul Auster já era adulto. Faltava o avô que deveria estar em pé ao lado da esposa (sentada). Os dedos sobre o ombro de um dos filhos. Ele foi dali excluído por quem? A avó de Paul matou o marido. Segredo que norteou a história da família por muito tempo (cada um que era perguntado sobre as circunstâncias da morte do avô recebia a versão de uma história que variava de um para outro membro daquele clã. O pai de Auster lhe apresentou três versões diferentes. O segredo nunca foi revelado por algum dos Auster. A prima o descobriu por acaso. Em uma viagem de avião por um outro passageiro que sentou ao seu lado naquela aeronave. Era uma história intrincada, reveladora do assassinato do pai do pai de Paul. Não cabe aqui essa narrativa. O que queremos afirmar é o que esse “rasgo” na foto pode representar também na/para a obra de Auster. É através de linhas muito tênues, espaços finos que se pode ter revelações imponderáveis, decisivas, incomensuráveis, sensíveis, sobre identidades, vidas, histórias que nos pertencem e a quem pertencemos (ou não), nos textos literários de Paul Auster. A história (ou parte dela) de Auster estava fatalmente ligada aquele “rasgo”, àquela “rasura” em uma foto incompleta. Em muitos momentos da leitura de textos de Paul Auster nos remetemos a essa fissura que separa mas também une, promove e completa novos rumos, outras possibilidades de se pensar o que se lê, o que se vê. O que na ausência se torna presente (e vice-versa). O que um silêncio revela. O que em uma revelação silencia. O que se extravasa no murmúrio que não faz o grito. Mas que no grito pode transbordar.

Há ainda outras “veredas” para percorrer na leitura de Paul Auster. Muitas. Mas ainda falaremos aqui dos cruzamentos de linguagens do cinema e da literatura em sua obra artística. O Paul Auster que é também roteirista transita nos textos escritos dele e




seus textos escritos estão nos filmes. *Cortina de fumaça* é um deles. Também neste se cruzam histórias que dividem o filme em várias partes. As histórias dos personagens Paul, o escritor, de Auggie, o fotógrafo e também dono de uma tabacaria, de Rashid, o adolescente que cruza o caminho de Paul, salva-lhe a vida e vai morar com ele estabelecem fios que se encontram. Há também outras, que os leitores vão encontrar, não só citadas/contadas na tela, mas em diferentes romances contadas essas mesmas por outros personagens do autor.

Os cadernos, em histórias de Paul

Elias Canetti em seu artigo “Diálogos com o interlocutor cruel” (1990) nos aproxima dos diários, agendas, apontamentos como elementos importantes para todos nós especialmente para os escritores. Segundo Canetti, não devemos abrir mão dos registros de coisas que nos tocam diariamente. Deixá-los passar sem escrevê-los implica uma perda para sempre de circunstâncias, travessias, emoções, sentimentos, acontecimentos, olhares, roteiros que não voltam a acontecer. O que vem ao acaso, um inesperado, desvios de rotas são dignos de notas/anotações. Canetti afirma que passado um tempo ao retornarmos a tais escritos indagamos a nós mesmos (que já somos outros) como fomos capazes de pensar daquela maneira. A crítica às vezes se faz severa. Outras vezes mais condescendente. Há registros de algo que pode soar como mera bobagem. Mas existem outros apontamentos que consistem em obras em latência ou mesmo obras que devem vir a público para serem lidas como textos literários. O título do ensaio de Canetti, “Diálogos com o interlocutor cruel”, refere-se ao fato de que se a princípio escrevemos para ou sobre nós mesmos, lá adiante, nosso encontro é com um outro que já não somos nós, pelo menos aquele que enunciou/anunciou um momento a ser tocado e marcado. Aquilo que antes é simples desejo de um desabafo que pode tirar o peso do mundo em determinado momento em que foi vivido ao ser registrado ganha uma existência e anos mais tarde pode ser reencontrado porque foi escrito. O reencontro pode (ou não) trazer a mesma sensação original. Pode até, ao contrário, ser mais pesado do que fora.

Acompanhemos o texto de Canetti:

Um ser humano (e esta é a sua maior felicidade) possui muitas facetas, milhares delas, e só por algum tempo pode viver como se não as possuísse. Nesses momentos, em que se vê, só uma coisa lhe ampara: ele tem de ceder à diversidade de suas aptidões e registrar ao acaso que lhes passa pela cabeça.(...) tudo tem de emergir como se viesse do




nada e não conduzisse a lugar algum; será realmente breve, rápido, veloz como um relâmpago, irrefletido, indomado, sem vaidade sem a menor intenção.(...) Bem mais tarde, quando tudo parecer ter sido escrito por uma outra pessoa, poderá ser encontrado nos apontamentos coisas que, ainda no passado talvez lhe parecessem sem sentido, subitamente adquirem um sentido para os outros. Uma vez que agora ele próprio já pertence a esses “outros”, poderá então escolher, sem maiores esforços, aquilo que considera aproveitável dentre seus apontamentos.” (CANETTI, 1990, p.57-8)

Na obra literária de Paul Auster as ideias de Canetti se mostram muito pertinentes. Em várias de suas narrativas, Auster traz personagens que em seus cadernos escrevem histórias não somente sobre eles mesmos, mas para serem lidas, para serem “dadas ao público”. É o que acontece com o “Caderno Vermelho” de Daniel Quinn, em “Cidade de Vidro”, a primeira das “Trilogias de Nova York”³. É nele que o personagem vai registrando as “etapas” de uma possível investigação a respeito de um tal Peter Stillman. Contratado por Virgínia Stillman, esposa de Stillman Filho, um jovem com estranha criação imposta pelo pai, Quinn vai escrevendo / anotando os caminhos que o levam, em caráter de investigador, ao Peter Stillman, o Pai, quando este personagem sai da prisão. Sem que nós leitores saibamos no início da leitura d’*A trilogia de Nova York* o que Quinn escreve no Caderno Vermelho, a primeira das três histórias que compõem a obra.

Em “Espectros”, segunda história d’*A trilogia*, também os personagens Blue e Black escrevem em seus cadernos. O observador Blue escreve sobre o seu observado Black, a fim de dar conta ao contratante White os passos de Black. Não se sabe o que Black escreve em seu caderno, levando os leitores à dúvida se o próprio Blue, contratado por White para vigiar Black, não acaba sendo o vigiado. Blue ao se propor escrever um relatório completo e fidedigno de todas as situações observadas em relação a Black se vê absolutamente impotente em sua intenção. As palavras escritas no caderno não correspondem aos fatos vividos. A literatura de Auster vai nos aproximando da imagem usada por Ítalo Calvino (1990) em “Rapidez” (*Seis propostas para o próximo milênio*) sobre a obra ficcional de Jorge Luis Borges: “uma literatura elevada ao quadrado”, onde uma história atrai outras mais, fragmentando a visão unívoca de um autor que coloca diante de seus leitores um só ponto de vista. Consequentemente vão os

³ As três histórias que compõem a *Trilogia de Nova York* foram publicadas separadamente, com os seguintes títulos: *City of glass. The New York trilogy. Volume 1* (1985); *Ghosts. The New York trilogy. Volume 2* (1986); *The locked room. The New York trilogy. Volume 3* (1986).



leitores se desestabilizando de suas leituras com perspectivas previsíveis. A todo momento os fios da narrativa de Auster vão confundindo os leitores mais afoitos que querem chegar ao fim de uma história. A relativização de alguma ideia formada a princípio coloca os leitores em espécie de “roda livre” preservando a historicidade que o texto de Auster promove nessa linguagem de jogos duplos (de que ainda vamos tratar). Não há situações cômodas nem para quem escreve e nem para quem lê.

Em “A Sala Trancada”, d’A *trilogia de Nova York*, os cadernos, quase como se fossem um companheiro de todas as obras do escritor Paul Auster, aparecem na escrivaninha do narrador, mas são escritos por Fanshave. O personagem narrador se depara com uma obra escrita de Fanshave, um seu amigo de infância, que para nas suas mãos, ou na sua escrivaninha para que através dele venha a público. Os cadernos de Fanshave, abertos sob os olhos do seu amigo, a quem confia toda a sua obra literária, tem algumas partes transcritas para os que estão lendo “A Sala Trancada”.


Histórias que não acabam mais...

Na “Sala Trancada”, última parte d’A *trilogia de Nova York*, constam trechos dos cadernos de Fanshave. São outras histórias dignas de registros. O amigo ou aquele que detém a obra de Fanshave transcreve trechos de um desses cadernos.

Aquele que escreve a obra que vamos lendo se apropria da obra do outro (ou ao contrário?). A tal ponto isso se dá que em um determinado momento da leitura não se sabe mais o que é a obra de um e a que é a do outro. Ou se na verdade são dois ou um só. Confundem-se os dois que passam a ser um? (Tem inclusive a mesma esposa; são também o mesmo autor?). É do texto de “A sala trancada” as palavras da mãe de Fanshave para o seu amigo:

- Você até se parece com ele. Os dois sempre tão parecidos, como irmãos, quase como gêmeos. Lembro-me de que, quando eram pequenos, chegava às vezes, a confundi-los, a distância. Mal sabia dizer qual dos dois era o meu filho.” (AUSTER, 1986, p. 282)

Aqui tocamos em um traço que não só aparece, mas está internalizado nas narrativas de Paul Auster. Trata-se da questão do duplo. Como “William Wilson”, do conto do mesmo nome de Edgar Allan Poe. Lembremos que William Wilson é também o pseudônimo do personagem Quinn em “Cidade de Vidro”. Novamente perguntamos: um duplo do autor, uma vez que Quinn também se assume como Paul Auster na história de “Cidade de Vidro” ? Cabe ainda aqui destacar no caderno de Fanshave a referência a



“O Poço e o Pêndulo”, outro conto de *Histórias extraordinárias* (2005) de E. Allan Poe. Nessa parte d’A *trilogia* destacamos que nos cadernos não estão só registradas histórias relacionadas aos personagens, mas ainda as que os personagens autores deles leem nos textos literários de suas preferências. Evidenciam-se os personagens autores também como leitores, expondo de que maneira tais leituras se ligam aos seus estilos de escrita e às suas inquietas “personalidades”. Lendo Fanshave, em seus cadernos, o seu leitor, organizador e crítico da obra, afirma que:

Em sua obra Fanshave demonstra um gosto especial por histórias desse tipo. Principalmente nos cadernos, há um constante recontar de anedotas; de tal modo que - e cada vez com maior frequência, ao se aproximar do fim - começa-se a suspeitar que essas histórias pudessem no entender de Fanshave, ajudá-lo de alguma a compreender a si próprio. (AUSTER, 1986, p.275).


Junta-se nesse momento de “A Sala Trancada” a referência a outro livro (se não se engana Fanshave) – *Artic adventure*, de Peter Freuchen⁴, também tratando sobre um personagem em situação de extremo sufoco, de opressão vividas pelos personagens dos dois textos citados. O texto de Freuchen até ganha do de Poe nesse sentido. Leia-se o que Fanshave escreve no seu caderno sobre a leitura do que vive o personagem de Freuchen e é transcrito para aqui:

Por causa das condições climáticas do ambiente exterior, sua respiração congelava-se nas paredes que, a cada exalação de ar, tornavam-se mais espessas, diminuindo o espaço no interior do iglu, até que quase não coubesse mais seu corpo (...)Nesse caso, o homem é o próprio agente de sua destruição e, mais do que isso, o instrumento da destruição é exatamente aquilo de que precisa para viver. (AUSTER, 1986, p. 276).

O personagem narrador é leitor dos textos de Fanshave que também lê outros escritores (como Poe e Freuchen). Mais histórias...

Nesse momento cabe lembrar duas notações teóricas importantes acerca do texto literário. As citações que são caras a Walter Benjamin no sentido de que elas interrompem o efeito flecha do *continuum* da história revelam o estilo de Auster, a sua escolha por fazer o leitor estar sempre em movimento para frente e para trás na leitura, obrigado que fica a fazer relações não só no interior da obra que lê mas ainda com outras obras com as quais esta dialoga. A narrativa de Paul Auster vai se fragmentando

⁴ Auster cita a mesma passagem em “Space: A Dance for Reading Aloud”, texto de gênero incerto reunido em *White spaces*, livreto de 1980. Nas coletâneas de poesia de Auster “Space” aparece como “White Spaces”, com modificações em relação ao escrito original.



em partes que parecem autônomas (como se fossem “mônadas”) ao mesmo tempo que cria interdependência entre as mesmas. O sentido de iteratividade de que nos fala também Roland Barthes, se vê pertinente na leitura dessas narrativas de Auster. Repetir não significa dizer a mesma coisa, mas dizer diferente – repetição em diferença.

Paul, o personagem escritor de *Cortina de fumaça*, ri desdenhando o que o fotógrafo Auggie lhe apresenta em dezenas de álbuns de fotografia. As fotos tiradas no mesmo local e no mesmo horário parecem aos olhos de Paul exatamente iguais umas as outras. Mas surge de repente diante desse mesmo olhar uma fotografia única, singular, especial. A que aparece a mulher de Paul, recentemente morta, vítima de um assalto, e grávida. As fotografias não eram absolutamente iguais. Cada uma delas traz uma história diferente, pessoa ou pessoas diferentes, luz, clima diversos. É aquela fotografia que leva Paul às lágrimas por re-ver a esposa já então fora daquele espaço. Uma ausência presente em Paul, que se presentifica na foto. Ela capta um instante, mas que se eterniza.

Na obra de Fanshawe lê-se histórias que aparecem em outros textos de Auster. Citamos aquela que Bakhtine queima páginas de sua obra para fumá-las na prisão⁵. Ou a que se refere ao esquiador que morre vitimado por uma avalanche de gelo. Curiosamente passados muitos anos o filho encontra o corpo do pai como que embalsamado ainda com a sua aparência mais jovem do que a do próprio filho. O pai então se encontra naquela ocasião mais jovem que o filho. Elas também estão em *Cortina de Fumaça* em que o escritor Paul as conta a Rashid, personagem que atravessa todas as histórias/partes do filme de Auster.

Abrimos nesse momento um parêntese para citar outra obra de Auster em que o que viemos expondo até aqui também acontece. Trata-se de *Noite do oráculo* (2004). No romance há o Caderno Azul comprado em uma papelaria onde pilhas de cadernos de várias procedências – alemãs, italianas, portuguesas, e outras - expostas de forma sobreposta nas prateleiras da estreita loja exercem encantamento inexplicável em Orr. A escolha do caderno é o de origem portuguesa. De tal escolha surge o diálogo entre o chinês, dono do estabelecimento, e Orr. O elogio do chinês à opção de Orr inaugura

⁵ Vale lembrar que *Fanshawe* é o título do primeiro livro publicado por Nathaniel Hawthorne. Insatisfeito com seu primogênito ficcional, Hawthorne comprou todos os exemplares que conseguiu encontrar, e ele próprio os queimou numa grande fogueira. Poucos volumes foram salvos. Um exemplar original pode ser encontrado na biblioteca da Universidade de Harvard.


certa magia e mistério em torno do Caderno Azul. É nele que Orr resolve resgatar e registrar fatos relacionados ao seu cotidiano (interrompido por uma grave doença que o coloca no Hospital por muito tempo, retirando-o do mundo). Mas é também nele que o escritor Orr vai escrever a história que cria sobre Nick, um personagem editor. É justamente Nick quem recebe na editora para leitura o exemplar de um livro, *Noite do oráculo* (mas este não é o título do livro de autoria de Auster?), de uma autora, Sílvia Maxwell.

O livro cai nas mãos de Orr para sua leitura e avaliação da obra para possível publicação pela editora onde trabalhava. Eis que cruzam-se histórias dentro da história. Os personagens escritores podem assumir identidades variadas. Em “*Cidade de Vidro*” o nome do autor – Paul Auster – é assumido pelo personagem Quinn para Virgínia Stilmann.

Trazemos a ilustração da capa de *Noite de oráculo* que João Batista da Costa Aguiar criou para o romance publicado pela Companhia das Letras⁶. Talvez possamos afirmar que a capa já nos coloca na leitura do romance e na metáfora da própria obra de Auster. Enganados pela capa que remete ao Caderno Azul os leitores se surpreendem com o desdobramento (novamente o duplo em Auster) dela na presença das linhas escritas em caderno pautado com as rasuras e letras do manuscrito. Como se vê nas imagens abaixo:



⁶ A edição original em inglês não apresenta o mesmo apuro visual: uma sobrecapa azul a encobrir uma capa dura de cor cinza e lombada preta.



A leitura de Auster começa antes de abrimos o livro para colocar nossos olhos sobre as primeiras palavras.


Em *Cortina de fumaça* as cenas finais remetem às iniciais, quando Auggie revela a Paul como a máquina fotográfica (aquela com que fazia os registros nas manhãs, sempre às 8 horas) passou a lhe pertencer. A história – “Um conto de Natal”⁷, que encerra o filme, é contada por Auggie a Paul. Ele por sua vez a escreve para ser publicada em jornal. A narrativa oral se converte em escrita, mas ao mesmo tempo está diante dos olhos atentos do espectador do filme. E isso se faz com um recurso espetacular da câmera que vai apertando o zoom, diminuindo o foco a tal ponto que ficam em cena a boca de Auggie e os olhos de Paul, fixos, quase que hipnotizados pelo relato de Auggie. De novo indagamos quem é o autor, quem é o leitor? Cruzam-se formas de leituras – pela câmera fotográfica, pela cinematográfica, por imagens que vão formando cenas/quadros dentro de quadros, histórias dentro de histórias, livros dentro de livros, personagens que se desdobram em outros assumindo papéis diversos, nomes múltiplos que fazem abalar identidades incontestáveis. Assim os leitores vivem o seu paradoxo, como dizia Roland Barthes, acreditando que

ler é decodificar: letras, palavras, estruturas, o que é incontestável, mas ao por a leitura em roda livre, o leitor é tomado numa inversão dialética: finalmente não decodifica, supercodifica; não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas. (BARTHES, 1984, p.37)

Considerações finais

Os romances e o cinema de Auster são frutos de arranjo e trabalho: antes de ser escritor e roteirista, Auster, como todos nessas duas searas, lê, vive, absorve, até mesmo esquece. Em função disso, escreve. Por trás do autor e do roteirista Paul Auster há um edifício monumental de outros textos e filmes, autores e obras, experiências individuais e coletivas, histórias que o próprio mundo olvidou ou nunca conheceu. Literatura e cinema, então, plasmando-se como reescritura, escrita em diferença, exercício plural, ato de intertextualidade e de assassinato do *Eu*.

⁷ O filme é a adaptação de “O Conto de Natal de Auggie Wren”, primeiro e único conto publicado por Auster, a pedido de Mike Levitas, editor do caderno literário do New York Times, em 1994, para ser publicado no dia de Natal. Auster escreveu o roteiro e Wayne Wang dirigiu a película, vencedora de vários prêmios, dentre eles, o Urso de Ouro de melhor filme estrangeiro, em 1995. Wayne e Auster fizeram outro filme, *Sem fôlego*, logo após, mantendo alguns atores de *Cortina de fumaça* – Jared Harris, Harvey Keitel, para citar alguns – e novos – Michael J. Fox, Lilly Tomlin, Mira Sorvino, Madonna etc.



Ler um livro de Auster ou assistir a um de seus filmes é explorar como o texto, as palavras trabalham e são trabalhadas: por meio de jogos, combinatórias, disfarces. Não se trata mais de interpretar o sentido do texto e do filme, mas de estabelecer o plural de que são feitos. Sendo plural, também, o próprio sujeito que escreve: o autor não é mais uma entidade documentária, biográfica, mas puro efeito de enunciação, plasmado no esfumaçar do *Eu*.

No âmago dos romances e dos filmes⁸ de Auster está a capacidade do autor criar novos mundos imaginários, passar da *mimesis* para a *poiesis*, i.e., tornar o texto a produção de um criador, experimentação: o que o olho vê e os ouvidos escutaram, inspira. Observador e ouvinte, simultaneamente, o autor, apresenta tais experiências segundo a sua imaginação – da qual se alimenta. Ou, como escrito à mão numa ficha pendurada na parede do quarto de Paul Benjamin, que não se vê, em *Cortina de fumaça*: ‘A mente é levada, passo a passo, a derrotar sua própria lógica’.

Referências:

- AUSTER, Paul. *A trilogia de Nova York*. São Paulo: Best Seller, 1986.
- _____. *Cortina de fumaça-sem fôlego*. São Paulo: Best Seller, s/d.
- _____. *O inventor da solidão*. São Paulo: Best Seller, s/d.
- _____. *Noite do oráculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BARTHES, Roland. “Sobre a Leitura”. In: *O Rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANNETI, Elias. *A consciência das palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Larousse, 2005.
- WANG, Wayne. *Smoke*. Produção: Harvey Weinstein, Bob Weinstein e Hisami Kuroiwa. US: Miramax, 1995.

⁸ Auster roteirizou e dirigiu outros dois filmes: *Lulu on the bridge* (1998) e *The inner life of Martin Frost* (2007).

