

Sångers från andra våningen / 2000

“Canções do Segundo Andar”

um filme de Roy Andersson

Realização, Argumento e Montagem: Roy Andersson / **Direcção de Fotografia (35mm, cor):** István Borbás, Jesper Klevenas / **Som:** Jan Alvermark / **Música:** Benny Andersson / **Figurinos:** Leontine Arvidsson / **Maquilhagem:** Ulrika Skantz / **Interpretação:** Lars Nordh (Kalle), Stefan Larsson (Stefan), Bengt C.W. Carlsson (Lennart), Torbörn Fahlström (Pelle), Sten Andersson (Lasse), Rolando Nuñez (o imigrante), Lucio Vucina (o mágico), Per Jörnелиus (o voluntário do espetáculo de magia), Peter Roth (Thomas), Klas-Gösta Olsson, etc.

Produção: Roy Andersson Filmproduktion, Sveriges Television, Arte France Television / **Produtor:** Roy Andersson, Lisa Alwert / **Cópia:** digital, colorida, 95 minutos, versão original falada em sueco com legendas em português / **Estreia mundial:** Maio de 2000 (Festival de Cannes) / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa.

A abrir a sessão é apresentado um conjunto de cinco anúncios publicitários televisivos dirigidos por Roy Andersson nos anos de 1980 a 1990.

- *Não é fácil ser humano.*
- *Podes dizê-lo.*
(dos diálogos do filme)

Primeiro filme do que viria a ser retroactivamente designada por Trilogia dos Vivos (de que a segunda e terceira partes são **Tu, que Vives** e **Um Pombo Pousou num Ramo a Reflectir na Existência, Sångers från andra våningen** (ou “Canções do Segundo Andar” no título da edição portuguesa do filme em dvd) foi o verdadeiro *comeback* de Roy Andersson à linha da frente do cinema contemporâneo (recebeu o Prémio Especial do Júri do Festival de Cannes), dando início a um fervoroso culto anderssoniano que ainda persiste. Culto esse menos praticado entre a ortodoxia cinéfila e no meio da crítica especializada do que entre um público minoritário e diversificado, unido pelo gosto da bizarra mistura entre o desespero existencial e a comédia negra em registo *deadpan* que, a par de um vincado dispositivo formal (planos sequência em enquadramento fixos com uma composição em profundidade e grande abundância de detalhes) e de uma característica estrutura narrativa fragmentária (em que as partes se ligam tematicamente e não tanto por relações de causalidade), constituem os principais e inconfundíveis traços distintivos da identidade autoral de Roy Andersson.

Depois de alguns sinais preparatórios dados pelas duas curtas metragens imediatamente anteriores, que vimos a encerrar a sessão de ontem desta retrospectiva, quem assim regressava à vida cinematográfica activa era um realizador profundamente transformado pelo longo afastamento do cinema desde 1975 ditado pela desilusão de **Giliap**, injustamente derrotado por KO pela crítica e pelo público (esperavam, talvez, novamente **"Uma História de Amor"**). Nesta segunda vida, e já com uma idade em que muitos realizadores começam a pensar em pendurar as luvas, Andersson decidiu voltar ao ringue com novos argumentos e toda uma nova perspectiva sobre o cinema que queria fazer, a qual pouca afinidade formal ou temática tem com o que fez no primeiro período da sua carreira (ou seja, o que vai desde os filmes de escola até **Giliap**).

Não se pode dizer que este regresso não tenha sido cuidadosamente preparado e estrategicamente anunciado. Concentrando em si todas as decisões artísticas e de produção (a partir daqui Andersson será sempre o produtor principal dos seus filmes, usando o seu próprio estúdio - o tecnologicamente sofisticado Studio 24 (financiado com o capital acumulado por Andersson na direcção dos mais quatrocentos anúncios publicitários que dirigiu durante o hiato de mais de duas décadas da sua carreira cinematográfica e de que mostramos no início desta sessão cinco exemplos). O cineasta passava a controlar completamente todo o processo criativo desde a ideia original até à forma final. Dir-se-ia que outros realizadores maníacos do controlo absoluto sobre os seus filmes terão igualmente conseguido esse desiderato, mas o que impressiona em Andersson é a escala temporal em que tudo se passa (**"Canções do Segundo Andar"** demorou quase 10 anos a concluir e os dois filmes seguintes também tiveram entre cinco a sete anos da sua dedicação exclusiva até serem apresentados ao público) e também a escala dessa ambição (à dimensão do cinema de autor são super-produções, paradoxalmente capazes de remeter para um tempo anterior do cinema, o do sistema de estúdio como fábrica de sonhos situado fora do mundo, mas em que realizador acumulasse esse papel com o de *movie mogul*).

Por trás da aparência de homem comum (fiel às suas origens proletárias e aos seus ideais sociais-democratas, Andersson cultiva a simplicidade e a jovialidade no contacto com colegas, actores, equipas e jornalistas), esconde-se um realizador megalómano para quem o cinema é mesmo para ser *bigger than life*. Grande parte do seu tempo e da sua energia são utilizadas na minuciosa transposição das suas assombradas visões do destino do homem para o mundo real (ou pelo menos para o mundo real de uma produção cinematográfica onde as coisas têm que existir à frente da câmara para existirem no ecrã). A componente mais significativa desse trabalho é feita em estúdio artesanalmente e quase sem recorrer a efeitos digitais (mas usando frequentemente a ilusão do *trompe l'oeil* na criação de profundidade de campo), dedicando a cada elemento que será visível no plano (cenários, figurinos, actores, iluminação, etc) uma atenção obsessiva. Para termos uma ideia, só o último plano de **"Canções do Segundo Andar"** (um dos raros exteriores do filme e nem sequer um dos mais complicados em termos de produção) teve quatro meses de preparativos até à filmagem. No fundo, é como se Andersson levasse para o cinema os métodos de produção das suas sarcásticas publicidades (cujo negrume existencial e linguagem anti-televisiva, antecipatórias dos filmes da Trilogia dos Vivos, lhe mereceram os elogios de Ingmar Bergman), ampliando a curta duração de um *spot* para a duração de um plano-sequência que pode ter meia dúzia ou mais de minutos.

Inspirando-se de forma muito livre numa colectânea de poemas de César Vallejo (**"Traspiés entre dos estrellas"**), que lera muitos anos antes (sintomaticamente, quando rodava **Giliap**, o filme cujo fracasso levou a uma depressão), Andersson encontrou no poeta peruano uma espécie de irmão espiritual cujo universo povoado de seres humanos errantes e confrontados com o grande vazio de sentido para a existência quis traduzir cinematograficamente. Para além dessa fonte de inspiração mais directa, **"Canções do Segundo Andar"** é um enorme

repositório de influências literárias, filosóficas, pictóricas e cinematográficas (que junta desde Edward Hopper, Otto Dix, Kierkegaard, Kafka e Beckett a Buster Keaton e Fellini, entre inúmeras outras), que fazem de Andersson um realizador particularmente cultivado mas sem que o conhecimento prévio desses modelos seja essencial para a fruição em primeiro grau dos seus filmes (claro que o reconhecimento dessas citações contribuiu não em pouca medida como caução para o reconhecimento de Andersson enquanto *autor singular*, o que não deixa de ser de alguma forma um paradoxo).

Tendo encontrado com **"Canções do Segundo Andar"** a "sua" voz (entendida enquanto peculiar forma visual e narrativa de dar expressão a uma mundivisão tragicômica da humanidade à beira do julgamento final), Andersson irá aplicar a partir daí a cada novo filme o molde que lhe valeu o regresso às boas graças do mundo do cinema (ao ponto de se tornar, segundo alguns críticos, numa "fórmula" repetida sem grande renovação, ainda que a inventividade de muitos dos quadros vivos saídos da sua cabeça continue, dizemos nós, a justificar plenamente o regresso à sua obra). Que Andersson pareça ter plena consciência (na conferência de imprensa do mais recente **Da Eternidade** no Festival de Veneza, referiu-se a esse título como o quarto filme da Trilogia dos Vivos) que como cineasta está condenado a repetir-se até ao fim dos tempos - uma imagem "sisífica" que poderia ter saído de um dos seus próprios filmes - não deixa de ser uma saudável forma de auto-ironia.

Nuno Sena