

# STALKER / 1979

(*Stalker*)

um filme de Andrei Tarkovski

**Realização:** Andrei Tarkovski / **Argumento:** Arkady e Boris Strougatski, segundo a sua novela *Piquenique à Beira da Estrada* / **Fotografia:** Alexandre Knyajinsky / **Montagem:** L. Feiginova / **Direcção Artística:** Andrei Tarkovski / **Música:** E. Artemyev, dirigida por E. Khatchaturian / **Figurinos:** N. Fomina / **Som:** V. Sharun / **Intérpretes:** Alexandre Kaidanovsky (Stalker), Anatoli Solonitsin (o escritor), Nikolai Grinko (o cientista), Alissa Freindlikh (a mulher do Stalker), Natasha Abramova, F. Yourna, E. Kostin, R. Rendi.

**Produção:** Mosfilm, Unidade 2 / **Supervisora de Produção:** Alexandra Demidova / **Cópia:** DCP, preto e branco e cor, com legendas em português, 155 minutos / **Estreia em Portugal:** Quarteto, em 6 de Julho de 1984.

---

Na história do cinema em geral, e do soviético em particular, que lugar ocupa a obra de Andrei Tarkovski? Há quem o coloque sob a égide de Ingmar Bergman, e para estes o seu último filme, **Offret**, realizado na Suécia com uma equipa formada por muitos técnicos habituais daquele realizador (a começar pelo director de fotografia Sven Nykvist), parece ter sido feito para confirmar essa opinião. Poder-se-ia retorquir que afirmar uma coisa dessas seria como concordar com os detractores de Hitchcock quando disseram que **The Wrong Man** fora feito para se "encaixar" nas teses dos *Cahiers du Cinéma*. Porque a obra de Tarkovski é uma daquelas cuja singularidade e radicalidade não admite comparações. Quando muito podem-se encontrar afinidades com outros autores, em termos narrativos, de preocupações estéticas e morais, senão mesmo de destinos. Partindo destes pressupostos, se houver uma "família" cinematográfica a que Tarkovski pode pertencer, seria a de Eisenstein e Carl Dreyer. O mesmo estilo, onde a máxima complexidade é sinónimo da maior simplicidade, a mesma depuração formal, o mesmo sentido transcendente da imagem. No caso de Eisenstein, o mesmo destino de marginal e dissidente, sendo as diferenças as que correspondem às épocas diferentes em que viveram e trabalharam. Sob o *estalinismo*, Eisenstein é censurado, proibido de filmar, obrigado a autocrítica, etc. Sob o *brejnevismo*, Tarkovski filma, mas as pressões manifestam-se de forma mais velada mas não menos feroz: acusações de formalismo (como a Eisenstein) para **Zerkalo** ("**O Espelho**"), de ambiguidade e misticismo (**Andrei Roublev**). Mesmo **Solaris** é recebido com reservas na URSS. Os filmes de Tarkovski ficam mais ou menos na prateleira, usados apenas como prestígio e para exportação. Mas mesmo neste caso com algumas reservas e não poucas tentativas de sabotagem. No primeiro caso **Andrei Roublev** que só ao fim de alguns anos pode ser visto no Ocidente, no segundo, o filme desta sessão, cuja apresentação no Festival de Veneza foi boicotada pela Mosfilm, antecipando a exibição para o de Cannes do mesmo ano, à última hora e de surpresa o que impediu que **Stalker** pudesse surgir a concurso em qualquer dos festivais. De qualquer modo o "caso" **Stalker** foi a gota de água que fez transbordar o vaso. Amargurado, Tarkovski refugia-se na Itália onde realiza **Nostalghia** em 1983 e três anos depois **Offret**, na Suécia. Nos filmes de exílio é sempre da Rússia que Tarkovski continua a falar, só se calando com a morte para sossego da nomenclatura.

A aproximação de Tarkovski a Eisenstein processa-se também através da obra. E **Stalker** bem pode corresponder ao **Ivan Grozny**. A analogia mais fácil seria com **Andrei Roublev**, mas se a época retratada e o tratamento plástico os aproximam, a verdade é que o tratamento dos planos, a sua duração, o rigor e a tensão temporal (entre a duração do que conta e a que faz durar no ecrã), o trabalho do som (vozes, música e exploração dos silêncios), da fotografia, o tom pardo entre o sépia e o preto e branco e a cor, colocam lado a lado **Ivan** e **Stalker**. E se referi, na mesma família, o nome de Dreyer, é porque a atmosfera de **Stalker** evoca também a de **Vampyr** (e **Andrei Roublev** não é, também, "parente" de **La Passion de Jeanne d' Arc**?)

**Stalker** foi a segunda incursão de Tarkovski na ficção científica depois de **Solaris**. Contudo a complexidade destes filmes não tolera o espartilho de uma definição tão redutora. Em ambos Tarkovski transcende o género, ou melhor, transcende todos os géneros (senão o próprio cinema, enquanto processo de imagens), sendo os filmes peças de uma obra pessoal em que o autor se coloca para lá de um *cinema de prosa* para construir, como Pasolini, um *cinema de poesia*, ou *de filosofia* em que o autor se interroga sobre o destino do homem, o seu lugar e função na Terra. Tanto no caso de **Solaris** como no de **Stalker**, Tarkovski escolheu livros que de certo modo são os mais inofensivos dos autores, como se tentasse uma conciliação com o poder (ou pelo menos que o deixassem em paz). Aliás **Solaris** chegou a ser anunciado como a "resposta soviética" a **2001**, de Kubrick, o que evidentemente não era em sentido espectacular, mas era-o nas preocupações filosóficas. A obra dos irmãos Strugatsky que inspira o filme, "Piquenique à Beira da Estrada", publicada na revista juvenil "Aurora" era a mais "comprometida" dos autores com o regime, colocando aquele mundo sombrio, de onde a esperança parece ter fugido, nos EUA, dando aos personagens nomes americanos (Stalker é um substantivo formado a partir do verbo "to stalk" = aproximar-se da presa). Mas neste, como em todos os seus filmes, Tarkovski fala da Rússia, dos russos, do seu drama, de um futuro sombrio de onde parece ter sido evacuada toda a esperança. Repare-se na opressiva sequência final, do *stalker* com a mulher e a filha aleijada, à beira de um rio poluído, mais parecendo uma cloaca, com as grandes chaminés da indústria. Não é uma construção no estúdio. É a triste realidade, captada numa paisagem da Estónia. Neste mundo sombrio e desesperado o que vem fazer a "zona"? O que é este santuário, sonhado, desejado e temido? É algo de real ou manifestação de um desejo, dos desejos que se crê realizar? Seja o que for (tal como o famoso monólito de **2001**), ela corresponde a um desejo latente, confessado ou não, de uma mudança, de algo novo, um mundo ou uma vida. Desejo que conduz o homem nas mais densas trevas e na agonia mais dolorosa em direcção à luz.

Manuel Cintra Ferreira

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico