

PARSIFAL / 1982

um filme de Hans-Jürgen Syberberg

Realização: Hans-Jürgen Syberberg / **Argumento:** Richard Wagner para a ópera "Parsifal" / **Fotografia:** Igor Luther / **Música:** Ópera "Parsifal" de Richard Wagner / **Direção Musical:** Armin Jordan à frente da Orquestra Filarmónica de Monte Carlo / **Captação de som musical:** Michel Garcin, Jean-Pierre Brossman / **Misturas, produção de gravação musical :** Pierre Lavoix, Jérôme Paillaed. / **Cenários:** Arquitecto - Werner Achmann; Esculturas - Rudolf Vincent Rotter / **Guarda-Roupa:** Veronika Dorn, Helle Wolter (os factos de Kundry foram desenhadas por Moidele Bickel) / **Operadores de Fotografia:** Marian Soloboda, Peter Kalisch / **Colaboração Artística:** Bernard Sobe / **Montagem:** Jutta Brandstaedter e Marianne Fehrenberg / **Interpretação:** Michael Kutter (Parsifal I), Karin Krick (Parsifal II) (voz de Parsifal I e Parsifal II: Rainer Goldberg), Kundry (Edith Clever) (voz de Yvonne Minton); Armin Jordan (Amfortas) (voz de Wolfgang Schöne); Robert Lloyd (Gurnemanz); Aage Haugland (Klingsor); Martin Sperr (Titurel) (voz de Hans Tschammer); Amelie Syberberg (portadora de Graal, Sinagoga e a Fé) (voz de Gertrude Oertel), etc.

Produção: TMS Film Munique - Bayerische Rundfunk; Gaumont Paris / **Produtores delegados:** Harry Nao, Annie Nap-Oléon / **Cópia:** Gaumont, 35mm, cor, legendado eletronicamente em português, 253 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes, 18 de Maio de 1982 / Inédito comercialmente em Portugal. Exibido pela primeira vez no nosso país, a 5 de Junho de 1983, no Cinema Tivoli, no quadro do I Festival Internacional de Música de Lisboa, por co-iniciativa da Cinemateca Portuguesa.

A sessão decorre com intervalo de 60 minutos entre o II e o III acto.

Quem conheça a obra de Syberberg (ou, pelo menos, os seus filmes mais vistos como **Requiem para um Rei Virgem** (72), **Karl May** (74) ou **Hitler, ein Film aus Deutschland** (77) não se espantará que o autor tenha querido filmar Wagner - presença obsessiva de todas essas obras - e dele tenha escolhido a última e mais hermética das obras: **Parsifal**, estreado em Bayreuth em 1882, cem anos antes deste filme, cerca de um ano antes da morte de Wagner. Era a "gesamtkunstwerk", a "obra de arte total" que, como Claudel escreveu, "*n'existe que dans la fiction d'un absolu qui se dérobe*". Essa obra, essa ópera, que, continuando a citar Claudel, "*exige a absorção total das nossas faculdades de atenção e imaginação*", exige "*le sommeil de l'extase*" tão secreta e tão ritual que Wagner impôs que não fosse representada em qualquer outro local que não o santuário de Bayreuth (tabu que se manteve até trinta anos depois da morte do compositor) podia - pode - ser levada ao cinema, sem adulteração do seu espírito essencial?

Quem ler Syberberg (vide "plaquette", editada pela Cinemateca em 1983, ou o livro de Syberberg *Parsifal - Ein Filmessay*) saberá que ele se debateu durante muito tempo com esta questão. A opção que tomou levou-o não só a afastar-se de qualquer convenção da ópera filmada, como - nas suas próprias palavras - a "*servir Wagner, continuando-o com os seus próprios meios*". "Tal

como Richard Wagner não ilustrou o texto com a música, mas a metamorfoseou num dramatismo anímico específico, também a imagem jamais iluminou a música, a dobrou ou a circunscreveu”.

Sob a aparente modéstia, esconde-se a desmedida ambição, tão grande como a de Wagner. Misturar aos fantasmas de Wagner os de Syberberg e erigir - em cinema - outra “gesamtkunstwerk” que à dimensão musical e teatral acrescentasse a cinematográfica.

O filme dura tanto tempo quanto a ópera: 4 horas e 15 minutos. Só três vezes, Syberberg foi - musicalmente - infiel a Wagner.

No início (grande plano de Kundry, com a esfera, em que esta canta a passagem de 2º Acto em que se fala da “*tiefe nacht*” - “*noite profunda*” e do “*tiefer schlaff*” “*sono profundo*” - ouvindo-se ainda os sinos que não estão na partitura). Enquanto ocorre o genérico (e vemos Dresden bombardeada em 45, a Basílica de S. Pedro destruída, Versalhes em ruínas, a Estátua da Liberdade a afundar-se no oceano, etc., “imagens do caos do fim do nosso mundo”) e se ouvem ensaios da orquestra, e, antes de começar o prelúdio quando ouvimos novamente a voz de Kundry e sinos; e, no final do segundo acto, em que sinos, mais uma vez, se sobrepõem à música, como sinal de demanda e do caminho para o Graal. Há ainda, por três vezes, “ruídos realistas”, sons da água a correr.

Mas se, à excepção desses pequenos “acrescentamentos”, o respeito é total pela partitura, esperam o espectador as mais insólitas surpresas.

A mais célebre - e mais discutida - foi a de confiar o papel de Parsifal não a um só actor, mas a dois, com a surpresa de um ser homem e outro mulher, dobrados pela mesma voz (voz do tenor Rainer Goldberg). Durante o 1º acto, só vemos o Parsifal - homem (rapaz) e com ele continuamos até ao meio do 2º acto. Mas quando, depois da cena de sedução de Kundry, Parsifal resiste, lembrando-se de Amfortas e mais precisamente quando diz “*Es starrt der Blick dumpf auf das Heilsgefasse*” (“*Os meus olhos, errantes, vêem o Cálice Sagrado*”) junta-se-lhe no plano uma imagem feminina (uma rapariga), recortados ambos contra essa gigantesca ampliação em gesso da máscara mortuária de Wagner, omnipresente em todo o filme. A princípio silenciosa, e depois cantando o último verso da longa tirada de Parsifal (“*Wie buss ich, Sunder, meine Schuld?*” - “*Como é que eu, pecador, posso resgatar a minha culpa?*”).

E quando Kundry o tenta voltar a chamar a si (“*Gelebter Held*” “*Herói Amado*”), Parsifal - homem (Parsifal I) abandona a cena e ficamos só com Parsifal - mulher (Parsifal II) que persistirá até ao fim do 2º acto, reunindo-se a Parsifal I no fim deste. No III Acto é Parsifal II quem começa e Parsifal I quem acaba. E sempre, repito, com a mesma voz.

Visualmente é fabuloso, vocalmente é uma maravilha. E as razões de Syberberg por tão insólita opção têm a ver com o tema do *Sehnen* (“O Desejo”), “*Das Sehnen, das furchtbare Sehnen*” (“*O Desejo, o terrível desejo*”) que é uma das pistas possíveis para o labirinto do **Parsifal**. Não é apenas, nem principalmente, a resolução do mito da androginia, mas a redenção possibilitada tanto através do homem, como da mulher, que liga o tema da maldição feminina (estritamente associado a Kundry) ao do judeu errante, como, há muito, vários comentadores haviam pressentido. O sexo é uma aparência. Não é o homem que Kundry deseja, mas a totalidade e, por isso, essa totalidade tem que ser bifronte. Se o quisera seduzir como mãe (associando-se a Herzeleide, a mãe de Parsifal, que morreu, e oferecendo-lhe um dos peitos, Virgem do Leite) e se essa sedução (que culmina com o “beijo do conhecimento”) só podia ser exercida sobre o homem (toda a relação homem-mulher cabendo sempre na relação mãe-filho) a partir da recusa é necessário passar a outro plano em que a instância sexual e maternal já não existe e só actua a “alegoria do amor”, na “unidade plástica dos pólos que constituem as figuras irmã/irmão”. Nesse momento milagroso, a tensão sexual (o desejo) termina e é a um Parsifal-Cristo-Mulher que, no 3º acto Kundry-Madalena pode lavar os pés que enxuga com os cabelos e receber dele/dela o

batismo da purificação. Que lhe permite, no final, juntar-se na morte a Amfortas, como estátua jacente, ao lado do corpo do rei. Amfortas e Kundry unem-se na morte, como os dois sexos de Parsifal se unem na voz que nos canta e nos encanta.

Como resumir numa folha tudo o resto? Chamar a atenção para que tudo se passa dentro da cabeça de Wagner, ora visível na estátua mortuária, ora informe objecto de gesso, lunar e extra-terrestre, que se abre e fecha para que as suas criaturas se soltem. Uma vez, é a sobreimpressão frontal com o rosto de Wagner fitando-nos; outras (e há uma infinidade delas) só a insígnia de Wagner, como o seu célebre roupão que, no último acto, domina todo o espaço. Deificação de Wagner? Não faltou quem o dissesse, entre a habitual acusação a Syberberg de atracção mórbida pelo que o imaginário nazi fizera de Wagner. Não faltou quem "saltasse" quando Parsifal atravessa as bandeiras e, entre elas, se vê a suástica. Mas, em 1982, era possível ignorar essa carga mítica da música de Wagner e da ópera que, paradoxalmente ou não, Hitler considerava o máximo expoente do espírito da raça? Syberberg não fugiu a isso e associou-lhe, obsessivamente, os seus fantasmas de outros filmes: os bonecos com as formas de Luís da Baviera, Marx, Hitler, Nietzsche, Ésquilo, pontuam o filme e, numa sequência chave (o monumento fático de Delos, associado a Klingsor) vemos debaixo do monumento, junto aos símbolos da força, as cabeças de Wagner, Nietzsche, Marx e Ésquilo, as grandes origens, os grandes originários.

Depois são as evocações de pinturas: a "Melancolia" de Durer (presente em todos os filmes de Syberberg), o escudo com a Medusa de Caravaggio, a Vénus de Tiziano, Bosch e as *filles-fleurs* (e é magistral a resolução da "sequência mais temível"), a "Fonte da Vida" de Van Eyck, Böcklin, Gaspar David Friedrich, a "janela das lágrimas" de Veneza, Goya, o aparelho do cinema, o *rosebud* de Orson Welles. Se tivesse espaço, cada uma dessas associações justificaria páginas e nenhuma é gratuita, ou exibição cultural.

Mas não tenho e vou-me ficar em dois aspectos cruciais: o primeiro diz respeito à dobragem dos actores que, embora o fossem, todos tiveram que cantar (e aprender a cantar) os seus papéis para que, nas misturas finais, as vozes se subordinassem aos movimentos dos corpos dos actores e não ao contrário; o segundo é esse momento supremo, em que depois dos gritos de Kundry, o corpo de Clever se inclina à injunção de Klingsor. "O! Jammer!... Jammer!..." ("Oh, Lágrimas! Lágrimas!") na expressão suprema do desejo e do seu conflito, de que só o "Fol-parsi" (o louco inocente) a libertará, como a todos.

E dificilmente se pode imaginar maior beleza que o "encantamento da 6ª Feira Santa" com as flores e aquele lago onde Parsifal baptiza Kundry. Para quê dizer mais? Este é um filme que também convida ao "sommeil de l'extase". Nos anos 80 só outro filme atingiu este estatuto transcendental. Foi feito pelo português Manoel de Oliveira e chama-se **Le Soulier de Satin**. Um e outro reinventaram tudo.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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