

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
LISBOA, CAPITAL DA INTRIGA INTERNACIONAL
12 e 20 de março de 2026

THE RUSSIA HOUSE / 1990

A CASA DA RÚSSIA

um filme de FRED SCHEPISI

Realização: Fred Schepis / Argumento: Tom Stoppard, baseado na novela homónima de John Le Carré / Director de Fotografia: Ian Baker / Música: Jerry Goldsmith, interpretada por Branford Marsalis (saxofone), Mike Lang (piano), John Patetuchy (contrabaixo) / Montagem: Peter Honess / Direcção Artística: Richard MacDonald, Roger Cain, Sergei Ivanov (Moscovo, Leningrado), João Martins (Lisboa) / Cenários: Simon Wakefield / Guarda-Roupa: Ruth Myers, Irina Gino / Operador de Câmara: Ian Jones (steadicam), Jeremy Gee / Maquilhagem: Ilona Herman, Sue Love, Naomi Donne / Som: Chris Munro, Livia Ruzic, Gavin Myers / Assistentes de Realização: David Tringham, Michael Stevenson, Adam Somner, José Sá Caetano (Lisboa) / Interpretação: Sean Connery (Barley Blair), Michelle Pfeiffer (Katya), Roy Scheider (Russell), James Fox (Ned), John Mahoney (Brady), Michael Kitchen (Clive), Ken Russell (Walter), Klaus Maria Brandauer (Dante), J. T. Walsh (Quinn), David Threlfall (Wicklow), Mac MacDonald (Bob), Nicholas Woodeson (Niki Landau), Martin Clunes (Brock), Ian McNeice (Merrydew), Colin Stinton (Henziger), Denys Hawthorne (Paddy), Peter Knupffer (Sergey), Nikolai Pastukhov (tio Matvey), Eric Anzumonyin (Nasayan), Georgi Andzhaparidze (Yuri), etc...

Produção: Pathé Entertainment e Star Partners III / Produtor: Paul Maslansky, Fred Schepisi / Director de Produção: Leonid Vereshchagin (Moscovo/Leningrado), Warren Carr (Vancouver), José Mazedo (Lisboa) / Assistentes de Produção: Inessa Sanovich, Anna Mazo, Sasha Maslansky (Vancouver), Lynn Hoey (Londres) / Distribuição: UIP / Cópia: digital, V. O. em inglês, legendada em português / Duração: 120 minutos / Estreia em Portugal: Amoreiras, Alfa, Nimas, S. Jorge, 7ª Arte, Terminal, em 23 de fevereiro de 1991.

Não se pode cotar Fred Schepisi entre os mais reputados realizadores da actualidade. Depois de uma prolífica carreira na sua Austrália natal, onde se creditou como um sólido documentarista, conseguiu o salto para a notoriedade com **Plenty** (1985), protagonizado por Meryl Streep e John Gielgud; com as portas de Hollywood se não abertas pelo menos passáveis, realizou **Roxanne** (1987) com outra vedeta maior: Steve Martin, e tornou a regressar à Austrália para oferecer outro desempenho a Streep: **A Cry in the Dark** (1988). Este **The Russia House** constituía assim o seu projecto mais arriscado, quer do ponto de vista da produção (dados os meios exigidos pela dispersão de cidades onde se localizam as rodagens) quer do ponto de vista da própria capacidade do cineasta em encenar uma história com as dificuldades apresentadas pelo romance de Le Carré. Para maior segurança nesta empresa, Schepisi conseguiu contar com a valorosíssima colaboração do argumentista Tom Stoppard (realizador do interessante **Rosencratz and Guildenstern are Dead**), ao mesmo tempo que teve (ou soube ter) crédito para cativar vedetas de primeira grandeza como Sean Connery e Michelle Pfeiffer, juntando-as a actores da primeira água europeia como Klaus Maria Brandauer e James Fox. Para a história ficaria ainda um pormenor significativo da produção: **The Russia House** foi o grande filme da

Perestroika, o primeiro a poder ser rodado em território na altura ainda soviético, sem constrangimentos políticos e diplomáticos.

Conseguir um *thriller* assim tão agudo como **The Russia House**, sem tiros nem facadas ou cenas de pancadaria, sem sexo e com um *suspense* feito de uma rarefação total e, sobretudo, verbal, não é obra menor. A primeira versão assustou os produtores com a sua lentidão, pelo que Schepisi e Stoppard concatenaram as longas e constantes cenas de colóquios de um modo em que o tempo delas se misturava e assim, se envolviam os diferentes pontos de vista sobre uma mesma conversa. Foi um caso em que a emenda ainda se tornou melhor do que o soneto, como adiante se verá.

The Russia House é um filme para se ver duas vezes e espaçadamente. Sob o seu tom menor começa a aperceber-se, numa visão mais prevenida, o contorno de rimas discretas mas fortes. Tome-se um exemplo que, precisamente por ser inesperado e "não ter nada a ver com o filme", acaba por ser bastante elucidativo. Para a interpretação da banda sonora de Jerry Goldsmith, foi contratado o saxofonista Brandford Marsalis, um dos expoentes actuais daquele instrumento. Todavia, os múltiplos e inspirados *solos* de Marsalis "não se ouvem" que é a melhor maneira de serem ouvidos num filme. Quer isto dizer que eles estão lá, mas de tal modo adequados à atmosfera das imagens que não damos por eles. Ora esta situação de um convicto *low profile* transparece na construção deste filme onde a harmonia discreta sai privilegiada em relação à exposição declarada. E nada poderia estar mais conforme ao tom e à moral do romance de Le Carré.

Na verdade a moral de **The Russia House** tem duas vertentes:

1) A primeira passa pela ideia de que os homens vulgares e comuns só não podem ser espíões porque o seu grau de fiabilidade e lealdade é menor. Inspiram-nos causas mais humanas, neste caso o amor, do que militantes, o que lhes traz (e isto é uma ideia fantástica) uma mais-valia de inteligência capaz de ludibriar e derrotar os profissionais da espionagem, nomeadamente, em **The Russia House**, os executivos da CIA, do KGB e da Intelligence britânica. No terreno, onde tudo é tático e nada é estratégico, um franco-atirador é mais competente do que um burocrata. Eis o que nos dizem Carré-Stoppard-Schepisi.

2) A segunda ilação, ou moral de **The Russia House** é mais conforme ao esperado e enuncia-se do seguinte modo: nunca sabemos nada, nem onde estamos nem sequer qual deve ser o passo seguinte.

A primeira asserção do filme é brilhantemente enunciada na própria escolha do elenco. Pretendendo destituir a espionagem e a figura do espião de qualquer espécie de *glamour* não poderia haver escolha mais deliberada e incisiva do que a de Sean Connery. Não se deve isto apenas ao facto de ser fabuloso o seu desempenho em **The Russia House**, mas sobretudo por ser ele o exemplo consumado do espião "à antiga", esse 007/James Bond que lhe trouxe a fama absoluta. Rimando com isto entregou-se a Michelle Pfeiffer o papel da insignificante mulher russa, voluntariosa e anónima mãe de família. Foi uma oportunidade que ela não desperdiçou, esta de poder alijar a carga de *sex symbol* e vedeta que tão persistentemente lhe vinha colada. Foi a partir deste filme que Pfeiffer nos obrigou a vê-la de outra forma, como uma actriz de pleno direito e não apenas como uma *movie star*.

A segunda asserção tem implicações mais profundas e frutuosas no desenvolvimento narrativo de **The Russia House**. Há no filme um momento em que tudo isto é "posto em abismo". No seu treino forçado para as actividades de espionagem Blair passeia-se numa rua, sendo depois convidado a apontar quem o seguia; ao errar em todas as suas indicações aprende uma lição: nunca sabemos quem nos segue. Este "nunca sabemos" é, afinal, o mote do filme. James Fox, a dado momento tem a intuição que tudo está perdido, ao que Roy Scheider, pragmaticamente americano, se irrita por falta de provas (fica melhor a palavra inglesa "evidences"). Que o inglês estivesse certo e o americano errado, e que nós tivéssemos a percepção dessa certeza, torna tudo ainda mais obscuro. Mas há mais rimas que concorrem para esta sensação de que em **The Russia House** tudo se guia pelos mistérios da intuição em vez de ser afirmado pelos sentidos e pela razão. Há mesmo aquele *trompe-l'oeil* magnífico em que a câmara enquadra as personagens e o cenário como se estivessem a olhar para quadros num museu e de repente se verifica que estamos numa estação de metro de Moscovo (recorde-se o início de **Playtime**, onde esta mentira do enquadramento já é denunciada). Mas, sobretudo, somos convidados a verificar que as frequentes mudanças de ponto de vista, a variedade de *flash-backs*, a repetição de cenas e diálogos noutra contexto (sobretudo o interrogatório feito a Connery em Lisboa), tudo isto em vez de acrescentar conhecimento ao que se passa – como sucede em **Rashomon** ou **A Condessa Descalça**, que são exemplos máximos deste processo – provoca-nos um sobressalto na informação. Na melhor das hipóteses o que tanta multiplicação de perspectivas nos dá é um conhecimento *a posteriori* do que se passou (o golpe de Connery) em vez de nos permitir adivinhar o que se vai passar, no próprio decorrer da acção. É isto no fundo a ideia forte de **The Russia House**: só poderemos ter um conhecimento retrospectivo da realidade, nunca uma garantia de saber prospectivo.

Ora tal ideia chave é afirmada de um modo difuso mas decerto que intencional, pelo modo como se filmam os lugares. São frequentes as superfícies de água junto às cidades cruciais deste filme: de Lisboa, de Leningrado e da casa junto ao lago de Roy Scheider, ficam-nos uma impressão líquida, reflectora, como se no espelho das águas se formassem as imagens especulares daquilo que se passa à superfície da terra. Esta ideia de espelho é ainda prolongada em diversos momentos de **The Russia House**: onde se devem escrever mensagens sem deixar rasto, os tais quadros do *trompe-l'oeil* da estação de metro, etc... Continentais serão Moscovo, Londres, e a *dacha* junto à campa de Pasternak os lugares onde se desenvolvem as tramas mais obscuras.

Resta ainda referir Lisboa, uma cidade mais importante do que parece a escassez da sua intervenção, porque foi ela que Blair/Connery escolheu para descansar das penumbras de ordem diferente mas semelhantes da Rússia e da Grã-Bertanha. Lisboa é a luz e o meio-caminho, é o sul, é onde numa janela se pode agitar, inofensiva e sem confusão, uma bandeira comunista. Por outro lado, poucas vezes se pode gabar Lisboa de ter sido tão bem mostrada com tão poucos planos como em **The Russia House**.

José Navarro de Andrade

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