

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SVEN NYKVIST – O CULTO DA LUZ VIVA
26 de janeiro de 2022

OFFRET / 1986

(O Sacrifício)

um filme de Andrei Tarkovski

Realização e Argumento: Andrei Tarkovski / **Director de Fotografia:** Sven Nykvist / **Música:** "A Paixão Segundo S. Mateus" de Johan Sebastian Bach, música folclóricas sueca e japonesa / **Montagem:** Andrei Tarkovski, Michal Leszczyłowski, Henri Colpi (conselheiro técnico) / **Direcção Artística:** Anna Asp / **Maquilhagem:** Kjell Gustavsson, Florence Fouquier / **Som:** Owe Swenson, Bo Persson, Lars Ulander / **Assistente de Realização:** Kerstin Eriksdotter / **Interpretação:** Erland Josephson (Alexander), Susan Fleetwood (Adelaide), Valérie Mairesse (Julia), Allan Edwall (Otto), Gudrún S. Gísladóttir (Maria), Sven Wollter (Victor), Filippa Franzén (Marta), Tommy Kjellqvist (rapaz), Per Kallman e Tommy Nordahl (maqueiros).

Produção: Svenska Filminstitutet (Estocolmo), Argos Films (Paris), em colaboração com Film Four International (Londres), Josephson & Nykvist HB, Sveriges Television / SVT2, Sandrew Film & Teater AB e a participação do Ministério da Cultura Francês / **Produtor Executivo:** Anna-Lena Wibom / **Director de Produção:** Katinga Farago / **Cópia:** DCP, cor, diálogos em sueco e inglês com legendada em português, 148 minutos / **Estreia em Portugal:** Quarteto 4 (Lisboa), em 9 de Outubro de 1987.

Terá sido um excesso de confiança no credo e nas armas que fez o fim do séc. XVII presenciar o conflito entre aqueles monarcas. Ambos conheciam a vantagem da neve: Pedro queria um porto de mar para que a sua Rússia não se confinasse às estepes, Carlos desejava ver o seu evangelho e o seu absoluto poder pacificados a Leste. Narva e Poltava foram as batalhas que selaram uma desconfiança entre estes impérios que nunca deixou de persistir; o que então se fechou foi o diálogo do Norte.

Offret de Tarkovski também sofre da desordem deste cosmos. Ao som de Bach, é-nos dado assistir à dor que nos mostra, em nome de uma irremediável perda, avivada com a carta geográfica da Europa de 1600, que se arruma envergonhadamente sob as escadas, numa proclamação por um destino perdido. Há-de ser pouco provável que em russo não exista sinónimo da palavra "saúde" porque é essa perdição que fustiga incansavelmente a vida, quer dizer a obra, de Tarkovski.

Forçado a um exílio que tudo veio tornar inexplicável, é na Suécia que o realizador russo encontra acolhimento para aquele que foi deliberadamente o seu testamento cinematográfico. Não havia no planeta sítio mais arriscado do que este, dado ser a pátria de Bergman, e a proximidade, se não estilística pelo menos temática, entre os dois cineastas era por demais evidente para que a primeira atitude do público não fosse a de buscar influências ou rendições. Para mais, Tarkovski trabalharia com uma equipa afeita às produções de Bergman, com especial destaque para o director de fotografia Sven Nykvist, que mais uma vez demonstra os seus inesgotáveis recursos, e para o actor Erland Josephson que tem um protagonismo fundamental em **Cenas da Vida Conjugal**. Mas quem contemplar sem má-fé este filme, rapidamente compreende que os pontos de encontro - e não são poucos: **O Sétimo Selo, A Hora do Lobo, O Silêncio**, entre outros - são necessários à interioridade do universo de Tarkovski e não sinais de influência. Sendo próximas, e reciprocamente admiradas, eram demasiado poderosas as personalidades em causa para que houvesse vencidos e vencedores, sequer batalha. Equívoca será também uma leitura retrospectiva do filme que realce alguma novidade na sua morbidez. Hoje sabe-se que por altura da rodagem de **Offret**, Tarkovski já tinha conhecimento da proximidade da sua morte, mas a posse de tal saber pouco altera o rumo das suas meditações. Já há muito tempo que era íntimo o convívio do realizador com a ideia de morte, pelo que em **Offret** apenas se prossegue essa linha de pensamento que consiste em convocá-la para o interior da vida. Tudo se instala de novo numa decadência terminal, numa terra de ninguém, película física por

onde se dá a osmose entre a matéria e o espírito. Isto encontra-se em qualquer dos seus filmes, tal como o telefone de **Stalker** que de novo toca no cerne da angústia, com apelos de um exterior longínquo.

A intensidade formal de **Offret** é ainda mais apurada que nos anteriores filmes de Tarkovski, onde sempre cada obra exacerba as formas narrativas da anterior. Neste cinema, a montagem não é de efeitos, mas existe de modo quase invisível como nos grandes clássicos, porque ele se constrói como uma colecção de parábolas a transbordarem das fronteiras de uma unidade textual, em múltiplas alusões e convites à nossa memória. Círculos dentro de círculos. Tem-se um mínimo de planos tratados como **ícones**, obrigando a um olhar que perdure sobre eles. Assim definiu Sven Nykvist o método de filmagem de Tarkovski: "*Ele não recorta as suas cenas em planos-gerais, planos-médios e grandes-planos. As suas composições são anti-convencionais. A sua câmara mexe-se, os seus actores mexem-se e há uma quantidade impressionante de acções dentro das cenas. (...) Era essa coreografia que ele organizava com a câmara.*" Fica, pois, claro que as imagens se encerram sobre si mesmas e nelas vive um mundo. Se procurarmos abarcar a quantidade de eventos e contextos que aí palpitam, descobriremos a sua brevidade para a nossa pesquisa, desde o meticuloso cenário da casa em precário equilíbrio - soberbo o leite derramado no soalho - aos elementos arcaizantes do guarda-roupa, lembrando Da Vinci ou, polemicamente, Piero Della Francesca. Tudo é coberto com o véu de uma tonalidade cromática que lembra a paleta de Nicolas de Stäel (um russo de origem sueca e também exilado!), verde-seco e campestre, amarelo d'ovo, negros, cinzas, *gris* em abundância, algum branco a contrastar e o vigoroso vermelho do incêndio. Inesquecível a modulação da luz, cristalina da manhã ou sépia da estival noite do norte - precisamente essa noite tão de Bergman.

Árvore, criança, palavras, bicicleta. Nestes sinais se condensa a Natureza em Tarkovski. O filme abre e fecha com a árvore, pelo meio discutiu-se o eterno retorno à beira-mar, viu-se Mercúrio transfigurado de carteiro trazer toda a sorte de novidades, rezou-se a Deus, purificaram-se as almas no inferno das chamas.

Nietzsche, Shakespeare, Dostoievsky, Ying e Yang. Já se refriram os círculos dentro de círculos e o eterno retorno, faltaria o confronto da grandeza do super-homem com as insignificâncias do universo ou mesmo coisas mais comezinhas. Conta-se de Nietzsche a sua paixão por ou Salomé partilhada com Paul Ree e deste diz-se ter encostado o cano de um revólver à têmpora diante de Lou, forçando-a ao casamento. De igual modo procede Alexander com a feiticeira Maria, para que ela o amasse cumprindo a salvação da terra. De Shakespeare parece chegar-nos o amor às mistificações do Poder, o desencanto do exercício do fascínio. Também temos o avassalador sofrimento do caos, suscitado pela alma russa, desolada nas desoladas planícies que absorvem o horizonte e o espírito, sobre os quais terá escrito Dostoievsky como ninguém o conseguiu. Finalmente a nostálgica vontade de uma harmonia, do perfeito entendimento das matérias do concreto com as divagações do espírito humano, como só no Oriente.

Mas **Offret** é um filme sem explicação, quer dizer, interminável. Nele cabem todas as leituras coerentes que de lá extrairmos e a última palavra, aquela que Tarkovski desesperadamente procura pela boca do filho do personagem e pela dedicatória ao seu próprio filho, essa, nunca se deterá junto a nós, estará sempre além dos nossos esforços.

Quando se prendem demasiado a Deus, os homens descuram o amor pelos outros. É que visto do firmamento este mundo deverá ser incongruente ou pelo menos desnecessário. Por estes dias, Tarkovski já não ignorava a proximidade da sua morte e se com **Nostalgia** assistimos ao lamento da Terra perdida, com **Offret** o realizador olha-nos do Purgatório a que vai ascendendo. Na ânsia de um testamento onde coubesse a sua vida, perde-se alguma subtilidade. Pode ser essa uma razão para se encontrar neste seu último filme alguma falta de tacto metafórico no tratamento de certas políticas humanas. A amargura de Tarkovski tem momentos de explicitação, o que lhe dá facilidade e retira autenticidade, por exemplo, quando analisa o mal da civilização.

O Universo foi sempre para Tarkovski um caminho melhor do que o pormenor, mas ainda bem que o seu génio raramente desce à terra. É no limbo da consciência que a sua luz mais ilumina, é lá que o seu sacrifício se consuma em nome da nossa paz. Por isso ele não é figura de amor mas de adoração. Conseguiu no fim a maior das vitórias: ser retirada do esquecimento.

José Navarro de Andrade