

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

SVEN NYKVIST – O CULTO DA LUZ VIVA

27 de Janeiro de 2022

THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING / 1988

A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER

um filme de PHILIP KAUFMAN

Realização: Philip Kaufman *Argumento:* Jean-Claude Carrière, Philip Kaufman *com base no romance* de Milan Kundera *Director de fotografia:* Sven Nykvist *Montagem:* Walter Murch, B.J. Sears *Desenho de produção:* Pierre Guffroy *Guarda-Roupa:* Ann Roth *Caracterização:* Rosalinda Da Silva *Desenho de Som:* Alan Splet *Misturas:* Mark Berger *Música original:* Mark Adler, Ernie Fosselius *Outros excertos musicais:* Leos Janáček, Ludwig van Beethoven *Assistente de realização:* Eric Bartonio *Interpretação:* Daniel Day-Lewis (Tomas), Juliette Binoche (Tereza), Lena Olin (Sabina), Derek de Lint (Franz), Erland Josephson (embaixador), Pavel Landovsky (Pavel), Donald Moffat (cirurgião), Tomek Borg (Jiri), Daniel Olbrychski (Ministro), Stellan Skarsgård (o engenheiro), Bruce Myers (editor checo), Pascale Kalensky (enfermeira Katja), etc.

Produção: The Saul Zaentz Company (EUA, 1988) *Produtor:* Saul Zaentz *Produtor executivo:* Bertil Ohlsson *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, 171 minutos, legendada em português *Estreia em Portugal:* 5 de Maio de 1988, nos cinemas Hollywood 1, Las Vegas 1 e Londres Primeira apresentação na Cinemateca: 5 de Março de 2003 (“Homens Fatais”).

Se *A Insustentável Leveza do Ser*, o livro de Kundera e o filme de Kaufman nele baseado, decorre em torno das relações de três personagens mergulhadas na turbulenta atmosfera checoslovaca na iminência e durante a Primavera de Praga e posterior invasão soviética em Agosto de 1968, é na personagem de Tomas que a acção se centra. E assim acompanhando a personagem masculina se balança entre a leveza (reflectida na personagem de Sabina/Lena Olin) e o peso (invocado pela personagem de Tereza/Juliette Binoche). Menos cínico do que no livro de Kundera, no filme de Kaufman Tomas segue o apelo da “leveza do ser” sem resistir verdadeiramente à sua “insustentabilidade”, no que é o conflito central em termos narrativos, estabelecendo um paralelo entre os destinos individuais das personagens e o contexto político em que, mais ou menos dele conscientes ou mais ou menos nele directamente empenhadas, estas se movem. Acrescente-se: a irresistibilidade da personagem de Tomas no filme deve muito à interpretação de Daniel Day-Lewis.

Quando decidiu realizá-lo, por proposta do checo Milos Forman que pensara na adaptação do livro, Kaufman procurava outro tipo de actor, um homem de 40 anos cuja experiência como sedutor compulsivo fosse à partida credível. Terá sido numa entrevista de televisão por acaso vista num hotel em Londres que Kaufman “descobriu” Day-Lewis, desfazendo a ideia de inglês pretensioso que tinha do actor. O que lhe despertou a atenção foi “a sexualidade estranha e um grande sentido de humor”, qualidades que lhe pareciam fundamentais para a caracterização da personagem dita libertina do cirurgião criado por Kundera. O produtor Saul Zaentz terá concordado de imediato, notando a Kaufman – como este relatou em entrevistas quando da estreia do filme – a parecença com actores americanos de tipo físico semelhante, altos e magros como Day-Lewis, de Henry Fonda a James

Stewart e também Montgomery Clift, pela timidez e semelhança das sobrancelhas muito pronunciadas. A ambos pareceu que o actor funcionava bem tanto com Binoche (a que Kaufman pensara entregar o papel de Sabina) como com Lena Olin (a actriz sueca vinda da “trupe” teatral e cinematográfica de Ingmar Bergman). Tomas estava encontrado. Foi o primeiro papel protagonista de Daniel Day-Lewis.

Daniel Day-Lewis (nascido em Londres, em 1957) fizera-se notar em *My Beautiful Laundrette* (Stephan Frears, 1985) e *A Room with a View* (James Ivory, 1986), os dois filmes em que teve os seus primeiros papéis de destaque, por coincidência estreados no mesmo dia em Nova Iorque e pelos quais recebeu calorosas críticas e as distinções de melhor actor secundário do New York Film Critics Circle. As aparições no cinema tinham começado bastante antes, por vezes não creditadas, como a primeira figuração em *Sunday Bloody Sunday* de 1971 (realizado por John Schlesinger), depois de cuja experiência se dedicou aos estudos de teatro na Bristol Old Vic e a representações na Royal Shakespeare Company. A par de algumas interpretações televisivas, voltou ao cinema em 1982 num pequeno papel em *Gandhi*. O êxito de meados dos anos 80 foi logo associado à solidez e versatilidade das suas interpretações: a seguir ao reconhecimento no filme de Kaufman, Daniel Day-Lewis consagrou a reputação com as distinções britânica e americana de melhor actor em *My Left Foot* (Jim Sheridan, 1989); no seguinte *The Last of the Mohicans* (Michael Mann, 1992) – depois de nova incursão teatral numa produção britânica de *Hamlet*, abruptamente interrompida no final das representações por exaustão do actor –, foi-lhe reconhecido o “estatuto” de “um *unconventional sex symbol*”. Não foi a ele que se confinou e em 1993 volta a dar provas do “lado camaleão” nos filmes de Scorsese e Sheridan, *The Age of Innocence* e *In the Name of the Father*, em que interpreta um nova-iorquino do princípio do século XX e um irlandês partidário do IRA. Mas os trabalhos no cinema foram sendo esparsos e motivado conversas sobre períodos de exílio e uma especial entrega às personagens a cada regresso: ainda na década de 1990 houve *The Crucible* de Nicholas Hytner a partir de Arthur Miller (1996) e uma terceira colaboração com Sheridan em *The Boxer* (1997). O ano do *come back*, de novo pelas mãos de Scorsese, foi o de *Gangs of New York* (2002), contando a filmografia com outras cinco entradas: *The Ballad of Jack and Rose* (Rebecca Miller, 2005), *There Will Be Blood* (Paul Thomas Anderson, 2007), *Nine* (Rob Marshall, 2009), *Lincoln* (Steven Spielberg, 2012) e o anunciado último trabalho como actor em *Phantom Thread* (Paul Thomas Anderson, 2017). Até ver a premissa mantém-se. Depois de “ter sido” Abraham Lincoln no filme de Spielberg e um costureiro londrino dos anos 1950 no de Anderson, muito elogiado por excelência mas também criticado por preciosismo, Day-Lewis anda na sua vida. Em 2022, a enciclopédia wiki apresenta-o *Sir Daniel Day-Lewis, ex-actor britânico*.

O parágrafo é longo, afastou-se da *Insustentável Leveza do Ser*, graças a Daniel Day-Lewis, em parte porque a primeira versão do texto foi escrita em 2003 a propósito de um pequeno ciclo construído por piada à volta de “Homens fatais” (os actores, não as personagens). Para voltar ao filme, ainda através de Day-Lewis, lembre-se a sua versão da personagem de Tomas: “um homem que vive ligeiramente, que ignora a introspecção e leva uma existência protegida de todos os inconvenientes que o amor engendra. Até ao dia do encontro com Tereza, que o vai obrigar a mudar de vida e a ter consciência de si.” Kundera seguiu de perto a preparação e a rodagem do filme e encontrou-se muitas vezes com o actor: “Teve uma grande influência em mim, mas não sei explicar em quê. Falávamos à volta das coisas, mas nunca directamente do livro e das personagens. Discutimos muito a noção de compaixão, omnipresente no livro e que, para ele, define a forma como Tomas ama

Tereza.” Kundera teve um papel de observador activo e Kaufman repetiu à exaustão a sorte que foi encontrar-se com um escritor que deu ele mesmo como recomendação de adaptação do romance a de “eliminar”.

Na realidade, o argumento abandonou personagens e sobretudo a estrutura elíptica do livro, assim como a figura nele predominante do narrador, a que o realizador entendeu aludir através da utilização da repetição de motivos musicais (com composição de Yanacek, uma sugestão de Kundera). A acção é cronológica e linear, salvo o final em que a morte de Tomas e Tereza é anunciada a Sabina e só depois dada a ver. Guardando a atmosfera erótica do livro, o filme centra-se sobretudo nos corpos e nos olhares das personagens, todas elas bastante tipificadas: os espelhos na casa de Sabina, o chapéu dela e as pinturas que mudam conforme as várias fases, de Praga a Genebra e à Califórnia para onde por fim se muda; a natureza terrena de Tereza, o ímpeto com que se agarra a Tomas sem o deixar respirar; o sorriso vagamente trocista, o olhar baixo de Tomas e a sua *line* recorrente – “*take off your clothes*”.

Neste andamento, o contexto político da Checoslováquia de finais dos anos 60 do século XX nunca se sobrepõe aos percursos das personagens. É nelas que Kaufman se detém, o que não impediu a intenção de reconstituição rigorosa (o filme foi quase todo rodado em Lyon e alguns cenários foram reconstruídos com grande pormenor, como a praça que se vê quando Tomas lava vidros num quarteirão de Praga, depois do regresso da Suíça), ou o uso das imagens de arquivo, misturadas com as de ficção, cuidadosamente trabalhadas, a preto e branco ou a simular a cor do 16 mm e os sinais de desgaste na película. Funcionando como um apontamento (não é de um épico que se trata), estas sequências acabam, ainda assim, por ser as mais vivas.

Maria João Madeira