

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA  
VOCÊS, QUE VIVEM – OS FILMES DE ROY ANDERSSON  
1 de outubro de 2020

OM DET OÄNDLIGA / 2019  
(*Da Eternidade*)

*Um filme de Roy Andersson*

*Realização e Argumento:* Roy Andersson / *Produção:* Johan Carlsson e Ernilla Sandström (Roy Andersson Film Produktion) / *Design de Produção:* Anders Hellström, Frida Ekstrand Elmström e Nicklas Nilsson / *Coprodução:* Philippe Bober (Essential Films) e Håkon Øverås (4 1/2 Fiksjon) / *Direção de Fotografia:* Gergely Pelos / *Montagem:* Johan Carlsson, Kalle Boman e Roy Andersson / *Efeitos Especiais:* Torgeir Busch / *Efeitos Visuais:* Jesper Brodersen, Martin Ziebell e Sebastian Kaltmeyer / *Interpretações:* Jan-Eje Ferling (Homem nas Escadas), Martin Serner (Padre), Bengt Bergius (Psiquiatra), Tatiana Delaunay (Mulher Voadora), Anders Hellström, Thore Flygel (Dentista), Magnus Wallgren (Adolf Hitler) / *Som:* Robert Hefter / *Cópia:* DCP, cores, falada em sueco e alemão, com legendas em português / *Duração:* 76 minutos / *Estreia Mundial:* 3 de setembro de 2019, Festival de Cinema de Veneza / *Inédito em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*

Depois da primeira longa-metragem **En kärlekshistoria**/"**Uma História de Amor**" (1970), ao sueco Roy Andersson impunha-se a decisão acerca do rumo a dar ao seu cinema, ora indo no sentido do mundo airoso, ligeiro e animado da infância (o casalito enamorado do filme, Annika e Pär, representa esta via), ora sucumbindo ao universo descolorido, angustiado e desorientado da idade adulta (os pais entediados representam este caminho). Consciente ou inconscientemente, Andersson optou pelo percurso mais cinzento. No entanto, parece-me precipitada a ideia de que nada há do Andersson de "**Uma História de Amor**" que exista nos filmes seguintes ou vice-versa. Nessa primeira longa, Andersson evidenciava já uma espécie de simpatia secreta por estes adultos perdidos na sua existência, se não "à espera de Godot", pelo menos aguardando um qualquer desenlace para as suas vidas privadas de sentido. Por outro lado, apetece perguntar: comédia? Qual comédia?

O pai da rapariga que protagoniza essa aclamada história amorosa, um frustrado vendedor de frigoríficos, exclama a certa altura que toda a sua vida foi um monte de nada. De seguida, parte para a profunda vegetação sueca, que no dia anterior servira de paisagem a um encontro luminoso entre os dois adolescentes. O filme termina numa cena ridícula – o ridículo e o absurdo andam de mãos dadas como a morte e a vida, a revolta e o amor, no mundo de Andersson – passada entre as brumas, quando os adultos chamam pelo nome desse homem lamuriendo entretanto dado como desaparecido – os adultos temem o pior, mas Andersson não reserva, como não reservará, finais demasiado dramáticos para os seus filmes. Aliás, se Andersson escolheu o mundo cinzento, ou melhor, uma paleta fria do que designa por cores institucionais (cinzento, branco, creme, verde pálido), também é verdade que, entretanto, não mais largou o registo cómico ainda que molesto, fazendo deste uma sucessão de contrapontualidades – a principal faz-nos gargalhar ao arpejo de uma depressão comunitária.

Mas não foi da noite para o dia que os adultos de Andersson ficaram como os encontramos agora, em **Da Eternidade**. Eles correm, esbracejam, dançam, saltam, lutam em "**Uma**

**História de Amor**". Eles envolvem-se em mil e uma peripécias ou situações incômodas nas centenas de *spots* publicitários que Andersson realizou no longuíssimo período da sua vida – mais de vinte anos! – em que largou o cinema para, como já explicou em várias entrevistas, “ganhar a vida”. O insucesso de “**Giliap**” (1975), obra que se seguiu àquele filme amado tanto pelo público como pela crítica (“**Uma História de Amor**” arrecadou vários prêmios aquando da sua passagem pelo Festival de Berlim, nomeadamente o Prémio Especial dos Jornalistas), deixou Andersson como os seus adultos: de braços caídos, sem fé no futuro do cinema do seu país. A publicidade surgiu como uma oportunidade para ganhar distância sobre esse (aparente) fracasso e, eventualmente, aprender uma coisa ou outra com a experiência. O resultado foi mais do que uma aprendizagem; constituiu uma autêntica revelação: “Foi também uma boa escola para aprender a condensar, eliminar o supérfluo”, confia Andersson numa entrevista concedida a Michel Ciment e Yann Tobin (*Petite planète cinématographique : 50 réalisateurs, 40 ans de cinéma, 30 pays*, 2003) a propósito de **Sånger från andra våningen** / “**Canções do Segundo Andar**” (2000).

Os adultos, nos seus anúncios, reagem, são atrevidos, procuram, à sua maneira, aproveitar a vida ou evitar – caso dos anúncios para uma companhia de seguros – que a morte leve a melhor quando menos se espera. Mas depois – sob o efeito de **Barry Lyndon**? Já lá vou – o rosto empalidece, os movimentos entorpecem-se, tudo estagna dentro da mais cinzenta das rotinas. “Tudo é fantástico”, diz uma personagem de **Da Eternidade**, para depois salientar que pelo menos é isso que ela acha. Com efeito, é “fantástico” o cinzentismo que atravessa, por vezes em surdina, cada quadro, cada “caixa” onde as personagens caminham no sentido de – ou partindo de – uma estaticidade própria das figuras de cera da Madame Tussauds – a câmara simula, no espaço cenográfico, um efeito de janela ou, talvez melhor, *de montra* sobre um mundo onde não há verdadeiramente nada para ver e em que o fantástico radica no facto de toda a ação se ter esva(z)iado e cedido à depressão, ao automatismo, num processo estranhamente divertido – como é estranhamente divertido *Caveira com Cigarro Aceso* de Vincent van Gogh... – de taxidermização.

Na entrevista citada, Andersson referia que o seu universo se caracterizava por um “desespero tranquilo”, algo curioso vindo de alguém “(de)formado” pela publicidade – anúncios muito curtos andando à volta de um *gag* que procurava desencadear uma grande gargalhada no telespectador – e que tivesse enveredado por um registo, apesar de tudo, cómico. A verdade é que se, por um lado, Andersson cita os cineastas burlescos como referências – à cabeça, Charles Chaplin –, por outro, assume que a sua vida mudou depois de ter visto **Barry Lyndon** (1975). Era preciso encontrar a roupagem certa para vestir, nas palavras do próprio, uma sociedade falida do ponto de vista do seu “sistema de valores”, isto é, consumida por esse desespero tão silencioso quanto humilhante. Andersson, amante das artes, em particular da pintura – o alemão Otto Dix, o americano Edward Hopper e o russo Ilia Répine são citados em diversas entrevistas –, encontrou a expressão estética que procurava do ponto de vista cinematográfico no filme – apetece dizer tanto nos rostos como na profundidade de campo – de Kubrick.

O que Anderson assimilou de **Barry Lyndon** foi, enfim, a moldura estética e formal que procurava para enquadrar essa sociedade. A seus olhos, esta pedia para ser escarpada, sem apelo nem agravo, pela sua câmara. Num ensaio de Alberto Moravia sobre a obra-prima de Kubrick, o escritor italiano exalta a opção de transformar em “quadros vivos” a galeria de pintores ingleses do século XVIII, criando tensões através de uma arte que exprimia “o sonho da racionalidade, da ordem, da beleza, limpeza, da sensibilidade e compostura de um século demoníaco, sujo, cínico, ímpio, insensível e turbulento” (texto originalmente publicado em

*L'Espresso*, 24 de novembro, 1976, passagem citada em *Stanley Kubrick* de Enrico Ghezzi, Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, 2003). A exatidão – asséptica, “encerada”, taxidérmica – de Andersson é da mesma ordem, porque qualquer coisa de profundamente “turbulento, ímpio e insensível” agita as entranhas destes cenários, destes corpos e destes rostos, destas existências, como diz o casal de jovens que estuda as leis da termodinâmica, condenadas ao “dilema” de virem a transformar-se “ou numa batata ou num tomate”. Perante o receio-dúvida de se converterem numa batata ou num tomate, as pessoas de Andersson gritam. Mas gritam baixinho, às vezes nem gritam propriamente ou sim, até gritam, só que ninguém responde! E “fazem coisas” mais ou menos inconsequentes, muito menos dramáticas do que seria de esperar. Por exemplo, estes “vivos” provam a sua bebida favorita, champanhe, ou consertam um carro na berma da estrada, mas nada mais acontece aqui, sem ser porventura uma família de pássaros que atravessa o horizonte, como que sinalizando na paisagem a intromissão do cinema entre as artes estáticas da fotografia e da pintura. Ou ainda simplesmente aguardam, na ânsia de serem recebidos por alguém numa estação de comboios – a câmara alimenta-se aqui daquela mesma espera, simultaneamente triste e ansiosa, que preenchia o rosto da pequena Annika, a protagonista de “**Uma História de Amor**”, enquanto aguardava na estação de comboios pelo seu “amor de verão”, Pär.

Estas pessoas – elas, que vivem? – podem ser um médico que tem de apanhar o autocarro – portanto, não pode atender o seu paciente mais acossado, um padre que perdeu a fé como Gunnar Björnstrand no célebre título de Ingmar Bergman, **Nattvardsgästerna/Luz de inverno** (1963) – ou Hitler, quando soube que perdeu a guerra, restando-lhe pouco mais do que fitar – contemplar, num desespero tranquilo – os instantes finais dessa derrota. Aliás, é preciso dizer que a situação neutral da Suécia na Segunda Guerra Mundial é aqui escarpada com graus elevados de desencanto. **Da Eternidade** resulta de um processo de progressiva descoloração, do mundo, das personagens e das – são palavras suas, numa entrevista recente dirigida por Philippe Bober – “reminiscências da História”, em que a solidão, a humilhação e a inveja vão desfazendo a máscara de palhaço triste e amainando o deleite inicial do nosso olhar pelo mundo estilo “casa de bonecas” que Andersson tão pacientemente constrói, grande parte em estúdio e recorrendo o menos que pode a efeitos digitais e a atores profissionais. Se a desolação/descoloração humana é o verdadeiro assunto das várias situações que se aqui se reúnem, baseadas numa “testemunha” que nos vai dizendo, em *over*, que “viu” alguém em dada situação ou a fazer algo – o tal vínculo a uma realidade tão efabulada quanto real, demasiado real –, também podemos dizer que Andersson quer torná-la em coisa orgânica, como algo que não podemos esconder e que se materializa numa lamúria lancinante, na irredutível imobilidade do corpo e na brancura mórbida do rosto. Isto para comunicar que nada é banal, isto é, que tudo é fantástico. Quer dizer, que tudo podia ser assim mas – oh, a sardónia! – não: não o é de todo. No fundo, no fundo, eles, os vivos pouco vivos, sabem-no. Nós também e, por isso, damos uma gargalhada. Damos uma gargalhada ou mesmo duas na cara dela, da eternidade.

Luís Mendonça