

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
SVEN NIKVIST – O CULTO DA LUZ VIVA  
7 e 19 de janeiro de 2022

# GYCKLARNAS AFTON / 1953

*(Noite de Circo)*

um filme de Ingmar Bergman

**Realização e Argumento:** Ingmar Bergman / **Direcção de Fotografia:** Sven Nykvist e Hilding Bladh / **Direcção Artística:** Bibi Lindstrom / **Guarda-Roupa:** Mago / **Música:** Karl-Birger Blomdahl / **Som:** Olle Jacobsson / **Montagem:** Carl-Olov Skeppstedt / **Interpretação:** Ake Gronberg (Albert Johansson), Harriet Andersson (Anne), Hasse Ekman (Frans), Anders Ek (Frost), Gudrun Brost (Alma), Annika Tretow (Agda), Erik Strandmark (Jens), Gunnar Bjornstrand (Sr Sjuberg), Curt Lowgren (Blom), Kiki (anão), etc.

**Produção:** Sandrews / **Produtor:** Rune Waldekranz / **Cópia:** 35mm, preto e branco, falada em sueco, legendada em inglês e eletronicamente em português, 93 minutos / **Estreia em Portugal:** Estúdio 444, a 11 de Março de 1975.

---

*“As nossas relações [entre Bergman e Harriet Andersson] foram piorando, dado que os demónios que me faziam sentir ciúmes retrospectivos envenenavam a nossa vida. Foi então que me mudei para um pequeno hotel no último andar do edifício onde está o Teatro do Sul. (...) Foi nesse hotel que, num acesso invulgar de misantropia, escrevi a história de um filme que recebeu o título **Noite de Circo**”. Palavras de Ingmar Bergman na sua autobiografia, *Lanterna Mágica*, que desvendam a raiz autobiográfica, não importa quão elipticamente autobiográfica, de **Gycklarnas Afton**. Muitos anos depois, Harriet Andersson, para quem este foi o segundo filme com Ingmar Bergman (e ainda no mesmo ano de **Sommaren med Monika**), diria claramente que em **Gycklarnas Afton** era “a nossa história” que Bergman estava a contar.*

Nada disto é propriamente novidade, Bergman foi autobiográfico vezes sem conta. Mas ajuda a encontrar o centro, ou o enquadramento, do relato da “história deles”: os “demónios” e os “ciúmes”, claro. Por espantosa que seja a presença de Harriet Andersson em **Gycklarnas Afton**, o protagonista, aquele a partir de cujo olhar se restitui uma visão do mundo, é Ake Gronberg (Albert Johansson), o dono do circo, balançando entre a paixão, possessiva, obsessiva (e, de certa maneira, assustada) por Anne (Harriet) e a espécie de amável ressentimento que lhe é votado por Agda (Annika Tretow), a mulher com quem era casado quando conheceu Anne (e adensando todo o jogo de reflexos, Gun, a mulher com quem Bergman era casado quando conheceu Harriet, também serviu de modelo à personagem de Agda, conforme o cineasta sueco conta igualmente na *Lanterna Mágica*).

Vindo logo a seguir a uma obra tão marcante como **Sommaren Med Monika, Gycklarnas Afton** foi um filme relativamente “sub-apreciado” na sua época. Depois de tudo o que parecia tão evidentemente *novo* em *Monika*, quase tudo parecia evidentemente mais convencional em **Gycklarnas Afton**. Mais “escrito” e mais preponderantemente “dramatúrgico”, mais interiores do que exteriores, uma encenação da palavra falada mais próxima do teatro. “Sub-apreciação” que não corresponde necessariamente a uma “sub-valorização” – o filme teve, logo, devotados admiradores. Mas “sub-apreciação” no sentido em que Jerry Vermilye (em *Ingmar Bergman – His Life and Films*) sugere quando escreve, e citamos: “**Gycklarnas Afton** has grown in stature as an important milestone – and turning point – in Bergman’s evolution from an observer of troubled youth to a chronicler of adult anguish”.

E esta “angústia dos adultos” reentronca com os “demónios” enunciados por Bergman. A veneranda Pauline Kael, à época, considerou o filme “deprimente” por ser tão “masoquista”. A conotação – suspeitamos que desagradável – da palavra “deprimente” no léxico “kaeliano” é lá com ela mas, mesmo que eventualmente tenha chegado a conclusões erradas, acertou na mouche. “Masoquismo”, e acrescentaríamos, “masoquismo masculino”, eis o centro absoluto de **Gycklarnas Afton**, e o veículo do implacável mergulho de Ake num abismo de ciúme, humilhação e total deserção da auto-estima. Num certo sentido, esse abismo psicológico é a única realidade palpável de **Gycklarnas Afton**, num mundo que Bergman desde o princípio fez tender para uma espécie de deserto irreal: logo os primeiros planos, silhuetas na paisagem não muito distantes de algumas imagens de **O Sétimo Selo**, como que fazendo daquele circo, e de todo o seu folclore (palhaços, animais, etc), o único “lugar” num imenso “não-lugar”.

Ake, como bom masoquista, procura a crueldade até onde ela estava disposta a mascarar-se ou a não se revelar. A cena em que força Anne a confessar o seu caso com Frans (personagem que é um “fantasma”, um “arquetipo de masculinidade”, e a que Hasse Ekman confere uma elegância que chega a ser “obnoxia”) é um prodígio de violência psicologicamente massacrante. Muito por causa do que sucede a partir daí, muitos comentadores tendem a aproximar **Gycklarnas Afton** de coisas como **Der Blaue Engel** de Sternberg. Não é mal visto: se Harriet Anderson não tem muito de Marlene, nem a sua personagem de Lola-Lola, quer Albert Johansson (fisicamente) quer o seu Ake (tipologicamente) têm alguma coisa de Professor Umrath (e o espantoso preto e branco de Sven Nykvist, que pela primeira vez trabalhava com Bergman, vai com certeza colher nalgum “germanismo”). Mas a apoteose da humilhação tem seguramente outra matriz: aquela cena na pista de circo entre Ake e Frans reenvia, claro, para o **He Who Gets Slapped** que Sjostrom (um mestre de Bergman) realizou em Hollywood nos anos 20. O cúmulo da humilhação é o momento em que a humilhação se torna um espectáculo para os outros, e ninguém filmou esse ponto como Sjostrom, Sternberg e Bergman.

Depois disso, parece que mais nada pode haver. Mas há: os magníficos últimos planos do reencontro entre Ake e Anne. Depois da total degradação, Anne ainda lá está, e Ake quase consegue sorrir. Por estranho que pareça, e ao contrário dos de Sjostrom e Sternberg, **Gycklarnas Afton** é um filme feliz.

Luís Miguel Oliveira