

# BERG-EJVIND OCH HANS HUSTRU / 1918

(*Os Proscritos*)

um filme de Victor Sjöström

**Realização:** Victor Sjöström / **Argumento:** Victor Sjöström e Sam Ask, baseado no romance homónimo de Johann Sigurjonsson / **Fotografia:** Julius Jaenzon / **Direcção Artística:** Axel Erbensen / **Décors:** Manne Lundh / **Interpretação:** Victor Sjöström (O Proscrito), Edith Erastoff (Halla), John Elman (Arnes), Nils Arehn (Sockenfogde), Artur Rolem (o pai de Halla), Jenny Tochernichin-Larsson (Gudfinna), William Larson (Bjarno).

**Produção:** Charles Magnusson para a Svenska Biografteatern / **Cópia,** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, mudo, tintado, com intertítulos em sueco e traduzidos eletronicamente em português, 95 minutos (a 18 imagens por segundo) / **Estreia Mundial:** Estocolmo, 1 de Janeiro de 1918 / **Estreia em Portugal:** nos Cinemas Salão Foz e Chiado Terrasse, a 18 de Junho de 1923.

**Acompanhamento ao piano por Daniel Schvetz**

---

**Berg-Ejvind och Hans Hustru** é apresentado em "double bill" com **Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens**, de Friedrich W. Murnau ("folha" distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

---

"É o primeiro dueto de amor ouvido no cinema. Um dueto que é uma vida. Será um drama? Que se passou? Não sei. mas passa-se qualquer coisa no **Romeu e Julieta**? Pessoas que se amam e vivem. *Eis Tudo*". Quem escreveu estas linhas sobre o mais célebre dos filmes de Sjöström - **Berg-Ejvind Och Hans Hustru** (à letra "**O Proscrito e Sua Mulher**") - não foi nenhum crítico dos anos 50 ou 60, com o gosto pela hipérbole e a subjectividade à flor da pele. Foi o muito cauteloso Louis Delluc [1890-1924], o fundador francês da crítica independente e dos cineclubes, o autor de alguns dos melhores filmes da *Avant-garde* francesa, quando viu **Os Proscritos** em Março de 1921. Desde essas célebres sessões francesas ("*eis sem dúvida o mais belo filme do mundo*", disse também Delluc), o entusiasmo por este filme não diminuiu. "Com **Os Proscritos**" - escreveram Bardèche e Brasillach, na sua *História do Cinema* - "o cinema sueco produziu a sua primeira grande obra: é uma data capital na história do filme, talvez a mais importante depois de 1895, pois que é a entrada consciente do cinema no domínio da arte". Mais importante do que esta discutível afirmação (em 1918 já se tinham estreado a **Intolerância** e o **Nascimento Duma Nação**) é o que os mesmos autores dizem a seguir: "*Sjöström compreendeu que a arte do cinema era filha da luz. E que ela está muito mais próxima da pintura e da música, do que do teatro ou do romance*". Essa compreensão, já pressentida em filmes anteriores (como **Terje Vigen**) assume, efectivamente, neste filme o lugar central. Em primeiro lugar, na sua estrutura. Embora se possa dizer que as suas três partes distintas - divididas pelas duas fugas de Kari e Halla - ainda podem revelar da divisão em actos, o que é certo é que se nos impõe muito mais a divisão em andamento, com um *scherzo* inicial (a felicidade de Kari, na quinta, com os seus planos rápidos e o ritmo dos jogos populares), depois o belo *allegro* da felicidade a dois, e finalmente o sombrio e tenebroso "andante" final conduzindo à destruição e à morte. Mas esta caracterização, que se deve a René Jeanne e a Charles Ford, é incompleta se não considerarmos que nos dois "primeiros andamentos" vão sempre surgindo em surdina as notas do andante final. Ou seja, a sombra da tragédia está presente desde o início.

Tão sucintamente como esta nota o permite, vejamos:

- a) A introdução do protagonista, caçador-caçado, que assa a carne das aves na água que brota dos *geysers*. É um homem que se alimenta do que vem do céu (as aves), mas que necessita também da água subterrânea, unindo assim, desde o princípio, a sua aspiração à pureza com o mal que lhe vem de “dentro” (do fundo da terra, do fundo do passado). Entre os dois princípios permanece e permanecerá proscrito, sem nunca encontrar o seu lugar. Quanto mais for subindo (as suas fugas são sempre fugas para o “mais alto”) mais irá caminhando “para baixo” de encontro à sua própria e total destruição.
- b) O encontro com Halla, que, muito mais do que a “virgem das montanhas”, é a força destrutiva, a mulher-aranha, que o arrasta para o centro da sua destruição. Pode-se objectar que a mudança de cânones da beleza introduz nessa personagem uma ambiguidade que à época do filme ela talvez não possuísse (beleza de 1918, Edith Erastoff dificilmente o será considerada hoje). Mas se observarmos com atenção o tratamento dado à personagem, verificamos que não é só isso que está em jogo. Erastoff é de facto a fêmea na sua dimensão mais misteriosa e possessiva, envolvendo constantemente Sjöström nos seus braços “tentaculares” e sujeitando-o a um olhar que lhe vai retirando mobilidade e possibilidades. É ela quem “prende” Kari e desencadeia a luta entre ele e Bjarno como, depois, entre Arnes e o marido. É ela quem insufla àquele (a coberto da aparente fidelidade) a ideia da morte de Kari, sendo ainda dela o acto da morte da filha, para que aos dois nada mais reste senão eles próprios e o seu implacável “face-a-face” final. Halla é a feiticeira, cuja morte implicará a do marido, os dois transformados em pedra no inadjectivável plano final.
- c) A função dos *flash-backs* e sobretudo do muito longo em que o “proscrito” lhe revela o seu passado. Mais uma vez esse passado (de novo com a presença da comida - o cordeiro - e da água fumegante) surge como a maldição. Não é por acaso que essa narração introduz a segunda prisão, acompanhada pelo jogo dos esconderijos (de novo o alto e o baixo a intervir na posição relativa ao celeiro e da cama).
- d) Por último, refiro-me à função das viagens ou sucessivas ascensões-descidas, com o genial aproveitamento do *décor*. Repare-se nos cavalos negros da primeira fuga (com um cavalo branco, atrás e à distância), no recurso às ovelhas, às pombas, às aves, ao lago, à cascata, etc. Mas mesmo quando a felicidade surge, a ameaça perpassa. Com a montanha onde se abrigam, coexiste o abismo (que depois vai ter papel tão importante) e a chegada de Arnes é precedida pela da sua sombra. Os sinais vão-se multiplicando: os *plongés* e *contra-plongés* do espantoso plano do banho na cascata, a criança amarrada, a descida de Arnes com o beijo de Halla à filha, enquanto ela se afasta, a função da cascata durante a queda, etc...

São apenas algumas pistas para uma obra que vive de gradações de luz, de ensombrecimento e claridades e em que o peso da fatalidade se abate sobre homens e natureza, mais uma vez na mesma direcção. Para um homem e uma mulher tão permanentemente acossados (como a natureza que os prolonga) por fantasmas contraditórios e por uma idêntica impossibilidade de estabilidade e entrega, não há abrigo nem paz possível. A sua proscrição é total e só sobre a sua carne gelada, quando a neve totalmente os cobre e os petrifica, é possível o abraço final, onde a dupla destruição - sempre pressentida - se funde num dos mais belos planos da história do cinema.

**Os Proscritos** é um hino ao amor impossível, uma das mais belas elegias sobre as terríveis mortes dos amantes que a arte desde século nos deu. E, como nos grandes clássicos, é um filme onde a mais portentosa simplicidade é sempre, e simultaneamente, a mais portentosa complexidade.

JOÃO BÉNARD DA COSTA