

## NIPERNAADI / 1983

*Um filme de Kaljo Kiisk*

**Realização:** Kaljo Kiisk / **Argumento:** Juhan Viiding, baseado na obra de August Gailit / **Produção:** Ants Tomband / **Direção de Fotografia:** Jüri Sillart / **Montagem:** Kersti Miilen / **Música:** Ernst Enno, Eri Klas e Anne Maasik / **Interpretações:** Tõnu Kark (Toomas Nipernaadi), Viire Valdma (Milla), Jüri Järvet (Siimon Vaa), Paul Poom (Peetrus), Egon Nuter (Paulus), Margus Oopkaup (Joonatan), Ain Lutsepp (Jaan Lõoke), Rudolf Allabert (Talumees), Enn Klooren (Ello Isa)/ Rita Raave (Maret)/ **Cópia:** Digital (DCP), a cores, falado em estónio com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / **Duração:** 91 minutos / **Estreia Mundial:** 14 de maio de 1983, Estónia / Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Inspirado no livro homónimo de August Gaillit publicado em 1928 (ainda que a sua narrativa pareça remontar ao imaginário de uns séculos antes), conta-se que Nipernaadi terá sido adaptado ao cinema por sugestão de Juhan Viiding (nome fundamental da Literatura estónia da segunda metade do século XX) ao seu sogro, o realizador Kaljo Kiisk. Diz-se que a proposta de Viiding se deveu à escuta da melodia de *Rändaja õhtulaul*, cantada por Anna Maasik (cuja tradução se lê como Canção Vespertina de um Viajante e que, no filme, estabelece a bonita sequência de passagem da primeira para a segunda paragem de Toomas Nipernaadi), numa peça de teatro, sentindo, de imediato, a necessidade de a incorporar num meio mais heterogéneo e acessível à generalidade do público.

Mito ou realidade - como o próprio filme que se conta - é certo que nesta estrada de influências e formas artísticas, da qual brotou um dos maiores sucessos da carreira de Kaljo Kiisk (tido, por alguns, como o primeiro grande nome da nova vaga do cinema estónio, muito devido ao modernismo e à confrontação políticas de filmes como *Hullumeelsus* (“Loucura”) de 1968, estreia do país no Festival de Cinema de Veneza, ainda que Kiisk tenha sido impedido de estar presente por força das autoridades soviéticas), há uma figura que aparece omnipresente, dentro e fora deste *Nipernaadi*: a do escritor.

Também ao fim do filme, a personagem de Toomas Nipernaadi (interpretado por Tõnu Kark), numa troca de roupa que se revela fatal, assume fazer da escrita a sua vida, ainda que esteja sedento de um outro destino, fora dos seus constrangimentos sociais: procura um idealismo campestre, uma vivência peregrina, sem planos ou direção aparente, à parte do sabor dos prazeres imediatos. Em *Libahunt* (“Lobisomem”) de Leida Laus, onde também se abrem portas a um imaginário bucólico da Estónia (ainda que aqui com tons mais folclóricos e brutais) uma das personagens assume a dada altura que “a floresta é onde deixamos de sentir a necessidade de ser humanos”. Ainda que em *Libahunt*, esta afirmação provenha de um contexto que alude a um mundo fantástico, extra-humano (que espelha preconceitos e hostilidades nitidamente mais humanas), a declaração também assenta a *Nipernaadi*, se nessa humanidade virmos o sufoco de uma certa burguesia (o carro negro que, quase surrealmente, irrompe pela paisagem rural no final do filme, coloca-nos nas primeiras décadas do século XX, altura de publicação do romance original). Na terceira secção do filme, quando Maret (interpretada pela hipnótica Rita Raave) confronta um já abatido Toomas com as suas mentiras, também ela diz que ele já não sabe ser humano.

Se entendermos *Libahunt* como critério de comparação, algo que distanciará os dois filmes será a representação da mulher. Enquanto em *Libahunt* se constrói um drama de transgressão social com pendores feministas, em *Nipernaadi*, as mulheres definem-se como signos de beleza

e atração, corroborando o sucesso dos truques de Toomas. O humor extraído desses laivos de safadeza é facilmente transponível para toda uma tradição de comédias de enganos – que chegam até aos dias de hoje em personagens da televisão como Barney de *How I Met Your Mother* ou em várias interpretações de Jim Carrey e Adam Sandler - onde a esperteza da personagem principal, pouco honesta ainda que simpática, à maneira do típico “lovable rouge”, é salientada pela ingenuidade de todos os outros, numa caricatura facilmente digerível que poderá justificar parte do sucesso do filme entre o público estónio.

O que parece colocar *Nipernaadi* no panteão fílmico da Estónia – para além de compreender uma feliz adaptação de uma obra literária querida ao público do país, tal como o caso do “filme mais amado do cinema estónio” *Kevade* (“Primavera”) - são os tons românticos que o habitam, a lembrar o regresso ao bucolismo sugerido pelos imaginários artísticos dos séculos XVIII e XIX, que permitem a sua inserção, sem reservas, numa determinada história cultural. Logo à partida, revemos no retrato psicológico de Toomas Nipernaadi várias outras ficções da literatura mundial: poderíamos assumir o nome de Alberto Caeiro, se não houvesse na personagem de Nipernaadi o cinismo, tragicamente consciente, de quem sabe que engana para satisfazer a sua mundivisão ideal. Ou, se o encararmos nas suas dualidades (porque o filme o permite) a sua ambivalência sonhadora, que quer mostrar aos outros as possibilidades que o mundo tem para lhes oferecer, ainda que, para isso, recorra a ficções e manipulações. Toomas Nipernaadi é, no fundo, o criador por excelência. Um Don Juan com o espírito de Tom Sawyer.

Ainda assim, o romantismo extravasa a sua personagem: o filme entende, também, a Natureza como um medidor de tons e sentimentos, espelhando as relações entre personagens a acontecer no ecrã: veja-se o sol que caracteriza a introdução de Toomas aos espectadores, o luar da beleza de Kati (interpretada por Vilma Luik) ou a chuva da sua separação com o primeiro. O clima e a paisagem apresentam-se, por um lado, como marcas metafóricas que favorecem o idealismo bucólico da personagem de Nipernaadi, sempre em tons contemplativos e deslumbrantes, como constroem uma personagem invisível e, simultaneamente, onnipotente, sempre distante da normatividade da sociedade - lembremo-nos dos escritos de Goethe ou das pinturas de John Constable, também elas incursões na paisagem enquanto afirmação da identidade geográfica e cultural de um país.

Para o entendimento deste retrato da Estónia dos anos 20, será pertinente partirmos de Constable para sublinhar um exemplo dessa outra ponta do continente europeu: o autor Rob Young escrevia no seu *Electric Eden* que Inglaterra, enquanto nação de reduzidas dimensões comparativamente aos Estados Unidos, nunca conseguiu estabelecer uma cultura das viagens de grande distância. Por isso, ao invés de uma estrada física, a cultura inglesa construiu uma estrada para “o interior da imaginação”, fomentando uma vontade de conhecimento e autodescoberta individuais – viajar no país não é percorrer uma imensidão de quilómetros, mas vaguear por florestas pitorescas, trilhos milenares e campos de verde amplo. Construiu-se um imaginário mítico da paisagem, assente em raízes arcádicas, que veio a definir as especificidades culturais de um país - e não parece muito distante do que habita esta Estónia retratada em 1983, ainda sob o domínio da União Soviética, mas onde se denota essa vontade de exploração e independência de quem procura chegar à raiz do que é apenas seu.

Na sua aparente ingenuidade efabulada, o filme parece, quando encarado neste contexto de produção, carregar consigo algo de político. Se calhar, o fato branco “de trabalhador” que Nipernaadi veste, e se vai sujando à medida que caminha pelas estradas enlameadas da Estónia rural, não é apenas o símbolo moral da sua queda e castigo; não poderá ser, também, a prova de alguém que, esperançosamente, procura a sua pertença àquele lugar, por entre a lama de um regime que o oprime?

A sua canção tem três estrofes, e não houve encore.

Miguel Pinto