

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O CINEMA DA ESTÓNIA: UM NINHO AO VENTO
EM COLABORAÇÃO COM O ESTONIAN FILM INSTITUTE, COM O APOIO DA
EMBAIXADA DA ESTÓNIA EM LISBOA
20 e 22 de abril de 2023

HUKKUNUD ALPINISTI HOTELL / 1979
(“O Hotel do Alpinista Morto”)

Um filme de Grigori Kromanov

Realização: Grigori Kromanov / Direção de Fotografia: Jüri Sillart / Argumento: Arkadiy Strugatskiy e Boris Strugatskiy, baseados no romance homónimo de sua autoria lançado em 1970 / Produção: Raimund Felt e Veronika Bobossova / Música: Sven Grünberg / Guarda-roupa: Vyacheslav Zaitsev / Interpretações: Uldis Pucitis (Insp. Peter Glebsky), Jüri Järvet (Alex Snewahr), Lembit Peterson (Simon Simonet), Mikk Mikiver (Hinckus), Karlis Sebris (Mr. Moses), Irena Kriauzaite (I. Kriauzaite), Sulev Luik (Luarvik), Tiit Härm (Olaf Andvarafors), Nijole Ozelyte (Brun), Kaarin Raid (Kaisa) / Cópia: DCP, a cores, falado em estónio com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / Duração: 83 minutos / Estreia Mundial: 27 de agosto de 1979, Estónia / Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

A Zona é um sistema muito complicado de armadilhas e todas elas são mortais. Não sei o que se passa aqui na ausência de pessoas, mas no momento em que alguém aparece, tudo entra em movimento. Velhas armadilhas desaparecem e novas surgem.

Linha de diálogo de *Stalker* (1979) de Andrei Tarkovsky,
com argumento dos irmãos Strugatskiy

1979 foi um ano muito animado para os irmãos Strugatskiy, cujo nome apareceu associado a duas produções de monta do cinema soviético, adaptando ao grande ecrã dois romances seus e num regime de colaboração ativa entre escritores e realizadores. Começou por ser Andrei Tarkovsky e o seu hoje clássico “poema” distópico pós-industrial chamado **Stalker** e depois seguiu-se-lhe o cineasta estónio Grigori Kromanov. Diz-se que Tarkovsky terá ficado especialmente espantado com este *noir* de ficção científica altamente estilizado, reconhecendo ter sido ultrapassado no feito fílmico por essa associação entre Kromanov e os Strugatskiy. Mas o que importa reter é uma certa tendência do cinema soviético para, nesta altura em que a “guerra das estrelas” esfriava e quando já estava lá para trás a viagem pioneira ao espaço por Iuri Gagarin, retomar o género da ficção científica conferindo-lhe ao mesmo tempo um timbre elegíaco e um alcance textual/discursivo verdadeiramente metafísico.

Portanto, temos de recapitular os condimentos principais deste filme para ver se o conseguimos descrever de um modo simplificado. Em síntese, podemos resumir esta experiência fotograficamente rica (cores esfuziantes que se parecem, hoje, com a paleta dos filmes de Aki Kaurismäki) como sendo uma bizarria *noir* e *sci-fi* em que a investigação do protagonista, um inspetor fleumático que parece saído de um romance de Raymond Chandler, redundará não no habitual desfecho, *à la whodunnit*, de “quem matou quem”, mas numa interrogação filosófica ao jeito de “o que fazemos nós, humanidade, aqui na Terra?” Haverá um “Outro” maior que nos vigia, quer dizer, que nos “avalia”? E como pode ser que esta visita alegadamente alienígena

tenha ocorrido num hotel perdido nos Alpes (para usar terminologia tarkovskiana, esta é “a Zona” do filme)? E por que razão foi o nosso protagonista, um “banal polícia”, a ser chamado para o local?

As perguntas não são fáceis e as respostas não se quererão definitivas. O principal prazer radica na “procura” propriamente dita, na maneira como o protagonista inspeciona cada recanto do magnífico *décor* onde o filme decorre (erigido nos Estúdios da Tallinfilm, ao passo que as cenas de exteriores gelados e montanhosos foram rodadas nos confins do Cazaquistão). Entende-se o fascínio de Tarkovsky por esta obra que trelê em toda a linha o típico enredo policial em que, por norma, a um crime se faz corresponder a identificação muito clara e inequívoca de um ou mais culpados. A culpa – ou o *sense of doom* – será metafísica e perpassa o ambiente visual e sonoro desde o início. Aliás, a trilha musical de Sven Grünberg ganhou um culto tão grande ou maior que o próprio filme, prefigurando casamentos semelhantes, entre o *rock* progressivo e o género *neo-noir*, na Hollywood dos *eighties*, nomeadamente na música e atmosfera visual de **Blade Runner** (1982), realização de um Ridley Scott em colaboração estreita com o músico grego Vangelis. As comparações com o filme de Ridley Scott não se ficam por aqui: a presença de andróides sob a forma humana é transformada em dilema filosófico na boca de uma das personagens deste filme, que se interroga “se eles forem andróides, eu também posso ser”, o que parece enformar a mesma dúvida existencial que acomete o detetive a ser interpretado por Harrison Ford nessa adaptação livre de um conto de Philip K. Dick: será ele, afinal, um *replicant*?

O sucesso de **Hukkunud Alpinisti hotel** / “**O Hotel do Alpinista Morto**” foi até mais imediato no território soviético do que, a ocidente, o do hoje clássico de Ridley Scott, que, à época, como é bem sabido, redundou num fracasso de bilheteira. O culto foi, aliás, de tal ordem que o romance e o filme ganharam uma nova vida sob a forma de um videojogo lançado em 2009. Numa das críticas que se pode ver e ouvir na Internet (*Dead Mountaineer’s Hotel - Review [PC]*, YouTube, dumlepumle, 21 de novembro de 2020), a apreciação feita ao jogo de computador revela aspetos curiosos ligados à experiência original assinada por Kromanov e os irmãos Strugatskiy: o *gamer* em questão queixa-se da sucessão aleatória e algo inconclusiva dos episódios que compõem a intriga.

O filme participa da mesma economia anti-Agatha Christie, ainda que repegue numa série de lugares-comuns das intrigas policiais (nomeadamente a cena em que o inspetor junta à mesa todos os suspeitos, tentando apanhá-los em falso). Mas a verdade é mais complexa do que isso, por lidar com uma realidade superior que desafia qualquer lógica simples, quer dizer, meramente terráquea. O confronto do inspetor com o seu próprio entendimento e visão do mundo acaba por ser o principal assunto desta história (o final em que a personagem se dirige a nós, espectadores, é revelador da alta implicação de toda esta inquirição “levada a jogo”). Trata-se, enfim, de uma “pesquisa” pessoal e metafísica sobre os conceitos de culpa e justiça num mundo onde a possibilidade do não-humano (ou do supra-humano) acaba erradicada de maneira brutal e, até, estúpida. O “Que Deus nos ajude” final, dito pela personagem interpretada pelo grande ator estónio Jüri Järvet, pode ser ouvido e entendido também como um “Pai, perdoa-lhes, pois eles não sabem o que fazem”.

Luís Mendonça