

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CASA
21 e 29 de Maio de 2026

DVORYANSKOE GNEZDO / 1969
(“Um Ninho de Nobreza”)

Um filme de Andrei Konchalovsky

Realização: Andrei Konchalovsky / Argumento: Andrei Konchalovsky e Valentin Yejev, baseado num romance de Ivan Turguenev / Direcção de Fotografia: Georgi Rerberg / Direcção Artística: Aleksandr Boym, Nikolay Dvigubsky e Mikhail Romadin / Música: Vyacheslav Ovchinnikov / Som: Raisa Margachyova / Montagem: L. Pokrovskaya / Interpretação: Leonid Kulagin (Lavretsky), Irina Kupchenko (Liza), Beata Tyskiewicz (Varvara Pavlovna), Tamara Chernova (Maria Dmitrievna), Viktor Sergachyov (Panchine), Vasily Merkurev (Gedeonovsky), Aleksandr Kostomolotsky (Lemm), Maria Durasova (Marfa Timofeyevna), Sergey Nikonenko (Grichka), Nikita Mikhalkov (príncipe Nelidov), etc.

Produção: Mosfilm / Cópia 35mm, colorida, falada em russo com legendagem electrónica em português / Duração: 111 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Terceiro filme realizado por Andrei Konchalovsky (que já co-escrevera, com Andrei Tarkovski, “*A Infância de Ivan*” e **Andrei Rubliov**), **Dvoryanskoe Gnezdo** vive um pouco esquecido dentro do conjunto de obras iniciais do realizador russo. Vem depois de **Pervy Uchitel** (“O Primeiro Mestre”) e da “*História de Asya Klyachina*”, e antecede **Djadja Vanya** (“O Tio Vanya”), a sua primeira incursão em território formalmente tchekhoviano, estreado no ano seguinte ao do filme que vamos ver, em 1970, e que é ainda hoje um dos seus títulos mais justamente celebrados. Se há uma relação de Konchalovsky com a literatura russa desde o primeiro momento (**Pervy Uchitel** adaptava um romance de Chingiz Aitmatov, e contou com a colaboração do escritor na concepção do argumento), este foi o filme em que Konchalovsky mergulhou nos clássicos do século XIX, trabalhando uma história de Ivan Turguenev, e nesse sentido pode ser visto, de facto, como uma antecâmara para o “tchekhov-film” de 1970.

Também é, portanto, um olhar sobre a languidez e a melancolia da aristocracia russa do século XIX, um olhar que é sempre muitas coisas ao mesmo tempo e não se pode resumir – nem foi feito para ser resumido – em termos simples. O olhar sobre as personagens, sobretudo sobre este protagonista, Lavretsky, que volta à sua propriedade rural depois de onze anos nos salões da melhor sociedade parisiense, pode ser muito severo, por exemplo na descrição dos gestos e dos tiques de classe, mas não exclui a simpatia, não exclui alguma compaixão pelo labirinto sem saída (um labirinto “interior” tanto quanto “exterior”) em que a sua vida se tornou. Evidentemente, há uma marca retrospectiva, uma consciência do fim de um tempo que está a chegar numa questão de décadas, e essa marca corresponde ao lugar e ao tempo histórico ocupado por Konchalovsky: surge naturalmente, como consequência do seu próprio gesto, e não precisa, portanto, de ser sublinhada ou sobrecarregada.

Independentemente das voltas narrativas, e sobretudo daquela espécie de **Vertigo** ao contrário que se manifesta a meio do filme (a mulher de Lavretsky, que supostamente teria morrido em Paris, onde ficara, afinal não estava morta e reaparece na propriedade da família), Konchalovsky parece essencialmente trabalhar, e entrelaçar, dois temas ou, vá lá, dois motivos temáticos: a decadência e a natureza.

A decadência, ou uma expressão de decadência, fica logo exposta na magnífica sequência do regresso de Lavretsky à casa onde já não voltava há 11 anos. O travelling para trás enquanto ele avança pelos corredores, a casa a ser revelada às arrecuas, os móveis cobertos por panos brancos, muito pó e muitos detritos vindos do exterior, os pássaros a passearem-se pela casa como se ela se tivesse tornado um grande pombal. E de certa forma, tornou-se, e isso será mesmo o elemento central na forma como Konchalovsky filma o espaço da propriedade, que já pouco se distingue da natureza em volta.

É de notar que **Dvoryanskoe Gnezdo** foi o primeiro filme a cores de Konchalovsky, e há uma exuberância no tratamento cromático que o deixa adivinhar, como se o realizador se estivesse a divertir com uma paleta que é como um brinquedo novo. Isso, essa exuberância, faz muito pela riqueza visual do filme, mas é preciso salientar a que ponto se trata de uma exuberância controlada, e sobretudo “dirigida”. Dirigida para a natureza, para os verdes, os verdes da floresta, os verdes do jardim, os verdes do musgo causado pela humidade. A atmosfera do filme, visualmente, fabrica-se assim, através desta atenção hiper-deliberada ao avanço da natureza sobre a propriedade. São inúmeros os planos em que atenção da câmara é a apenas a vegetação, e muitas vezes acontece que os planos em que há um diálogo entre figuras humanas sejam também “invadidos” por ramos ou folhagens de árvores – como se, de facto, a natureza tivesse invadido tudo e fosse inescapável. De certa forma, está aí o sentido poético do filme, na relação com a decadência aristocrática: o avanço da natureza já não se contém, ela está por todo o lado.

Na banda sonora, inclusive. Mas aí, é o domínio da ornitologia: raramente se terá ouvido tantos pássaros numa banda sonora, o chilrear deles é a verdadeira música do filme, ou, considerando também a bela sequência cheia de canções populares que antecede o final, com os cavalos e o Príncipe interpretado pelo irmão mais novo de Konchalovsky, Nikita Mikhalkov, é pelo menos a *música da natureza* do filme. E, como tudo o que aqui é da ordem natural, está por todo o lado.

Luís Miguel Oliveira