



JOSÉ CARDOSO PIRES :

ORRISOS DUMA NOITE MEDIEVAL

Ingmar Bergman é um monumento misterioso do cinema. Monumento e Mito porque fornece um apreciável sortido de verdades a cada fila de espectadores. Escolhamos um dos seus filmes: «Sorrisos de Uma Noite de Verão». José Régio encontrará nele as encruzilhadas do diabo, ao passo que Eugénio de Andrade o indicará como um hino à liberdade pelo amor. A cada espectador a sua verdade. Porém, havia um mistério por catalogar—a noite medieval, que para Cardoso Pires é a «sua» verdade de Bergman. O espectador-romancista levanta o pano dos sorrisos e aponta algumas heroínas solitárias que são anjos mais ou menos ancorados...



INGMAR Bergman, o realizador de *Sorrisos de Uma Noite de Verão*, parece comportar-se, à margem dos seus espectáculos, como um observador divertido com as imagens contraditórias que dele fazem os críticos.

Reaccionário para uns, aristocrata de místicas formais ou partidário de uma explicação freudiana do homem, Bergman é encarado por outros como um moralista sinuoso mas de coordenadas sociais engenhosamente apercebidas. Autor pessimista nuns casos, autor rosa noutros. Acusado aqui de puritanismo, enaltecido mais adiante como um liberal de perfil erótico, um neop Epicurista, e, apesar de católico confesso, rotulado por Kyrou como «o mais ateu dos realizadores».

Bergman assiste e não descobre as regras maiores do seu jogo. O universo que nos descreveu até agora paira sobre uma nebulosidade confusa; é um limbo (de verdades e mitologias) a meio caminho entre a Vida e a Morte, entre o Pecado e a Redenção. Um universo suspenso, onde cada crítico vai plantar o seu Bergman, a sua Verdade — o Santo ou o Demónio.

NO levantamento dos pontos essenciais desse universo, no desenho à escala comum da sua geografia moral, debatem-se os especialistas do «caso Bergman» ou da «linha geral Bergman», enquanto o espectador de circunstância, menos ambicioso, menos comprometido com a responsabilidade de obter uma visão panorâmica, se contenta com destacar do conjunto certo filme ou certa problemática a que dá importância de maior.

Recordando agora *Sorrisos de Uma Noite de Verão*, o que para lá de tudo me impressiona é a preocupação evidente do realizador em mergulhar, esta e outras histórias

que nos tem contado, num clima insólito, relativamente às personagens e à acção.

Quem viu por exemplo *La Nuit des Foirains* não pode deixar de perguntar-se por que razão transferiu Bergman aquela narrativa para um cenário historicamente indefinido, em que a farda dos soldados estilo século XVIII e os canhões anacrónicos dominam uma paisagem por vezes medieval. Não se trata de um filme histórico, nada justificava aparentemente essa atmosfera fabricada — e no entanto a deliberada recusa ao tempo actual é flagrante.

Outro caso: *Moranges Silvestres*. Sabemos que a tragédia do velho professor decorre nos nossos dias, mas Bergman sobrearregou-a de tantos *flashbacks*, ora românticos, ora caligarescos, que o ambiente se repassa de um tom «irreal». E tão depressa nos encontramos numa auto-estrada de asfalto, como no mundo fantasma de Freud, como ainda em plena farsa do «lar burguês 1900».

Consultam-se a seguir os manuais e a verificação subsiste. A ficha de Bergman assinala-o como um artista sem preferência pelo argumento histórico, se bem que uma parte substancial dos seus *scripts* seja recuada a um cenário física e historicamente equívoco.

Existe, portanto, uma *anactualidade* voluntária no quadro de costumes e de valores em que se processa a tragédia do homem de Bergman, e esse recurso, essa obsessão de o demonstrar ridiculamente constitui a demonstração pelo absurdo dos preconceitos que ele ingenuamente conserva em relação à sua época. Preconceitos *actuais*, vivos, mas que só um cenário obsoleto pode ainda suportar.

O espectador de Bergman, homem do século nuclear, comporta-se ainda «em família» como um retardatário alheado do tempo. Como um provinciano em palácio de *chauffage*.

Semelhante atitude provém de uma sublimada visão medieval do homem e isso explica a dominante das atmosferas obscuras (e obscurantistas) em que Bergman desenha certos momentos primitivos ou brutais.

MESMO numa capital altamente civilizada como Estocolmo, as exteriorizações do provincianismo revelam-se aos primeiros contactos do viajante. O machismo juvenil, o patriarcalismo familiar, algumas expressões puritanas demonstram superiormente essa tendência. E *Sorrisos de Uma Noite de Verão* sublinha-o cruelmente. Aqui o provincianismo doméstico organiza-se nos seus condimentos basilares: Egerman (muito mais velho do que a esposa — como mandam os antigos códigos) aparece-nos como um honrado do nosso século XVII. Ele, o varão, braço da autoridade; ela, as inferioridades naturais da mulher. E o drama íntimo da jovem Sr.^a Egerman ilustra essa submissão: embora vítima de um matrimónio não consumado, a lei patriarcal impõe-lhe uma obediência ao esposo de que a própria Igreja nos dias de hoje a dispensaria.

Ingmar Bergman aponta deste modo um dos primeiros vestígios medievais que subsistem na ética provinciana em vigor na sociedade *fin de siècle* e fá-lo pelo lado mais sensível: através das relações sentimentais.

Quando afirmou certa vez que «o cinema permite desenterrar realidades que ultrapassam toda a realidade», quando Beranger o definiu como um realizador que se passeia no tempo actual através de abismos sem fundo onde se debatem autênticos pavores de Jerónimo Bosch ou de Shakespeare, compreende-se a preocupação de desmontar as influências medievais que se exalam do subsolo moral do mundo civilizado. O clima crepuscular que pesa inesperadamente sobre as sequências de *La Nuit des Forains*,

a «mistificação» propositada da realidade física e o facto de ter sido Bergman o realizador de *La Source*, lenda da Idade Média sobre o calvário de uma virgem, provam que ele soube localizar o ponto histórico de onde partem as raízes bárbaras da tragédia sentimental.

Herdadas directamente dos catecismos da Idade Média, a concepção primitiva da Mulher, a ideia de autoridade sob formas instintivas e a Vida considerada como provação expiatória constituem os vértices do palco insólito em que circulam as personagens de *Sorrisos de Uma Noite de Verão*. Petra, a criada, simboliza a mulher tentação, a mulher instrumento do pecado; o pastor Henrik, o apóstolo seduzido. Adão e a Serpente. O Diabo ladino e o apóstolo atormentado em versão camponesa.

Geomètricamente dispostos os trunfos deste jogo em família provinciana, a carta de *bluff* é desempenhada por um capitão sedutor. Aparece de crista levantada. Fala em duelos, atira facas ao retrato duma velha, ostenta armas e pergaminhos. É a caricatura viva de um outro autoritarismo provinciano: o «machismo», a exibição das virilidades.

Fraco *bluff*, afinal. E o caso é que nem ele, nem Egerman, nem o pastor, cada qual com o seu tipo de privilégios, nenhum deles logra alcançar as felicidades elementares.

Esse troféu entrega-o Bergman à criada Petra. É ela quem ouve da boca do namorado a mensagem do último sorriso dessa noite de Verão: «Nada mais alegre do que a Vida!», diz-lhe o namorado. «Repara: agora sorri para os infelizes, para os humilhados, para os pobres».

E é ela quem corre o pano àquele cenário obsoleto de *fin de siècle*, de fim de uma sociedade, voltando costas ao pequeno mundo provinciano, correndo e cantando pelos campos, e abrindo-se para a Vida em gargalhadas saudáveis.