

BERGMAN E A SUA CRÍTICA

Vai ser distribuído em breve, nas livrarias, uma colectânea de estudos sobre o realizador sueco Ingmar Bergman. O volume, que reúne abundante colaboração da crítica nacional e estrangeira, nomeadamente Seixas Santos, António Escudeiro, António-Pedro Vasconcelos, Eric Rohmer, Ernesto de Sousa, Ilídio Ribeiro, João Bénard da Costa, Veiga Gomes, Pegado Liz, Cardoso Pires, Fonseca Costa, Vaz Pereira, Villaverde Cabral e Sales Gomes, contém além de um debate e vários depoimentos, a crítica de todos os filmes deste autor exibidos no nosso país. «Bergman no Cerco» representa uma importante contribuição, em língua portuguesa, para o levantamento das coordenadas de uma obra densa e contraditória que vem resistindo a todo o esforço de abordagem.

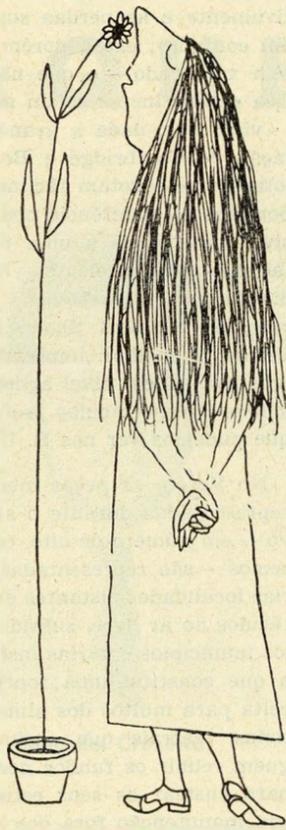
Apresentamos, em primeira mão, um excerto da obra a publicar:

INGMAR BERGMAN: «Fazer filmes», é para mim uma necessidade natural, uma necessidade comparável à fome e à sede. Para alguns, exprimir-se é escrever livros, escalar montanhas, espancar os filhos ou dançar o samba. Eu exprimo-me fazendo filme.

Fazendo um filme, torno-me culpado de uma fraude: sirvo-me dum aparelho construído em função duma imperfeição física do homem, de um aparelho graças ao qual transporto o meu público, como sobre um balancé, de um sentimento determinado ao extremo sentimento oposto: faço-o rir, gritar de terror, sorrir, acreditar em lendas, indignar-se, formalizar-se, entusiasmar-se, aviltar-se ou bocejar de aborrecimento. Sou, portanto, ou um mentiroso, ou, caso o público tenha consciência da fraude — um ilusionista. Mistifico e disponho para isso do mais precioso, do mais espantoso dos aparelhos mágicos que alguma vez esteve, no curso de toda a história do mundo, entre as mãos de um saltimbanco.

A perda do equilíbrio é de mais pesadas consequências para o realizador consciencioso que para um equilibrista ou um acrobata que executam os seus exercícios sob a cúpula do circo, sem rede. Para o realizador como para o equilibrista, o risco é da mesma ordem: «risco de cair e morrer». Não pensar, sem dúvida, que exagero: fazer um filme não é de maneira nenhuma tão perigoso! Apesar disso, mantenho a minha afirmação: o risco é igual. Mesmo sendo, como eu dizia, um pouco prestidigitador, ninguém pode mistificar os produtores, os directores dos bancos, os proprietários dos cinemas ou os críticos, quando o público se abstém de ir ver um filme e depor o óbulo do qual os produtores, directores dos bancos, proprietários dos cinemas, críticos e prestidigitadores devem tirar a sua subsistência!

Não está escrito em nenhuma parte que um realizador deva estar contente, feliz ou satisfeito. Quem foi que disse que não se devia fazer barulho, quebrar as fronteiras, lutar contra os moinhos de vento, enviar «robots» à Lua, ter visões, brincar com dinamite, arrancar pedaços de carne a si próprio ou aos outros? Por que razão não se deveriam assustar os produtores? O seu ofício é ter me-



do: são pagos pelas suas úlceras no estômago!

JOSÉ VAZ PEREIRA: Há um tema em Bergman que me parece particularmente interessante: é uma situação de valorização do homem e da mulher. Muitas pessoas são levadas a crer que Bergman é um autor que endeusa a mulher e ridiculariza o homem. Haveria uma espécie de matriarcado no cinema bergmaniano. Creio que não é tanto assim. Estas personagens masculinas saem às vezes de certas situações ridículas com uma dignidade excepcional. Em «Uma Lição de Amor» noto que o actor Gunnar Bjornstrand que nos «Sorrisos...» era uma personagem mais ou menos manejados, é aqui um indivíduo que conduz um pouco o jogo.

ANTÓNIO - PEDRO VASCONCELOS: De qualquer maneira parece-me que é tanto mais difícil de fazer um estudo com sistema quanto para já os dois primeiros filmes que foram cá exibidos se não são de modo nenhum contraditórios, colocam, porém, numa situação difícil o espectador mais desprevenido, porque de facto parecem de autores diferentes. «Sorrisos...» será um filme profundamente pessimista e «Morangos...» será um filme bastante optimista. De qualquer maneira, é certo, referem-se a temas diferentes. Por sua vez «Uma Lição de Amor» está de certa maneira em contradição com «Sorrisos...». Aliás estou convencido que sobretudo «Morangos...» não foi compreendido por ninguém excepto pela crítica. O espectador comum recebeu-o com uma espécie de respeito que se tem às vezes perante qualquer coisa que se não compreende bem mas se sente que realmente tem um alto nível. Não digo que sejam filmes que se opõem, mas esquematicamente, para possibilitar que se tomem opiniões, direi que enquanto «Sorrisos...» é um filme pessimista o outro será francamente optimista.

JOSÉ FONSECA COSTA: Gostaria que dissesse porquê?...

ANTÓNIO - PEDRO VASCONCELOS: Acho que um homem que consegue passar dum pesadelo à tranquilidade dum sonho mais ou menos branco (penso que «Morangos...» é um filme branco), um homem que consegue encontrar um sentido à sua vida passada, estabelecer continuidade às suas recordações, uma comunhão e até mesmo uma compreensão das suas frustrações, do seu passado (a última imagem que nós vimos no filme mostra-nos o professor Borg a dormir tranquilo e até com um sorriso nos lábios), significa de qualquer modo um progresso, e esse reconhecimento é um acto de optimismo, ou não é?...

MANUEL VILLAVERDE CABRAL: Creio que aí tínhamos um pedaço de discussão. Vejamos onde nos conduz a admissão, como válida, do recorrer aos sonhos como processo de tomar consciência. O prof. Borg tomou consciência da sua solidão e até da causa desta, que seria o seu egoísmo ao longo da existência; essa tomada de consciência dum determinado estado não implica forçosamente que se tenha achado uma solução para o superar. É isso, aliás, que não vejo em «Morangos...». Deixa a personagem de ter sonhos — mas porquê? — porque conhece o motivo da sua solidão. É o que eu chamaria uma triste consolação. Ou foi o Jubileu, o enfiarem-lhe o chapéuzinho, honra entre todas burguesa, que o consolou? Não, não creio que Bergman fosse tão longe...

ANTÓNIO - PEDRO VASCONCELOS: O que me parece interessante é que esse enfiarem-lhe o chapéu é, de certa maneira, «enfiarem-lhe o barrete». Aquilo que determinara a viagem, acaba por se transformar numa coisa quase absoluta. Essa cerimónia deixa de ter sentido, o que conta é o contacto que há entre ele e a jovem...

MANUEL VILLAVERDE CABRAL: ...que o aplaude e que o admira por ter sido consagrado.

ANTÓNIO - PEDRO VASCONCELOS: Não, não, a admiração da jovem julgo que não vai para o velho enquanto professor catedrático. É antes uma simpatia e uma estima que se cria durante toda a viagem.

Estou certo que «Morangos...» retoma o tema do «Dr. Fausto» em termos novos, como sepre sucede quando se medita sobre a felicidade. O encontro com a juventude também lá está e seria interessante analisar esse aspecto. É portanto esse itinerário um tanto ocasional aos locais do passado, conjugado com uma viagem onde lhe surge uma série de motivos que o levam, quase sem querer, a sair da sua solidão, é isso tudo conjugado, que realmente vem ao seu encontro e o esclarece. Não é propriamente uma tomada de consciência, ele não se propõe fazer uma espécie de autopsicanálise. É antes uma comunhão.

ERNESTO DE SOUSA: Talvez possa dizer qualquer coisa de útil para a discussão acerca do problema do optimismo e do pessimismo, que me parece ser um «falso problema». Antes de mais (e partindo duma análise objectiva) há uma coisa óbvia nos filmes que conheço, com a única excepção de «La Nuit des Forains». Verificamos que o argumento de todos eles se reduz quase exclusivamente a uma classe, e fora dela, aos servidores dessa classe. Isto é um esquema típico, que nós conhecemos em «La Règle du Jeu» de Renoir, por exemplo. Não digo que Bergman, como homem inteligente, esteja fascinado pela sua classe, mas parece-me ser óbvio tratar-se da maneira de exprimir um certo «cerco», uma certa moral, uma certa estética, uma certa concepção da vida numa sociedade que não vê «saída». Sentindo-se perfeitamente integrado nessa sociedade, é isso que tentará ex-uma certa ociosidade será algo a determinar algumas das características duma sociedade como esta, que atingiu um certo nível de libertação material — não é o caso duma sociedade que tenha de trabalhar para viver — à qual se pode ligar o conceito de ociosidade, tomando no sentido positivo, pois uma certa ociosidade será algo a alcançar no futuro... Características estas que podíamos longamente analisar.

Uma delas consiste em reduzir tudo ao amor. Esta redução dos problemas fundamentais do homem ao amor, não é um facto isolado. Tenho a impressão que era possível descobrir outras semelhantes «reduções», e encontrar-lhes equivalências: a velhice, a morte, etc. Contudo, tratando-se duma problemática da vida, é de amor que ela se reclama em exclusivo; e isto parece-me uma das características desta «moral de cerco». Ora eu creio que o amor pelo amor é a destruição do amor. Com efeito, a um universo assim concebido tem que forçosamente estar ligado um certo pessimismo. É neste sentido que há um pessimismo envolvente nos filmes de Bergman. Mas também, e é um pouco ambíguo, dentro dum universo de cerco, Berg-

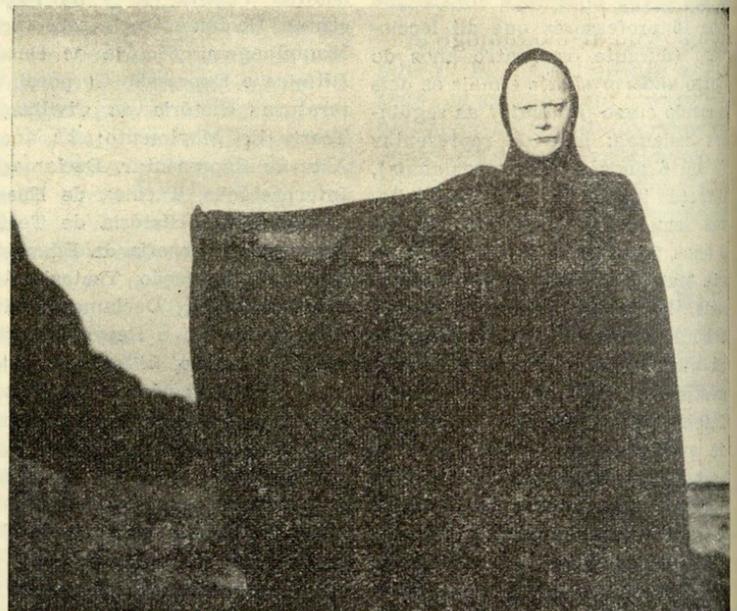
man como indivíduo que medita profundamente sobre isso, procura uma saída; que não é o rompimento do cerco, senão os filmes não estariam assim constituídos e encontrar-se-ia neles próprios essa saída, mas será o apontar para ela.

Outra coisa que me parece muito importante, é a procura duma fidelidade consigo próprio. Neste sentido, discordo de toda a análise aqui feita aos «Sorrisos de uma Noite de Verão»; de modo algum acho este filme radicalmente pessimista. Dentro desse cerco a que fatalmente conduz o amor pelo amor, há uma coisa que o indivíduo pode fazer: é ser lúcido. Era o que Chaplin dizia em «Luzes da Ribalta»; «ao menos deixem que eu seja fiel amigo».

Quanto às suas já muito discutidas regrazinhas formais, direi que as considero típicas duma estética de cerco: nomeadamente, é esse o esquema da tragédia. Se na tragédia clássica o Herói não rompe o cerco (a fatalidade, a alienação que o excede), descobre todavia, como Édipo cegando-se, a fidelidade a si próprio. Isto é típico da única coisa que pode fazer um indivíduo cercado e é constante nos filmes de Bergman. O casal Egerman e a actriz não têm nada de sinistro, não ficam parados: o reencontro dessas personagens parece-me ser o encontro deles mesmo, a tal fidelidade... Ela (a actriz) é indiscutivelmente uma personagem activa, tem um plano e põe-o em execução.

JOSÉ FONSECA COSTA: Mais ainda, Egerman que no final reencontra e volta a amar a actriz, não é de modo algum o cínico do início, é um homem profundamente transformado por uma série de ocorrências com muito peso no filme, como seja, por exemplo, todo aquele fabuloso jantar presidido pela velha e onde esta e o criado são os verdadeiros pilares duma moralidade; embora no decorrer do filme Bergman nos tenha falado pela boca de duas personagens

(Continua na página 11)



«O Sétimo Selo»

BERGMAN E A SUA CRÍTICA

(Continuação da página 6)

perfeitamente cínicas. Não estou de acordo que as palavras «optimista» e «pessimista» resolvam os dois filmes. Estamos perante uma meditação amarga sobre determinados temas, a qual pode ter um sinal no fim: «optimista», «pessimista»; em qualquer dos casos, creio que nos encontramos perante aquilo a que eu chamaria por «deficiência de expressão», «inconformismo do que é convencional». Tanto em «Sorrisos...» como em «Morangos...» ou em «Lição...» somos colocados, de início, perante situações perfeitamente inconformistas, e à medida que a acção vai progredindo, todas essas situações se resolvem por uma solução convencional. O amor entre Egerman e a jovem não é possível para Bergman. Será o Egerman senil? — Acho que não, aquela mulher pode perfeitamente gostar dele; é o realizador que não o consente. Estamos perante um moralista no mau sentido da palavra.

ERNESTO DE SOUSA: Eu para aí não iria muito, porque quando os indivíduos procuram ser fiéis a si próprios têm evidentemente de se bater por uma série de ilusões feitas sobre a vida. O caso de Egerman é bastante típico: é o indivíduo que (está dito ao longo do filme) se habituou à «ideia» de ser um sedutor. Isto transformou-se para ele numa espécie de verdade fundamental: tem que ser um sedutor para continuar a ser aquilo que lhe parece «valer a pena»; e outros valores mais convencionais, como sejam o amor (aqui também), a maternidade, paternidade, etc., têm uma importância que um pseudo-inconformismo faz esquecer um tanto. Embora haja necessidade que o amor não seja conformista, não é esse inconformismo, não são essas ficções com que o indivíduo se sobrecarrega, que lhe vão resolver o problema. Em «Sorrisos...» a ligação de Egerman com a esposa (que não o era realmente, embora na tradução portuguesa não se percebesse bem), essa ligação é que seria perfeitamente falaciosa, e corresponderia ao tal pretensão inconformismo. No fundo, não se sentiam nada amorosos um pelo outro. O indivíduo neste caso, reencontra-se consigo, não como num regres-

so ao passado, mas como a iluminação duma série de falsos futuros que se tinham acumulado nele (passe aqui o emprego de «passado» e «futuro» como objectos). Neste aspecto creio que Bergman deveria ser bastante detestado por certos pensadores modernos, entre eles os existencialistas, porque de certo modo é, não digo como tu um moralista convencional, mas um moralista que vem mais de trás.

JOSÉ FONSECA COSTA: Eu digo que é um moralista no mau sentido da palavra, na medida em que considero Sade que escreveu «Justine ou le Malheur de la Vertu», um moralista no bom sentido da palavra. Bergman conduz-nos sempre por processos semelhantes a resoluções que são perfeitamente convencionais. Neste sentido, é em relação ao pessimismo e ao optimismo que a questão me parece um tanto deslocada; considero «Sorrisos de uma Noite de Verão» uma meditação quase perfeita, sem excluir certos factores dificilmente explicáveis (a atitude de Egerman perante um jovem, por exemplo). Sabemos que se trata dum sedutor, um corvo velho com muitas mulheres no activo e que não podia de maneira nenhuma poupar aquela presa. Então por que estranha razão ele o faz? Como explicar coisas deste tipo que o autor nos mostra frequentemente?... Factor também importante, embora de outra natureza, mas muito presente sobretudo em «Lição...» e em «Morangos...» é o tratar-se de filmes que acusam uma estrutura teatral.

ANTÓNIO H. ESCUDEIRO: Isso mais ainda se nota em «O Sétimo Selo» e «A Fonte da Virgem». De hoje em dia Bergman afasta-se da linha «Uma Lição de Amor» — «Sorrisos de uma Noite de Verão», é um cineasta mais preocupado com outros problemas que com o amor. «Au Seuil de la Vie», «O Rosto» e «A Fonte da Virgem», são filmes que nós dizemos do mesmo autor por acusarem precisamente essa estrutura teatral, a encenação, etc.

JOSÉ CARDOSO PIRES: Recordando «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 Forains» 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: «Morangos Silvestres». Sabemos que a tragédia do velho professor decorre nos nesses dias, mas Bergman sobre-carregou-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».

JOÃO BÉNARD DA COSTA: Duma pureza formal inexcelsível, recorrendo a uma linguagem clássica ao serviço dum sentido de realidade eminentemente moderno, evitando os grandes movimentos de câmara, insistindo e doseando os grandes planos, abandonando preocupações vitruvianas, Bergman utiliza o seu enorme talento ao serviço de um ritmo e uma forma particularmente contidos, passo forçoso (pelo menos adentro de uma concepção estética como a sua) para uma linearidade ambígua e uma jugulada força, que não podem deixar de trazer à pena — mas só no que a este capítulo se refere — o nome de Bertold Brecht.

Vincamos esta característica — capital, ao que se nos antolha — se empregarmos uma palavra de Bergman: rigor. Rigor que não conhece na hora e meia de projecção um abrandamento, uma complacência, uma insegurança. Rigor tenso e inteiro em cada momento, que confere à obra em questão a sua específica e determinante qualidade do ponto de vista formal.

Põe-se agora o problema de saber em que medida essa construção formal, no rigor alicerçada e pelo rigor possibilitada, encontra



ou não correspondência no «fundo» da obra; era ou não exigência sua e do autor. O que nos leva à terceira parte do nosso esquema: saber do Ingmar Bergman nos terá querido dizer.

Alguns, na entrevista aos «Cahiers du Cinéma», refere-se o autor de «Os Morangos Silvestres» ao rigor e à vertigem como ingredientes necessários à sua inspiração. Se em todos os seus filmes os encontramos presentes, presente esse rigor na construção formal, presente essa sensação de deprecada e desmoronamento a que pela vertigem acedemos, se o rigor é característica essencial em «A Fonte da Virgem», não deixa de pesar o facto de essa mesma vertigem, para muitos o mais válido de Bergman de outras obras, não ser tão aparente aqui, ou pelo menos sair fortemente comprometida da sequência final, que parece tudo restituir a linearidade, que já não se-

ria tão somente característica formal.

Para uns — e considere-se aqui certa crítica catóica — tal facto foi particularmente agradável e, assim pois, de explorar a obra numa linha confessional, orgulhosamente se exibindo as sete chaves que indiscutivelmente encerravam Bergman no bolso da sua ortodoxia. Para outros — e considere-se aqui certa crítica limitada e desactualizadamente sectária — tal facto foi sumamente desagradável e, assim pois, de clamar à mistificação, atentos em vincar um gradual processo alienatório, já antes denunciado, e que agora lhes surgia com evidência. Resta que, uns e outros, se não puderam furtar, por isso ou apesar disso, a um certo mal-estar que se evolva deste filme, a uma talvez inconsciente sensação de nem tudo jogar exacto adentro das respectivas posições. Por aqui peguemos, pois, para votar atrás e ao termo e sensação de vertigem.

Entre nós

Na «Galeria Gravura», à Travessa do Sequeiro, 4, r/c, em Lisboa, encontra-se patente ao público uma exposição de gravuras do artista peruano Cláudio Juarez, que se encontra actualmente a trabalhar em Portugal.

Acaba de sair «Arte», Boletim da Sociedade Nacional de Belas Artes, referente ao mês de Novembro. O boletim reveste um franco aperfeiçoamento no seu aspecto gráfico, e contém, entre outros artigos, uma homenagem ao arquitecto Pardal Monteiro.

Vai ser lançada em breve, pela Editorial Arcádia, a reedição do romance de Urbano Tavares Rodrigues «Bastardos do Sol», acompanhada de quatro histórias inéditas e com um ensaio de Luís Francisco Rebelo.

No dia 23 do corrente, o escritor Ernesto Sampaio realiza no Instituto Superior Técnico uma conferência sobre o Surrealismo.

Do poeta Orlando Mendes, anuncia-se a publicação, ainda este ano, na Colecção **Cancioneiro de Moçambique**, editada por «Publicações Tribuna», de Lourenço Marques, um volume de poemas intitulado «Depois do Sétimo Dia».

Do mesmo autor, encontra-se no prelo e será posto à venda brevemente, o romance «Portagem», próximo volume da Colecção **Prosa de Moçambique**, editada por «Notícias da Beira».

A colecção «A Antologia em 1958» apresenta uma carta de Aníónio Maria Lisboa dirigida a Mário Cesariny.

