

sinopse Turim, 3 de Janeiro de 1889. O filósofo Friedrich Nietzsche sai de casa. Ali perto um camponês luta com a teimosia do seu cavalo, que se recusa a obedecer. O homem perde a paciência e começa a chicotear o animal. Nietzsche aproxima-se e tenta impedir a brutalidade dos golpes com o seu próprio corpo. Naquele momento perde os sentidos e é levado para casa onde permanece em silêncio por dois dias. A partir daquele trágico evento Nietzsche nunca mais recuperará a razão, ficando aos cuidados da sua mãe e irmãs até ao dia da sua morte, a 25 de Agosto de 1900. Partindo deste evento, o filme tenta recriar o percurso do camponês, da sua filha, do velho cavalo doente e a sua existência miserável.

O filme, realizado pelo húngaro Béla Tarr ("Sátántangó", "Perdição", "O Homem de Londres"), foi o vencedor do Urso de Prata - Grande Prémio do Júri no Festival de Berlim em 2011 e é, segundo as palavras do realizador, o filme que encerra a sua carreira.

Título original: The Turin Horse (Suiça / França / Alemanha / Hungria, 2011, 146 min.)

Realização: Béla Tarr, Ágnes Hranitzky

Interpretação: János Derzsi, Erika Bók, Mihály Kormos

Argumento: László Krasznahorkai, Béla Tarr

Produção: Gábor Tényi

Música: Mihály Vig

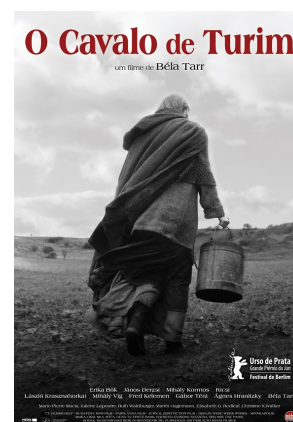
Fotografia: Fred Kelemen

Montagem: Ágnes Hranitzky

Distribuição: Midas Filmes

Estreia: 13 de Junho de 2012

Classificação: M/12



História universal da escuridão

Luís Miguel Oliveira, 14.Jun.2012

Magnífico, e inesgotável: vê-lo duas vezes é querer vê-lo uma terceira

Béla Tarr chega ao circuito comercial português in extremis: O Cavalo de Turim, anuncia o realizador húngaro, é o ponto final na sua obra. O nome de Tarr será familiar a muita gente, sobretudo pela influência que exerceu sobre outros (Gus van Sant é um exemplo evidente). A filmografia de Tarr, menos. Mas não é radicalmente desconhecida: houve uma integral na Cinemateca em 1997 (com Tarr cá), os filmes posteriores a esta data também foram vistos, na Cinemateca e noutros sítios, e um deles (O Homem de Londres, antecessor imediato de O Cavalo de Turim) conheceu edição portuguesa em DVD pela Atalanta. Ainda assim, é de crer que para a maior parte dos espectadores O Cavalo de Turim vá ser uma première absoluta. Bendita seja.

É o seu último filme, diz Tarr, e nada mais adequado a um “filme de fim” do que um “filme do fim”, um filme que descreve um esgotamento (da natureza, incluindo a humana), um encolhimento (do espaço), um apagamento (da luz). “Pai, que escuridão é esta?”, pergunta a rapariga no início do capítulo final. Pergunta lancinante, porque sendo feita, de facto, ao seu pai (a única outra personagem, humana pelo menos, que está presente no filme todo), ela soa como uma pergunta feita àquele outro Pai (dito o Nosso, que está no Céu), que já antes, numa das poucas cenas em que o diálogo é preponderante, fora implicado (“porque Ele toma parte em tudo”) no processo - seja ele qual for, de que natureza for - que as personagens vivem. Que miséria é esta a que nos condenas? Toda a obra de Tarr, num dos seus vários sentidos, relata este abandono dos homens a eles próprios, num mundo desolado, desertificado, insalubre. O Cavalo de Turim põe de facto uma pedra no assunto, a pedra definitiva (tumular...), vai às últimas consequências, estéticas e

poéticas, de um movimento iniciado em *Perdição* e *O Tango de Satanás*. Depois dele, e através dele, nada sobra, a não ser uma espécie de... nada.

Estamos na província húngara, em época indeterminada que associamos ao final do século XIX a partir do preâmbulo narrado em off, que nos conta a história do silêncio de Nietzsche, chocado com os maus tratos infligidos a um cavalo numa rua de Turim. “Ninguém sabe o que aconteceu ao cavalo”, e começa a acção. A “acção”, de facto: em todos os seus fabulosos planos-sequência, *O Cavalo de Turim* mais não faz do que descrever acções, estendidas no tempo, numa unidade entre o movimento e a duração do movimento. Portanto, o esforço, a componente física da existência de todos os dias. No primeiro plano é um cavalo (o de Nietzsche? é irrelevante) que puxa uma carroça guiada pelo dono, e a câmara, sacudida pelo vento omnipresente, parece flutuar (este é o Tarr onde há mais steadycam), fazer uma anatomia do cavalo, os músculos a mexerem-se, o resfolegar, o cansaço. Não haverá muita ocasião de repetir este plano - que é ainda, à sua maneira, um plano de harmonia, um plano de um tempo em que tout va bien - sendo certo que o primeiro sinal de que as coisas começam a ir mal será justamente, mais tarde, a recusa do cavalo em mexer-se, em trabalhar. Não se repete este plano, repetem-se outras cenas - a repetição é uma figura fundamental em *O Cavalo de Turim* (bem reforçada pela música, enrolada e insistente, de Mihaly), crucial na descrição de uma rotina. As refeições, por exemplo, sempre as mesmas batatas cozidas com sal. As idas da rapariga ao poço, umas dezenas de metros em frente da casa, acompanhadas exaustivamente, desde o momento em que se levanta e se veste para o frio (muita roupa, muito tempo para a vestir) ao momento em que, de balde na mão, desafia o vento e a intempérie para percorrer o caminho até ao poço. E depois voltar com o balde cheio. Toda esta repetição é importante - e decide o “estruturalismo” do filme, curiosamente remanescente do Jeanne Dielman de Chantal Akerman - porque é por ela que Tarr apanha a degradação da rotina e, conseqüentemente, da vida de todos os dias. As mesmas acções, de maneira cada vez mais difícil, cada vez mais imperfeita, até que se tornem impossíveis - o cavalo não anda, o poço seca, a lamparina não se aguenta acesa, as batatas não se podem cozinhar. The end.

Tarr não é um cinéfilo (no sentido exuberante do termo), mas é daqueles cineastas que, a cada enquadramento, permanece fiel aos realizadores que o formaram (Jancsó, Ozu, Fassbinder, Cassavetes, Godard, Pasolini, Ivan Passer - a julgar pela “carta branca” que a Cinemateca lhe deu em 1997). Também por isso, é um cineasta que vive à margem do tempo cronológico. Um filme como *O Cavalo de Turim* já não existe, quer dizer, podemos imaginá-lo a ter sido feito noutra década qualquer, é como um pequeno núcleo completamente impermeável. Até no tempo do mudo, que cinematograficamente será o espectro mais presente em *O Cavalo de Turim* - *O Vento* de Sjostrom, com certeza, mas na maneira de Tarr trabalhar a composição visual (aqueles planos de interior que, pela posição das janelas, se tornam também planos de exterior) e a sua expressividade, com um rigor maníaco que parece bater sempre assombrosamente certo, poucas vezes se sentiu uma “estética geral do mudo” a palpar com esta potência (enfim, não falamos nem do maneirismo nem do folclore do mudo, isso é para os “Artistas” desta vida). Magnífico, e aparentemente inesgotável: vê-lo duas vezes é querer vê-lo uma terceira, tem lá dentro um mistério.

Uma estética da solidão

João Lopes, Cinemax

Béla Tarr é, não apenas um nome fundamental do cinema húngaro, mas também de toda a produção europeia das últimas décadas: com esse filme admirável que é *"O Cavalo de Turim"*, ele está, finalmente, nas salas portuguesas.

Há pelo menos setenta anos (e estou a pensar, por exemplo, nas experimentações pioneiras de Orson Welles, em 1941, no genial *"Citizen Kane/O Mundo a seus Pés"*) que o cinema aposta em demarcar-se da incontornável e importantíssima herança literária que o habita. Dito de outro modo: para muito cinema moderno, sobretudo o que nasceu das "novas vagas" dos anos 60, trata-se de conquistar um novo espaço cénico e inventar um novo tempo narrativo.

"O Cavalo de Turim", do cineasta húngaro Béla Tarr (n. 1955), é um admirável testemunho dessa continuada batalha para fazer do cinema, não apenas um retrato do mundo, mas uma experiência sensorial e intelectual distinta de qualquer outra linguagem artística.

Valerá a pena lembrar que o filme parte de um episódio, aliás referido nas legendas de abertura, que terá tido como protagonista o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900). Assim, em 1889, Nietzsche terá observado, numa rua de Turim, um cavalo a ser espancado pelo seu dono; perturbado com a cena, correu para o animal, abraçando-o, para depois cair desamparado... Episódio vivido ou cena lendária, o certo é que tal ocorrência é muitas vezes citada como o começo simbólico dos problemas mentais que afectaram o autor de "Assim Falava Zaratustra" nos últimos anos da sua existência.

Béla Tarr filma, não o episódio, mas a vida do dono do cavalo, habitante, com a sua filha, de uma quinta muito pobre, frequentemente sujeita ao desgaste de violentas intempéries. Provavelmente, a descrição mais sugestiva de "O Cavalo de Turim" será a de uma antologia de cenas sobre as pesadas rotinas dessa vida nada paradisíaca. Em todo o caso, a noção de "descrição" está longe de esgotar a vibração interior deste cinema.

Um pouco como um compositor de música, procurando temas, variações e andamentos, Béla Tarr vai criando um objecto de estranho poder encantatório: aquilo que mais conta em "O Cavalo de Turim" é a singular acumulação do tempo, expondo uma duração em que sentimos a vulnerabilidade do ser humano, sempre na fronteira entre a milagrosa sobrevivência e a trágica aniquilação.

Em boa verdade, "O Cavalo de Turim" é um filme muito simples: trata-se de observar o factor humano numa conjuntura minimalista, aí onde o desejo de viver e a nitidez da morte coexistem numa espantosa estética da solidão. No limite, tudo se passa como se Béla Tarr nos mostrasse (e fizesse sentir) que, para além das diferenças de contexto e comportamento, somos cúmplices de cada gesto, de cada dor e também de cada ânsia vivida pelas suas personagens.

Distinguido com um Urso de Prata no Festival de Berlim (2011), "O Cavalo de Turim" tem sido, muito justamente, visto e celebrado como exemplo de um cinema (europeu) que não desiste das suas especificidades narrativas e culturais. Para nós, portugueses, é o reencontro (finalmente!...) com um cineasta que, curiosamente, encontrou no nosso país, no começo dos anos 80, no Festival da Figueira da Foz, um dos primeiros contextos para a divulgação do seu trabalho.

Béla Tarr, o insustentável peso do ser

Luís Miguel Oliveira, Público de 15 de Junho de 2012

O Cavalo de Turim é cem por cento Tarr: preto e branco, em planos-sequência, pessimismo existencial de cortar à faca

O *Cavalo de Turim*, o filme que o cineasta húngaro anuncia como o seu derradeiro, é o primeiro filme de Béla Tarr a ser estreado em Portugal. Nascido em 1955, foi revelado na viragem dos anos 80 para os anos 90, com um par de enormes filmes - *Perdição* e *O Tango de Satanás* (este, enorme também na duração: mais de sete horas...). A sua influência chegou a sítios insuspeitados, pergunte-se por exemplo a um americano como Gus van Sant, cujo cinema "mudou" depois de conhecer Tarr (e *Gerry*, confessada e expressamente, foi um filme feito sob o feitiço do cinema do húngaro). *O Cavalo de Turim* é cem por cento Tarr: preto e branco, estruturado em planos-sequência (figura de que Tarr é um dos últimos grandes



estetas), em relação alusiva com elementos da cultura húngara e europeia, um pessimismo existencial de cortar à faca.

Tarr recebeu-nos em Budapeste, nos escritórios da sua empresa de produção recentemente encerrada ("tenho duas semanas para esvaziar esta porcaria"), instalados num complexo arquitectónico ainda cheio de sabor da época comunista, onde funcionam os estúdios da televisão húngara. Doem-lhe três costelas recentemente partidas, e está mal disposto, em *mood* verdadeiramente terminal. Mas é um homem doce e põe-nos logo à vontade: "não liguês aos sinais, podes fumar onde quiseres".

Em Lisboa, antes de viajar para aqui, a última notícia relacionada consigo que li na Internet foi o anúncio do fecho da sua empresa de produção [T.T. Filmuhély]. As coisas estão assim tão mal?

Já não dá, não consigo mais. Não há dinheiro, não há hipóteses. Isto existia para produzir os meus filmes, mas também para projectos de outros cineastas. Chegou a altura de encarar a realidade: todos os meus sonhos se esfumaram. Não tenho como pagar às pessoas, não tenho como pagar coisa nenhuma. Acabou.

Mas entretanto pôs-se a montar uma escola de cinema na Croácia.

É verdade. É o meu trabalho principal, neste momento.

Porquê na Croácia e não aqui [na Hungria]?

Aqui ninguém me pediu para o fazer. Ninguém mostrou interesse.

Vai-se mudar para a Croácia?

Agora ando cá e lá. A dada altura vai ter que ser, sim.

Apesar da má conjuntura que descreveu, O Cavalo de Turim tem sido bem recebido, visto e falado. Vai estrear em Portugal e tudo, coisa que nunca tinha acontecido a um filme seu. Presumo que seja o seu filme com maior circulação comercial internacional...

Foi vendido para 42 países. China, Rússia, Estados Unidos... Tenho a lista algures. Mas não sigo o rasto dos meus filmes. Liberto-os, eles vão para onde forem.

O ponto de partida do filme é aquela anedota nietszcheana que se ouve no início. De onde é que ela vem? Ou por outra, como é que ela gera a inspiração para um filme?

Na verdade, a ideia germinava desde 1985. Nesse ano assisti a uma conferência de Laszlo Krasznahorkai [escritor, e argumentista de Tarr] em que ele contava a história. E no fim, alguém perguntava: "e o que aconteceu ao cavalo?". Entre nós, repetimos muitas vezes a pergunta ao longo dos anos: "o que aconteceu ao cavalo?" [risos].

O cavalo é o primeiro protagonista. Aquele plano-sequência de abertura é espantoso, coloca logo o filme sob o signo do esforço físico, do cansaço...

Verdade. Conhece aquele livro que fala da insustentável leveza do ser... O meu filme é o contrário, fala do insustentável peso do ser...

Mas também de um enclausuramento progressivo, as personagens têm cada vez menos espaço e luz, é uma espécie de fim do mundo, um apocalipse...

O apocalipse não. O apocalipse é um grande espectáculo de televisão: há explosões, fogo, muito barulho. No meu filme há escuridão e silêncio. É só uma história da vida no dia a dia, e de como

vai havendo cada vez menos energia, cada vez menos esperança...

Foi uma rodagem difícil?

Um bocado. Precisávamos de uma meteorologia específica, não podia haver um raio de sol. Filmámos no Inverno, mas frequentemente tínhamos que ficar à espera do tempo.

O décor é fabuloso. Rodou na Hungria?

Sim. Não posso dizer onde, mas foi na Hungria.

E já lá estava tudo, a casa, o estábulo, o poço, ou há algum artifício?

Não, construímos tudo. Mas construímos a sério, com tijolo, pedra e argamassa. Ficou tudo lá.

E a árvore?

A árvore já lá estava.



No genérico vemos os nomes habituais nos seus filmes: Krasnahorkai [argumentista], Fred Kelemen [director de fotografia], Mihaly Vig [compositor], Agnes Hranitzky [mulher de Tarr, creditada sempre como co-realizadora]. É importante trabalhar com um grupo estável, à evidência...

É que sou um tipo preguiçoso. Detesto falar, detesto ter que explicar coisas. Estas pessoas conhecem-me há muito tempo, compreendem-me sem que eu precise de falar e de me explicar muito.

Também é claro que continua fiel à película, numa altura em que o cinema se tornou uma questão de vídeo digital...

Claro que sim. A tecnologia digital não é filme. Está bem para quem a quiser usar. Mas não digam que são "filmes". Chamem-lhe outra coisa, *digital pictures* ou assim. Mas não são filmes.

Deve estar consciente de que há muita gente a associar o pessimismo do seu filme a uma visão, ou um discurso, sobre a Hungria contemporânea...

As pessoas são livres de ver nos filmes o que quiserem. Mas detesto metáforas, o cinema não é feito de metáforas. O filme é o que é, simplesmente.

Mas já agora, como a vê, à Hungria? Na Europa tem-se falado muito do governo Orban...

Muito mal. As pessoas estão a enlouquecer, os políticos são péssimos. O que eu vejo neste país de merda [*this fucking country*] é que as pessoas estão cada vez mais pobres e têm cada vez menos esperança nalguma coisa.

Nos anos 80 e 90 via-se nos seus filmes, Perdição, de 1987, ou mesmo O Tango de Satanás, de 1994, um reflexo desolado do estertor do regime comunista. Mas com a passagem à democracia, a sua visão não mudou.

Nem tinha razão para mudar. Não há grande diferença entre o comunismo e o capitalismo. Humilham-te com o mesmo poder, subjagam-te da mesma maneira. E no meu trabalho como cineasta continuo a ter que lidar com a censura. Dantes era uma censura política, agora é comercial. Ambas me dizem: "não podes fazer isto".

Há uma cena, a do monólogo do homem que vem à procura de palinka [aguardente húngara], que tanto parece aludir a Nietzsche ["não há bem nem mal", "não há deus nem deuses"] como, difusamente, a um estado político ["adquirir e degradar, degradar e adquirir"]. É fácil encontrar um sentido político para o monólogo...

É só conversa de bêbedo. Foi Laszlo [Krasznahorkai] que escreveu o monólogo, e é o tipo de filosofia que podemos ouvir se entrarmos num bar ou num café. Há sempre um tipo a dizer coisas destas para quem o quiser ouvir.

E o livro que a rapariga soletra, também é invenção ou existe mesmo?

Também foi escrito por Laszlo. É invenção total.

Como habitualmente, O Cavalo de Turim vive de longos planos-sequência. Exigem muito ensaio?

Com os actores, não. Digo-lhes o que têm que fazer e eles agem. Com a câmara sim, porque a câmara tem que ser precisa. É a contradição essencial no meu método de filmar: quero que os actores sejam muito livres, enquanto que a câmara tem que ser muito rigorosa.

Os actores vêm de outros filmes seus. Mas o cavalo [Ricsi], como fez o casting do cavalo?

Fomos a um mercado de animais e descobrimos este, que tinha ar de não querer trabalhar. Podia ser o cavalo da história de Nietzsche. Percebemos que era o nosso cavalo.

Tem dito que é o seu último filme. Há hipótese de mudar de ideias?

Não. Tenho a sensação de já ter dito tudo o que tinha a dizer. Se fizer mais filmes, começarei a repetir-me e a plagiar-me. A minha obra está feita, embalada [*packed*].

A situação do cinema na Hungria não tem nada a ver com a decisão, portanto.

Não. Mas o cinema húngaro está morrer. As estruturas foram desmanteladas, e o novo modelo quer decalcar o método hollywoodiano. Aquele tipo [aponta para uma foto de Andrew Vajna, o produtor americano de origem húngara trazido para a Hungria como supervisor da cinematografia nacional] é uma desgraça.

Tem um discurso tão pessimista, mas está a montar uma escola de cinema. Não é contraditório?

Não vejo porquê... E na minha escola não ensino, liberto. Não digo aos meus alunos que têm que fazer "assim" ou "assado". Digo o contrário: não têm que fazer nem "assim" nem "assado".

Que citação do Godard é que tem ali na parede, em húngaro?

"Van Gogh inventou o amarelo quando queria pintar e já não havia sol".

Prénom: Cármen...

Sim. Não há outro remédio se não passar a vida a inventar o amarelo.