

SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

CICLO "NUEVO CINE SUECO 1963-73"

DONNER Y BERGMAN

Jörn Donner escribe sobre el último film de Ingmar Bergman,
"Gritos y Susurros" (Viskningar och rop)

---7-----

El comportamiento exterior de Ingmar Bergman está planificado de un modo que casi da miedo: es un principio que se ha negado a modificar a lo largo de los años. Recuerdo una anécdota que le ocurrió a un periodista extranjero que le había pedido una cita para hacerle una entrevista. El periodista recibió un telegrama, con varias semanas de adelanto, en el que Bergman le comunicaba la hora y el día exactos de la cita; unos momentos después recibió otro telegrama de Bergman en el que le comunicaba que la entrevista se había adelantado media hora...

Un día, hace ya dieciocho años, fui a Djursholm, el barrio residencial burgués donde vivía el realizador, para enseñarle el manuscrito del libro que yo estaba escribiendo sobre él. A la hora en punto hizo su entrada en la biblioteca, iluminada por una pálida luz invernal; el té estaba servido, a lo lejos se oían los acordes de un piano. Estábamos próximos a Navidad y él me preguntó que si tenía algo para cenar en mi casa, entonces muy modesta. Le contesté que sí, que precisamente acababa de comprar unas judías pintas en el almacén Coop, de Djursholm.

Ahora estamos en enero de 1973; he leído en los periódicos que Bergman se va a Nueva York. Su secretaria me ha dicho que está tan ocupado que no podré verle antes de abril. De repente, apareció un día por los pasillos del Instituto Sueco de Cinematografía y tuve tiempo para hablar con él: ya no irá a Nueva York.

Mientras el crepúsculo cubre el parque de Gärdet, que divisamos desde las ventanas, nos instalamos en dos sillones de oficina y comenzamos a evocar el tiempo que ha pasado desde aquellos días de los estudios de Filmstaden; muchos años en que nuestros encuentros sólo han sido ocasionales y en los que nos hemos enterado de lo que ocurría por los periódicos: él se ha construido una casa en Farö y se ha convertido en un habitante de la isla de Gotland; ha construido allí un estudio y



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

Donner-Bergman....2.

viviendas para su equipo, cerca de su casa. En su vejez, proyecta pasearse con una cámara para divertirse. Pero aún no es viejo.

Por el momento, proyectos, trabajo, pero no películas, después del éxito de "Gritos y susurros". Montará "El misántropo" en el Kongelige, de Copenhague, pero no hará películas antes de hacer, quizá, "La viuda alegre".

Diez años, es mucho tiempo...

En esa época él era apolítico y desconfiaba de aquellos que hacían política, de la que, por otra parte, no estaba muy al corriente. Trató de informarse. Durante el verano de 1972 leyó la gran biografía de Trotsky, de Deutscher; la leyó lentamente, con dificultades, pero dispuesto a terminarla. Lo consiguió y está orgulloso de ello. Es la confesión de un hombre que desde hace mucho tiempo no ha hecho más que films describiendo situaciones individuales para presentarnos su concepción del mundo, y que había descartado todas las premisas sociales y políticas.

¿Es todo, en realidad, tan sencillo?

Todas las imágenes de un hombre que hace cine desde hace treinta años son imágenes falsas. No es ahora mucho más político que antes era apolítico. Pero, a través de sucesivas transformaciones de su conciencia, comprende que Suecia tiene un Primer Ministro inteligente que se llama Olof Palme y que no existe otra alternativa política que la social democracia. Es un cambio. Además, ahora vota, lo que no hacía antes. Quizá también su experiencia como director del Real Teatro de Arte Dramático haya dejado sus huellas. Los administradores del teatro encontraban extraño que Bergman hubiera podido sobrepasar sus presupuestos...

Y, sin embargo, gracias a su audacia, los actores y los técnicos del teatro fueron mejor pagados y obtuvieron mejores condiciones de trabajo. Pero la política no es más que una parte de la realidad. ¿Dónde está ahora Bergman?

En diferentes ocasiones, como en Djursholm, ha tratado de materializar todos los aspectos de una existencia burguesa conforme a las viejas tradiciones. Calma, nunca un vaso que vibra o se rompe, una inmovilidad total que ha contrastado siempre con las imágenes de sus películas, esa angustia de la existencia que ha embargado a sus principales personajes. Intentó hacerlo, pero siempre ha fracasado.



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

Donner-Bergman 3.

Hay diversos grados en la burguesía. Sus padres unían la religión protestante y un conservadurismo moderadamente artístico y político a una manera de vivir y de pensar tradicional. No es agradable recordar, en, 1973, lo que una gran parte de la burguesía sueca pensaba del nazismo, antes de que se conocieran sus crímenes. En un país como la Suecia de hoy, donde todos los partidos políticos sin excepción hacen bandera del bienestar y la igualdad, donde se realizan constantemente reformas sociales, es muy difícil acordarse de los décadas de antes de la guerra, cuando la lucha por una sociedad nueva se encontraba con una dura resistencia y cuando nada de lo que la juventud de hoy considera natural no era entonces tan evidente. Podemos pensar que este Bergman de 1973 madurado por la vida —¿puede un artista alguna vez estar maduro?— ha escrutado todo ese pasado y aprendido a conocerse a sí mismo...

"Gritos y susurros" trata del sufrimiento sin mostrar un camino. Hace más de veinte años, cuando vi por primera vez una película de Bergman, se encontraban soluciones más fáciles. Los seres se encontraban y se separaban, era más sencillo realizar una comunidad, como en Sommarelek ("Juegos de verano"), que fue mi primer encuentro con Bergman. Ahora, todo es más complejo. Y cuando llega el final de esta película, en el espíritu de los viejos maestros, aclara y explica todo lo que ha pasado antes. Este film nos aporta otra alegría que todos los desenlaces felices de los simples relatos. Encontramos una verdad singular en esos rostros, aunque los reconozcamos a todos por haberles visto en otras películas y en otras realidades.

La noche ha sucedido al día y mantenemos nuevas entrevistas. Antes, él me decía que no le escuchaba nunca, que le interrumpía en medio de sus explicaciones. Ahora, ha cambiado, es más tolerante hacia los demás, más seguro de sí mismo, pero, sin embargo, de una accesibilidad más fácil. Quiere ver películas, casi no importa cuáles, pero a veces films suecos del principio del cine sonoro. De todos los realizadores que conozco, ninguno tiene el apetito cinematográfico de Bergman. Si fuera director de una cinemateca sería, sin duda, totalmente ineficaz, pues se pasaría todo el día en una sala de proyección. Cuando comenta una película se ve que sabe mucho del tema. Sabe qué cámara se ha utilizado y cómo se ha iluminado, por qué el sonido es tan curioso en las viejas



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

bergman-Donner 4.

películas y por qué la iluminación era tan complicada con los negativos de aquella época. Una vez escribí de Bergman que era un artesano de alto linaje, no creo que se enfade si afirmo que se ha perfeccionado en su oficio.

Bergman ha obtenido progresivamente una mayor libertad, pero ésta pende de un hilo. Es oficialmente una especie de artista nacional del cine sueco, respetado, lejano para muchos. Pero siendo su propio productor, no puede permitirse el menor fracaso económico. El público de su propio país no le ha sido particularmente fiel. Es el mundo en su conjunto quien continúa ayudándole, un círculo de fieles que se extiende desde París a Sidney, desde Tokio a Nueva York. Creo que esta falta de correspondencia entre su renombre mundial y su popularidad en Suecia le ha irritado a veces. Pero sigue siendo tan sueco como siempre y temiendo desplazarse fuera de su país. Pudo soportar el residir en Roma durante un período bastante largo hace unos años y llegó a gustarle el bullicio de Roma, a él que le molesta el menor grito. Por lo demás, siempre está en Suecia y es muy difícil imaginársele residiendo en otro país.

¿Por qué habría de vivir en otro sitio? Los aspectos que dibuja en sus personajes son suecos, ligados a espacios y paisajes que conoce desde su infancia. Gotland se ha añadido a ellos: 55000 habitantes de esas islas que mantienen las tradiciones de la Edad Media y el primitivismo más profundo, pero también la antigua fidelidad al terror y una lengua que suena diferente de la de los demás suecos.

El paisaje visual bergmaniano no ofrece centros de atracción. Tuvo un período scaniano, cuando hacía teatro en Scania. Otro centrado en la región de Siljan, donde pasaba los fines de semana. Ahora, son varios años en las islas de Gotland y Farö, una afinidad interna y externa con una región que se considera maltratada por una administración centralizada, que reside lejos de allí. Su obra más política, Farödokument trata de esta región.

En un aspecto, Bergman no ha cambiado. Siempre comprende de forma intuitiva a la gente, extrae experiencias o pasiones, se comporta como un inquisidor o un juez de instrucción sin darse cuenta. Alguien dijo que era el mejor actor sueco, queriendo acusarle así de falta de sinceridad... ¿Un actor? Verdaderamente no lo sé. En el fondo, no se me ocul-



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

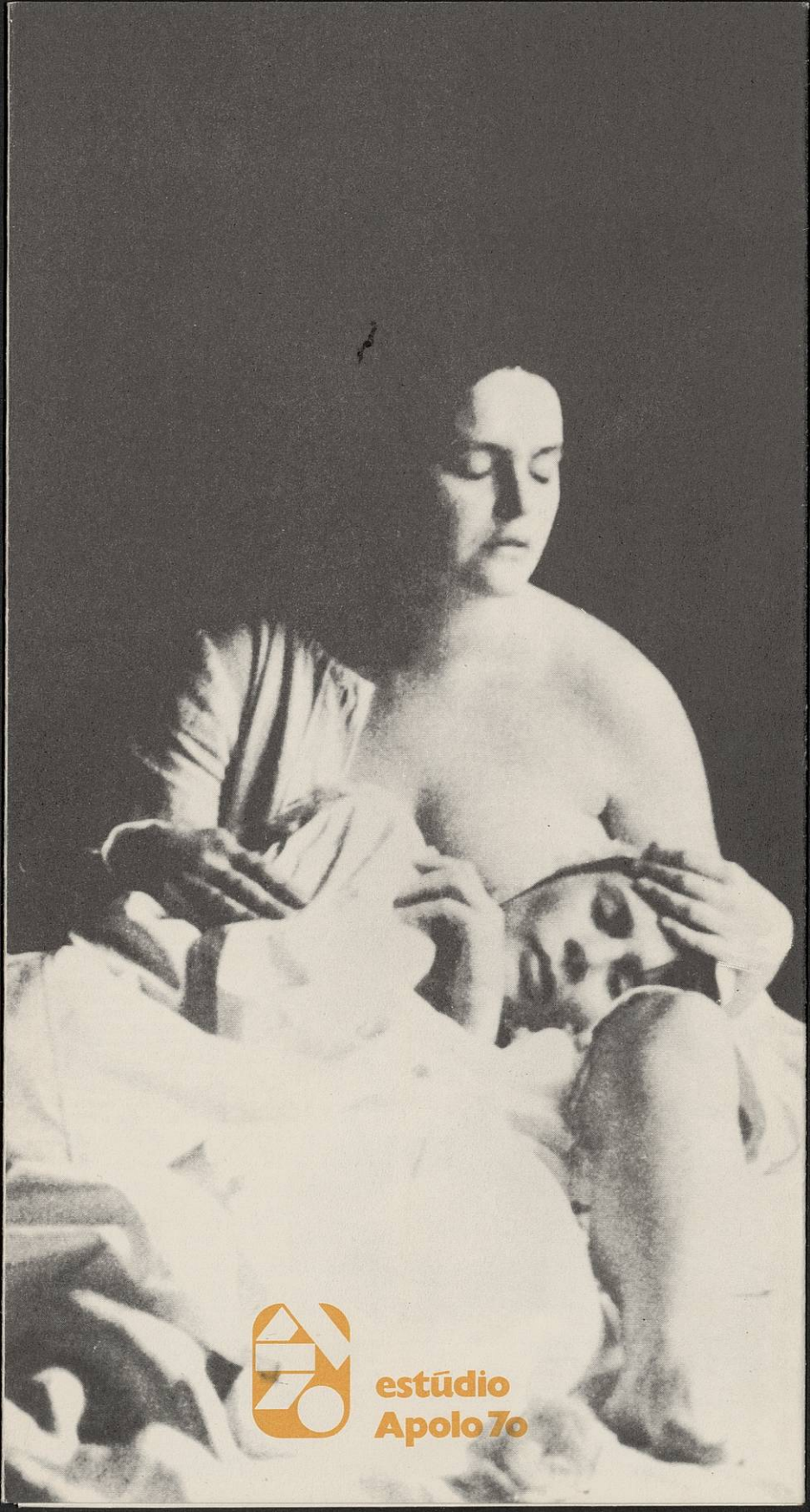
Donner-Bergman...5

ta que es tan vulnerable, tan inestable, que puede estar tan deprimido como los demás, pero que ha encontrado un medio de evadirse de todas las dificultades y de todas las imposibilidades: su extraordinario talento para crear una película, para crear un sucedáneo de la realidad...

... Son enseñanzas importantes para la vida, y no preceptos políticos lo que se encuentra en los films de Bergman. Más allá de la técnica, se trata de saber expresarse directamente, de poder producir miedo, turbación y, en ocasiones, aportar la calma. Con "Gritos y susurros" creo que ha alcanzado nuestro corazón.

Este no es un mundo que aporte solamente la confianza. El insomnio y la vigilia pueden seguir a nuestras jornadas de vida activa, de trabajo y diversiones con nuestros amigos. Queda por encontrar un modelo de vida en que podamos materializar todo eso y donde el sol brillará siempre... Eso no es así, diría, quizá, un jovenzito. Debe, sin embargo, haber una esperanza, diría, quizá, alguien que, como Bergman, ha visto mucho y, sin embargo, no ha renunciado.

(Extracto del artículo de Jörn Donner,
Ingmar Bergman, 1973).



**estúdio
Apolo 70**



GRITOS E MURMÚRIOS

Texto e Biofilmografia de LAURO ANTÔNIO

O que mais me apaixona — é o termo — neste filme de Ingmar Bergman (que desde já coloco na minha lista particular dos «10 Melhores de todos os tempos») é a serena simplicidade da narrativa, em profundo contraste com o universo carregado de «gritos e murmúrios» que povoa esta «home-nagem à mãe», como o próprio Bergman confessou.

Neste aspecto, neste silenciar de sentimentos gritados, neste serenar faustoso de emoções em fúria, Tchekov seria o termo de comparação ideal e por isso foi François Truffaut mais uma vez certo, quando disse, não me recorde onde, que este filme começava como «As Três Irmãs» e terminava como «O Cerejal», passando ainda por Strindberg. E Ibsen, acrescentaria eu...

Se se tratasse de Godard, bastaria dizer que se falava «do mais belo dos filmes», porque isso seria dizer tudo. Os seus epígonos portugueses tratarão, seguramente de o afirmar. Vejamos se consigo eu, de alguma forma, aproximar-me da razão de ser de uma tal preferência.

Em algumas entrevistas, Bergman declarou que, em «Lágrimas e Suspiros», quis exprimir quatro aspectos de sua mãe, uma mulher extraordinária, que ele adorava. Para o filme, esforçou-se por descobrir alguma coisa dela. Sem pretender traçar um retrato ou uma biografia, encontrou um meio de melhor a conhecer (e de melhor a dar a conhecer), fazendo interpretar os diferentes caracteres por quatro mulheres, três irmãs e uma criada. Obcecado pelo tempo, «Lágrimas e Suspiros» inicia-se por algumas panorâmicas sobre relógios que marcam o tempo. Da natureza, onde reina a paz, para o interior de uma mansão sueca, nos fins do século passado. Os relógios estabelecem esta ligação, caminhando da vida para a morte, do exterior para o interior, da serenidade da madrugada para a agonia. «É manhã e eu sofro», escreve Agnès (Harriet Andersson) no seu Diário, depois de ter olhado pela janela. Uma frase que encerra, desde logo, uma das dualidades mais graves que o filme de Bergman procura analisar: nasce o dia e morre lentamente Agnès. Nascimento e morte, dualidade que terá, no

final do filme, termos de uma equação equivalente: da morte (de Agnès) para o renascimento da vida, nessa majestosa *Pietà* que se converte num dos mais sublimes e arrepiantes planos da história do cinema.

Numa mansão da Suécia, portanto, em fins do século passado (em Faro, mais precisamente, ilha para onde Bergman se desterra, sempre que quer rodar um novo filme, de alguns anos a esta parte), irá assistir-se à agonia de uma mulher: Agnès, no seu leito de moribunda, sofre. Pelos sintomas, pode pensar-se num cancro no útero. A doença mina o corpo que se crispa de dores e grita a sua revolta, perante a impotência, o medo, o amor de quem a rodeia. Rodeando Agnès, duas irmãs: a mais velha, Karin (Ingrid Thulin), a mais nova, Maria (Liv Ullman) e uma criada, Anna (Kari Sylwan).

Agnès vivia isolada no campo, acompanhada unicamente por Anna. Quando a morte se aproxima, Karin e Maria viajam para junto da irmã, procurando auxiliá-la nos derradeiros momentos da vida. Mas, a doença, a dor, a proximidade da morte, finalmente, a presença física de um corpo sem vida faz bascular o equilíbrio existente entre irmãs. Assim, se o centro de «Cries and Whispers» é, efectivamente, a agonia de Agnès, essa agonia acaba por repercutir-se a vários níveis, sendo como que a mola accionadora de um mecanismo que irá definir relações entre irmãs, entre irmãs e respectivos maridos (relações estas conhecidas através da introdução de alguns *flash backs*) e entre irmãs e criada. Através de uma despojada meditação sobre a morte (e a vida) o amor (e o ódio), a dor e a doença (e a felicidade), Bergman retrata-nos uma época, uma sociedade, os privilégios e os preconceitos de uma classe, a falência de uma instituição (o casamento) os laços instáveis de uma relação (a família), o desespero de um mundo descrente de Deus (e a fé vertiginosa no homem e nas possibilidades da sua obra), as relações de profundo desequilíbrio social que se estabelecem entre as diversas classes (irmãs e maridos, em função de Anna), etc. Um acontecimento motor desenrolará um mecanismo preciso. A genial maestria

de Bergman (não há que ter medo dos adjetivos, neste caso: Bergman surge-nos como um dos mais importantes, senão o mais importante realizador de cinema da actualidade) irá, porém, pôr a funcionar este mecanismo, desmontando-o, quase sem qualquer tipo de ficção a servir-lhe de suporte. Na verdade, toda a «história» de «**Lágrimas e Suspiros**» se resume a duas linhas: a agonia de uma mulher, assistida por duas irmãs e uma criada. Não há, portanto, vestígios de uma intriga clássica. Situações, sentimentos, emoções, memória, tudo isto resulta de uma admirável **mise-en-scène**, na qual Bergman se serve predominantemente de olhares, de gestos, de movimentos, por vezes imperceptíveis, de sons (toda a banda sonora tem um volume de som aparentemente desmedido, fazendo com que os ruídos assumam uma importância decisiva na criação de um ambiente de uma densidade invulgar), de cor.

Sobre a cor. Raras vezes a cor adquiriu no cinema um papel tão significativo como nesta película de Bergman. Tanto mais que a segura e a nudez dos cenários, o hierarquismo das composições, a gravidade de todos os movimentos (dos gritos aos murmúrios, do trágico estertor aos sussurros de reconciliação) parecem participar no refolegar sanguíneo, onde a preponderância de tons vermelhos indica uma única substância unificando a vida e a morte: o sangue. Na verdade, é o vermelho cor de sangue, quente e vivo, que dá a tonalidade à última obra de Bergman; são as paredes da mansão, são as alcatifas, são, sobretudo as fusões de planos (admiráveis **viragens** a vermelho), donde emergem e onde desaparecem náufragos rostos. O vermelho, plasma de vida e de morte, sinaliza toda a obra, pautando espaços, silêncios, unindo e desagregando imagens.

Nestes cenários de uma cor dominante, as figuras centrais: de início, o branco dos «anjos da guarda» de Agnès (quando o filme principia, as irmãs deixaram-se adormecer, velando por Agnès: a dominante é o branco de uma pureza ofuscante). Depois, à medida que a morte vai ganhando terreno, o negro do luto invade o **écran**. Mas, outras cores delimitam planos e cenas (o castanho, com Maria, a filha e a boneca; o azul, quando Anna acorda e atravessa uma sala, por onde a manhã procura romper).

O rosto, sua imagem e memória. Em «**Lágrimas e Suspiros**», quatro rostos abrem como que o episódio relativo a cada um. Quatro rostos de mulher, cada um deles interrogando-se sobre uma personagem: Agnès, Maria, Karin e Anna.

Agnès, a moribunda, recorda a infância, junto à mãe, cujos carinhos injeja. Um **flash back** reconstitui tempos passados: uma sessão familiar com lanterna mágica. De resto, Agnès é uma figura de certo modo neutra, passiva, limitando-se a lutar ingloriamente contra a morte. A sua função, no interior do filme, é mais de centro detonador, do que de sujeito de acções. O cancro mina-lhe as entranhas que nunca conheceram contactos.

Karin, a irmã mais velha é por seu turno, a figura dominante. Violenta, odiando um marido que despreza (um diplomata, cuja silhueta se descobre igualmente num **flash back**), frígida e seca, Karin detesta qualquer tipo de relação física. Para contrariar o marido, amputa-se, introduzindo no sexo um pedaço de vidro. Frígida, ela repete todas as hipóteses de relações possíveis (quando Anna a ajuda a despir-se, manda-a embora, porque o olhar da criada lhe parece suspeito; com a irmã, recusa quase sempre o diálogo, o contrato, com excepção de uma cena, que logo renega).

Maria, a irmã mais nova, frívola e sensual, casada com um marido mais ou menos impotente, amante do médico da família, com uma filha, recorda também o suicídio frustrado do marido, quando este descobre as relações entre esta e o médico. Receosa, apavora-se com a morte da irmã. No seu universo de frivolidade e de instantes fugazes de prazer vividos numa casa de boneca, não suporta a presença obscante da morte.

A única saída para tais encontros é a fuga. Anna, a criada, é a sombra de uma família, uma mulher humilde, dedicada, discreta, silenciosa. No enquadramento dos planos de Bergman, Anna ocupa quase sempre um plano secundário, afastado da câmara, movendo-se por detrás das irmãs. É também a presença reconfortante, quente, a dádiva generosa. Quando todos fogem da morte, Anna é a única que despe a camisa e oferece o calor do seu peito ao rosto frio de Agnès, que procura a paz e a doçura que lhe permitiriam transpor os limites da vida e entrar no desconhecido. Tal como Agnès (mas de forma diferente), Anna não tem um papel activo nesta obra que seria de um angustiante pessimismo, sem a sua presença. Reservados para Karin e Maria os papéis activos (elas detêm o poder, só elas podem resolver, mandar, deliberar) Agnès e Anna assumem a solidariedade dos marginais. Tendo perdido uma filha, Anna faz de Agnès a sua «menina», que não se cansa de ouvir chorar e chamar por ela. Estes longínquos chamamentos de fraternidade (que só Anna entende, que só Anna não teme) conduzem a essa **Pietà** sublime de que atrás falei. Mas o sublime não se concentra neste plano indescritível. Passa por toda a obra, infiltra-se de forma absoluta, nessa figura de uma doçura inenarrável que Kari Sylwan soberbamente interpreta. Na longa galeria de retratos de mulher que o cinema até hoje nos ofereceu, esta Anna de Bergman Sylwan ocupará, seguramente, destacado lugar.

Quatro rostos num terrível **huis clos**. O grito de Agnès atravessando a casa: **Ninguém me socorre!**. O olhar dos vivos, impotentes perante o espectáculo da morte. A terrível angústia, expressa numa decantada austeridade, numa segura, numa simplicidade de processos que definem um «clássico».

Um filme onde Bergman se expõe integralmente. Com as suas dúvidas, os seus temores, a sua esperança. Um Bergman barroco e metafísico, como o fora Bergman de **O Sétimo Selo** ou **A Fonte da Virgem**? Não, um Bergman linear e profundamente humano, atento ao instante, não a eternidade, interrogando o homem, num universo que Deus parece ter abandonado de vez.

Quando a morte parece ter conquistado terreno, quando a injustiça e a crueldade mesquinha dos interesses se julgaria ter triunfado, eis que Anna retira do tempo um **Diário** que abre e soletra. É Agnès quem regressa, é a vida, o sol, a natureza que revivem.

«Quarta-feira, 3 de Setembro. Sente-se o ar do Outono, embora tudo esteja ameno. Sinto-me muito melhor. Minhas irmãs, Karin e Maria, vieram ver-me. É bom estarmos juntas, como nos velhos tempos. Podemos até ir dar um passeio juntas. É um acontecimento para mim. Há muito que não saía de casa. Corremos a rir para o velho baloço, que não viamos desde crianças. Sentámo-nos as três e Anna empurrou-nos devagar. Todas as minhas dores tinham passado. As pessoas de quem mais gosto no mundo estavam comigo. Podia ouvi-las tagarelar. Senti a presença dos seus corpos e o calor das suas mãos. Quis agarrar-me a esse momento e pensei: Venha o que vier, isto é felicidade. Nada de melhor posso desejar. Agora, por poucos minutos, posso experimentar a perfeição. Sinto grande gratidão pela minha vida, que tanto me deu.»

Excerto de um **Diário**, de que se ouve ler ainda uma passagem: «Quinta-feira, 30 de Setembro: Recebi a melhor prenda que alguém pode ter na vida. A prenda tem vários nomes - solidariedade, camaradagem, contacto humano, afeição. Creio que o que se chama graça».

E assim «**Lágrimas e Suspiros**» morreram. Do ódio à solidariedade, da morte à vida, da dor à felicidade, do interior de uma mansão sueca nos fins do século passado à natureza exuberante, do **huis clos** à plenitude, imagem de esperança que, não destruindo o pesado, o transcende.

(para a Eduarda, Setembro, 1973)

LAURO ANTÓNIO
(in **Diário de Lisboa**)

INGMAR BERGMAN

BIOFILMOGRAFIA

Nasceu em Uppsala (Suécia) a 14 de Julho de 1918. Filho de um pastor protestante. Estudou em Estocolmo, acabando por abandonar os estudos universitários a favor do teatro, ingressando num agrupamento de amadores («Master Olofsgården») em 1938. Dirigiu seguidamente vários teatros municipais de Helsingborg, Göteborg, Norrköping e Linköping, além do Teatro Real Dramático de Estocolmo, o Stadsteater de Malmö e Ópera de Estocolmo, actividade que lhe ocupou os anos de 1941 a 1961. Encenou numerosas peças de autores clássicos e modernos, entre os quais Pirandello, Strindberg, Tennessee Williams, Vale Inclin, Camus, Chesterton, Anouilh, Molière, Ibsen, Albee, etc.. Publicou várias peças e argumentos dos seus filmes. Escreveu os argumentos dos seguintes filmes: 1944 — *Hets (Tortura)*, de Alf Sjöberg; 1947 — *Kvinna Utan Ansikte*, de Gustaf Molander; 1948 — *Eva*, de Gustaf Molander; 1950 — *Dedan Staden Sover*, de Lars-Eric Kjellgren; 1951 — *Fraanskild*, de Gustaf Molander; 1956 — *Sisa Paret Ut*, de Alf Sjöberg; 1961 — *Lustgården*, de Alf Kjellin.

FILMOGRAFIA

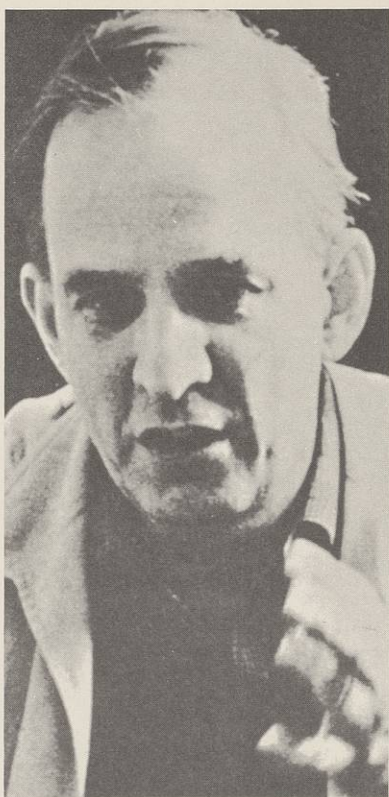
- 1945 — **KRIS** — Realização: Ingmar Bergman. Argumento de Ingmar Bergman, segundo obra teatral de Leck Fisher. Fotografia de Costa Roosling. Música de Erland von Koch. Montagem de Oscar Rosander. Intérpretes: Dagny Lind, Inga Landgren, Stig Olin, Marianne Löfgren, etc.
- 1946 — **DET REGNAR PÅ VAAR KARLEX** — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Ingmar Bergman e Herbert Grevenius, seg. obra teatral de Oskar Braathen. Fot. Hilding Bladh e Goran Strindberg. Mús. Erland von Koch. Mont. Tage Holmberg. Intérp.: Barbro Kollberg, Birger, Malmsten, Costa Cederlund, Ludde Centzel, Douglas Haage, etc.
- 1947 — **SKEPP TILL INDIALAND** — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Ingmar Bergman, seg. obra teatral de Martin Söderhjelm. Fot. Goran Strindberg. Mús. Erland von Koch. Mont. Tage Holmberg. Intérp.: Holger Lowenadler, Birger Malmster, Gertrud Fridh, Anna Lindahl, Lasse Krantz, et.
- 1947 — **MUSIK I MORKER** (Uma Luz nas Trevas) — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Dagmar Edquist, seg. uma nova do mesmo. Fot. Goran Strindberg. Mús. Erland von Koch. Mont. Lennart Wallen. Intérp.: Mai Zetterling, Birger, Malmster, Bengt Eklund, Olof Winnerstrand, Naima Wilfs-trand, Gunar Bjornstrand, etc.
- 1948 — **HÄMNSTAD** — Realiz.: Ingmar Bergman., seg. narrativa de Olle Långberg. Fot. Gunar Fischer. Mús. Erland von Koch. Mont. Oscar Rosander. Intérp.: Nine-Christine Jonsson, Bengt Eklund, Mimi Nelson, Berta Hall, Birgitta Valberg, Erik Hell, etc.
- 1949 — **FÄNGELSE** — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Ingmar Bergman. Fot. Goran Strindberg. Mus. Erland von Koch. Mont. Lennart Wallen. Intérp.: Doris Svendlung, Birger Malmster, Eva Henning, Hasse Ekman, Stig Olin, etc.
- 1949 — **FÄNGELSE** — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Ingmar Bergman. Fot. Goran Strindberg. Mús. Erland von Koch. Mont. Lennart Wallen. Intérp.: Doris Svendlung, Birger Malmsten, Eva Henning, Hasse Ekman, Stig Olin, etc.
- 1949 — **TORST** — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Herbert Grevenius, seg. conto de Birgit Tengroth. Fot. Gunnar Fischer. Mús. Erik Nordgren. Mont. Oscar Rosander. Cen. Nils Svenwal. Intérp.: Eva Henning, Birger Malmsten, Birgit Tengroth, Hasse Ekman, Mimi Nelson, etc.

- 1949 — **TILL CLADJE** (Rumo à Felicidade) — Realiz. Ingmar Bergman. Arg. Ingmar Bergman. Fot. Gunnar Fischer. Cen. Nils Svenwall. Mús. Mozart, Mendelssohn, Smetana, Beethoven. Mont. Oscar Rosander. Intérp.: Mai-Britt Nilsson, Stig Olin, Victor Sjöström, Birger Malmsten, etc.
- 1950 — **SANT HANDER INTE HAR** — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Herbert Grevenius. Fot. Gunar Fischer. Cen. Nils Svenwall. Mús. Erik Nordgren. Mont. Lennart Wallen. Intérp.: Signe Hasso, Alf Kjellin, Ulf Palme, Costa Cederlund, Yngve Nordvall, Stig Olin, etc.
- 1950 — **SOMMARLEX** (Um Verão de Amor) — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Bergman e Herbert Grevenius. Fot. Gunnar Fischer. Cen. Nils Svenwall. Mús. Erik Nordgren. Mont. Oscar Rosander. Intérp.: Mai-Britt Nilsson, Birger Malmsten, Alf Kjellin, Georg Funckquist, Rence Björning, Mimmi Pollak, etc.
- 1952 — **KVINNORS VANTAN** — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Bergman. Fot. Gunnar Fischer. Mús. Erik Nordgren. Cen. Nils Svenwall. Mont. Oscar Rosander. Intérp.: Anita Björk, Mai Britt Nilsson, Eva Dahlbeck, Gunnar Björnstrand, Birger Malmsten, etc.
- 1952 — **SOMMAREN MED MONIKA** (Um Verão com Mônica) — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Bergman e P. A. Fogelström, seg. novela deste último. Fot. Gunnar Fischer. Cen. Nils Svenwall. Mús. Erik Nordgren. Mont. Tage Holmberg. Intérp.: Harriet Andersson, Lars Ekborg, John Harryson, Georg Skars-tedt, Aake Fridell, etc.
- 1953 — **GYCKLARNAS AFTON** — Realiz.: Ingmar Bergman. Arg. Bergman. Fot. Hilding Blach, Sven Nykvist. Cen. Bibi Lindstrom. Mús. Karl-Birger Blomdahl. Mont. Carl-Olov Skeppstedt. Intérp.: Harriet Andersson, Aake Gronberg Hasse Ekman, Anders Ek, Gudrun Brost, Gunnar Björnstrand, Annita Tretow, etc.



Desenho original de M. Guimarães

- 1954 — **EN LEKTION I KARLEX** (Uma Lição de Amor) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Martin Bodin. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mús.** Dav Wiren. **Mont.** Oscar Rosander. **Intérp.:** Eva Dahlbeck, Gunnar Bjornstrand, Yvonne Lombard, Harriet Andersson, Aake Gronberg, etc.
- 1955 — **KVINNODROM** — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Hilding Bladh. **Cen.** Gittan Gustafsson. **Mont.** Carl-Olov Skeppstedt. **Intérp.:** Eva Dahlbeck, Harriet Andersson, Gunnar Bjornstrand, Ulf Palme, Inga Landgré, Sven Lindberg, etc.
- 1955 — **SOMMARNATTENS LEENDE** (Sorrisos de Uma Noite de Verão) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Gunnar Fischer. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mús.** Erik Nordgren. **Mont.** Oscar Rosander. **Intérp.:** Eva Dahlbeck, Ulla Jacobsson, Harriet Andersson, Margit Carlquist, Gunnar Bjornstrand, Jarl Kulle, Aake Fridell, etc.
- 1956 — **DET SJUNDE INSEGLET** (O Sétimo Selo) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Gunnar Fischer. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mús.** Erik Nordgreen. **Coreog.** Else Fischer. **Mont.** Lennart Wallen. **Intérp.:** Max Von Sydow, Gunnar Bjornstrand, Bengt Ekerot, Nils Poppe, Bibi Andersson, Aake Dridell, Inga Gill, etc.
- 1957 — **SMULTRONSTALLET** (Morangos Silvestres) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Gunnar Fischer. **Cen.** Gittan Gustafsson. **Mús.** Erik Nordgreen. **Mont.** Oscar Rosander. **Intérp.:** Bjorn Bjelvenstam, etc.
- 1957 — **NARA LIVET** (No Limiar da Vida) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman e Ulla Isaksson, seg. relato deste último. **Fot.** Max Willen. **Cen.** Bibi Lindstrom. **Mont.** Carl-Olov Skeppstedt. **Intérp.:** Eva Dahlbeck, Ingrid Thulin, Bibi Andersson, Barbro Hiert af Ornas, Erland Josephson, Max Von Sydow, Gunnar Sjöberg, etc.
- 1958 — **ANSIKTET** (O Rosto) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Gunnar Fischer. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mús.** Erik Nordgren. **Mont.** Oscar Rosander. **Intérp.:** Max Von Sydow, Ingrid Thulin, Aake Fridell, Naima Wifstrand, Gunnar Bjornstrand, Bibi Andersson, etc.
- 1959 — **JUNGFRUKALLAN** (A Fonte de Virgem) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Ulla Isaksson, seg. balada do séc XIV. **Fot.** Sven Nykvist. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mús.** Erik Nordgren. **Mont.** Oscar Rosander. **Intérp.:** Max Von Sydow, Birgitta Valberg, Gunnel Lindboom, Birgitta Pettersson, Axel Duberg, etc.
- 1960 — **DJAVULENS OGA** (O Olho do Diabo) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman, seg. obra radiofônica dinamarquesa. **Fot.** Gunnar Fischer. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mús.** Scarlati. **Mont.** Oscar Rosander. **Intérp.:** Jarl Kulle, Bibi Andersson, Axel Duberg, Nils Poppe, Gertrud Fridh, Sture Lagerwall, Stig Jarrel, etc.
- 1961 — **SASOM I EN SPEGEL** (Em Busca da Verdade) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Gunnar Fischer. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mús.** Bach. **Mont.** Ulla Ryghe. **Intérp.:** Harriet Andersson, Max von Sydow, Gunnar Bjornstrand, Lars Passgaard, etc.
- 1962 — **NATTVARDSGASTERNA** (Luz de Inverno) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Sven Nykvist. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mont.** Ulla Ryghe. **Intérp.:** Gunnar Bjornstrand, Ingrid Thulin, Max Von Sydow, Gunnel Lindblom, etc.
- 1963 — **TYSTNADEN** — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Fot.** Sven Nykvist. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mús.** Bach. **Mont.** Ulla Ryghe. **Intérp.:** Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom, Jorgen Lindstrom, Haakan Jahnberg, Birger Malmsten, etc.
- 1964 — **FOR ATT INTE TALA OM ALLA DESSA KVINNOR** (A Força do Sexo Fraco) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman e Erland Josephsson, sob pseudônimo de Buntel Ericsson. **Fot.** Sven Nykvist. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mús.** Erik Nordgren. **Mont.** Ulla Ryghe. **Intérp.:** Jack



- Kulle, Eva Dehlbeck, Bibi Andersson, Harriet Andersson, Gertrud Fridh, Mona Malm, etc.
- 1966 — **PERSONA** (A Máscara) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Sven Nykvist. **Cen.** Bibi Lindstrom. **Mús.** Las Johan Werle. **Mont.** Ulla Ryghe. **Intérp.:** Bibi Andersson, Liv Ullmann, Margaretha Krook, Gunnar Bjornstrand, Jorgen Lindstrom, etc.
- 1967 — **STIMULANTIA** — Episódio **DANIEL** — (**Realiz.:** Ingmar Bergman. **Fot.** Ingmar Bergman. **Arg.** Rabi Bergman). Restantes episódios dirigidos por Hans Abramson. Lars Goring, Arne Arnbom, Jörn Donner, Tage Danielsson e Hans Alfredsson.
- 1968 — **VARGTIMMEN** — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Sven Nykvist. **Cen.** Marik Voslundh. **Mús.** Lars-Johan Werle. **Mont.** Ulla Ryghe. **Intérp.:** Liv Ullman, Max Von Sydow, Erland Josephsson, Gertrud Fridh, Bertil Anderberg, Georg Rydeder, etc.
- 1968 — **SKAMMEN** (A Vergonha) — **Realiz.:** Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Sven Nykvist. **Cen.** P. A. Lundgren. **Mont.** Ulla Ryghe, etc. **Intérp.:** Liv Ullman, Max von Sydow, Gunnar Bjornstrand, Sigge Purst, Barbro Hiert af Ornas, etc.
- 1969 — **EN PASSION** (Paixão) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Sven Nykvist. **Cen.** P. A. Lundgren (cor). **Intérp.:** Liv Ullman, Bibi Andersson, Max Von Sydow, Erland Josephsson, Erik Hell, Sigge Fursi, etc.
- 1969 — **RITEN** — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Bergman. **Fot.** Sven Nykvist. **Intérp.:** Ingrid Thulin, Anders Ek, Gunnar Bjornstrand, Erik Hell, etc.
- 1971 — **THE TOUCH** (O Amante) — **Realiz.:** Ingmar Bergman. **Arg.** Ingmar Bergman. **Fot.** Sven Nykvist. **Mont.** Siv Kanallv-Lundgren (cor). **Intérp.:** Bibi Andersson, Elliot Gould, Max Von Sydow, Sheila Reid, etc.
- 1972 — **VISKNINGAR OCH ROP** ou **CRIS AND WHISPERS** (Lágrimas e Suspiros) (Ficha técnica completa em anexo).

«CIRCULAR» PARA UMA «OBRA-PRIMA»

No início da rotação desta obra, Bergman enviou aos seus colaboradores a seguinte «circular»:

A acção desenrola-se no início do século. As mulheres usam vestidos requintados, ricos, que dissimulam e valorizam. (Inútil precisar o ano exacto, não se trata dum início de século determinado. Poderia tratar-se dos anos 80 ou 90. O essencial é que o vestuário se adapte ao nosso desejo de sugestão sensual.) Passa-se o mesmo no caso dos interiores, que devem ser construídos em função das suas possibilidades de oferecer as condições de luminosidade que desejamos obter: auroras que não se assemelham a crepúsculos, o clarão adocicado de um bosque, a misteriosa iluminação indirecta dos dias de neve, a luz frouxa de um candeeiro de petróleo. A doçura dos dias soalheiros de Outono. Uma vela perdida nas trevas da noite e as sombras instáveis, quando um personagem vestido com um enorme roupão atravessa rapidamente as grandes salas.

Mas, ao mesmo tempo, é essencial que o nosso cenário nunca se imponha. Deve adaptar-se, tornar outra moldura, ser discreto e presente, sugestivo sem fixar a atenção. Mas haverá uma particularidade: todos os nossos interiores são vermelhos, em tons diferentes. Não me perguntem porque razão deve ser assim, porque sobre isso nada sei. Eu próprio tentei encontrar a razão e achei várias explicações, umas mais cómicas que as outras. A mais esquisita, mas também a mais defensável, é que deve ser qualquer coisa de interno, porque desde a minha infância que imaginei sempre o interior da alma como membrana húmida em tons vermelhos.

Os móveis, as decorações e outros acessórios devem ser muito exactos, mas devemos utilizá-los segundo a nossa imaginação e na medida em que se adaptem às nossas intenções. Como nos sonhos: qualquer coisa existe porque o desejamos ou porque temos necessidade disso, nesse momento preciso. O drama tem quatro protagonistas. Quatro mulheres. Vou apresentá-las rapidamente (sem que haja qualquer classificação entre elas).

«AGNÈS» (Harriet Anderson) é a dona da casa onde vive desde a morte dos pais. Nunca se decidiu a deixá-la — faz parte da casa desde que nasceu e aí deixou correr a vida tranquila e imperceptivelmente, sem desejo nem lamento. Possui vagas ambições artísticas, pinta um pouco, toca um pouco de piano, tudo duma maneira um pouco patética. Nenhum homem entrou na sua vida. Para ela, o amor manteve-se um segredo bem guardado e nunca divulgado. Por volta dos 30 anos, é atingida por um cancro no útero e prepara-se para deixar o mundo com a mesma calma e resignação com que viveu. Passa a maior parte dos dias na cama, a grande cama do quarto de dormir dos pais,

bela mas demasiado carregada. Mas, de vez em quando, ainda se pode levantar até que o sofrimento a vence de novo. Já quase não se queixa e não acha que Deus seja cruel. Nas suas orações, dirige a Cristo as suas humildes esperanças. Está terrivelmente mirrada, mas o seu ventre inchou, como se estivesse grávida de vários meses.

«KARIN» (Ingrid Thulin), dois anos mais velha, casou-se ricamente e instalou-se numa outra região. Depressa verificou que o seu casamento era um malogro. O marido (Georg Arlin), vinte anos mais velho do que ela, só lhe inspira desgosto, físico e moral. É mãe de cinco crianças, mas não parece contudo tocada pelas suas maternidades, nem pela tristeza do seu casamento. Aparece sempre irrepreensível e passa por arrogante e de contacto difícil. A sua lealdade a respeito do casamento é inabalável. Mas este aparente controlo de si mesma dissimula um ódio impotente contra o marido e um rancor durável contra a vida. A sua angústia e o seu desespero nunca se manifestam senão aos seus sonhos, que a atormentam por intervalos. Apesar desse furor contido, apresenta inclinações para a dedicação, a ternura, o desejo de contactos. Mas essa imensa riqueza mantém-se fechada e inutilizada.

«MARIA» (Liv Ullmann) é a preferida das irmãs, ela também rica e bem casada com um homem belo e gozando de uma excelente posição social (Henning Moritzen). Tem uma menina de cinco anos; ela própria é uma criança mimada, doce, jovial, risonha, dando constantemente provas de curiosidade e sensualidade. Dá grande valor à sua própria beleza e às possibilidades de prazer que o seu corpo lhe oferece. Não possui a menor ideia sobre o mundo que a rodeia, basta-se a ela própria e nunca se sente agitada por constrangimentos morais, provenientes dela ou doutros. A sua única regra é agradar.

«ANNA» (Kari Sylwan) e a criada da casa. Tem cerca de 40 anos. Muito jovem, teve uma filha e «Agnês» ocupou-se dela e da criança. Isso criou um vínculo entre «Anna» e «Agnês». Uma amizade táctica e nunca expressa manifestou-se entre essas duas mulheres sós. A criança morreu quando tinha 3 anos, mas o vínculo entre «Anna» e «Agnês» manteve-se. «Anna» é muito taciturna, muito esquiiva, difícil de abordar. Mas está sempre presente, vê, esprieta, escuta. Tudo é lentidão em «Anna». O corpo, o resto, a boca, o olhar. Mas não diz nada, talvez já não pense.

Quando o filme começa, a situação é a seguinte:

A doença de «Agnês» agravou-se bruscamente e o médico (Erland Josephson) declarou que ela já não tinha muito tempo de vida. As irmãs (a sua única família) acabam de chegar à sua cabeceira.

INGMAR BERGMAN





Isto começa como «As Três Irmãs», de Tchekov, e termina como o «O Cerejal» e no meio assemelha-se a Strindberg. Trata-se de «Lágrimas e Suspiros» o último filme de Ingmar Bergman, grande sucesso em Londres e Nova Iorque há já alguns meses e sensação do festival de Cannes. Unanimemente considerado como uma obra-prima «Lágrimas e Suspiros» reconciliou Ingmar Bergman com o grande público, que o classificou de snob depois do seu último sucesso: «O Silêncio» (1958).

Todavia, na história do cinema do pós guerra, existem poucas obras tão iguais e fiéis a si mesmas como as de Bergman. Entre 1945 e 1972, ele realizou trinta e três filmes. Seu nome tornou-se familiar em 1956 com o sucesso em Cannes de «Sorrisos de Uma Noite de Verão», seu décimo sexto filme. Dez anos antes, o primeiro Bergman projectado em França foi assinalado por um único crítico. André Bazin, que felicitava o jovem realizador sueco de «ressuscitar um mundo de uma cinematografia excepcional» (extracto tirado de «L'Eternel Mirage» no «L'Ecran Français», Setembro de 1947).

Bergman é um homem teimoso e indomável que partilha a sua vida entre o teatro e o cinema e que só se sente feliz trabalhando rodeado de actrizes. Não conseguimos imaginar um filme de Bergman sem mulheres. Julgo-o mais feminino que feminista, visto que nos seus filmes as mulheres não são encaradas de um ponto de vista masculino, mas estudadas num espírito de cumplicidade total, elas são matizadas até ao infinito, enquanto os personagens dos homens são estilizados.

Em vez de reduzir, como quase todos os cineastas actuais, o original de quatro horas a hora e meia, Bergman trabalha em moldes diferentes: poucos personagens, pouca acção, pouca decoração, um tempo limitado e cada um dos seus filmes — tem o interesse de os ver agrupados numa semana, uma homenagem ou um festival — torna-se num quadro numa exposição, porque há «períodos» «Bergman». O seu período actual parece mais físico que metafísico, o título bizarro «Gritos e Murmúrios» (título francês) impõe-se-nos logo que saímos deste filme efectivamente gritado e murmurado.

Quanto a mim, a lição que nos dá Bergman divide-se em três pontos: libertação do diálogo, limpeza radical da imagem, primazia absoluta dada ao rosto humano.

Libertação do diálogo. O texto de um filme não é um bocado de literatura, mas simplesmente a palavra sincera, as coisas ditas e as coisas caladas, confissão e confidência. Poderíamos ter recebido esta lição de Jean Renoir, mas curiosamente, ela revelou-se com mais evidência através de uma língua estrangeira e cinematograficamente virgem, e isto depois de «Sommarlek», o filme das nossas férias, dos nossos vinte anos, dos nossos primeiros amores.

Limpeza da imagem. Há os cineastas que deixam entrar o acaso na imagem, sol, pedões ou bicicletas (Rossellini Lelouch. Huston) e aqueles que querem controlar cada centímetro quadrado do écran (Eisenstein. Lang, Hitchcock). Bergman começou como os primeiros, depois mudou de sistema; nos seus últimos filmes, não cruzamos com um peão, os nossos olhos não são atraídos nunca por um objecto inútil na decoração nem por um pássaro num jardim. Nada aparece na tela (antipictural, como todos os verdadeiros cineastas) que não fosse querido por Bergman. Ninguém se aproximou tanto do rosto humano como Bergman. Nos seus últimos filmes, não há senão bocas que falam, orelhas que escutam, olhos que exprimem a curiosidade, o apetite ou o pânico.

Escutem as palavras de amor que Max von Sydow dirige a Liv Ullmann no «L'Heure du loup» (1967). Escutem as palavras de ódio ditas pelo mesmo par, três anos mais tarde, no «Une Passion». Temos diante de nós o mais cruelmente autobiográfico realizador dos nossos dias.

O mais maldito dos seus filmes intitula-se «Todas as suas Mulheres» e é irónico pensarmos que justamente, o melhor do seu trabalho consistiu em revelar o génio muitas vezes não aproveitado em cada uma das mulheres que escolheram a profissão de actriz; chamam-se Maj-Britt Nilsson. Harriett Anderson. Eva Dhalbeck. Gunnel Lindblom. Ingrid Thulin. Bibi Anderson. Liv Ullmann, não são nem gatinhas nem ratinhos, nem amas, mulheres, verdadeiras mulheres. Estas mulheres, Bergman filma os seus olhares, cada vez mais intensos na dureza do no sofrimento, e daí resultam admiráveis filmes, simples como dizer bom dia, mas será isso simples para toda a gente?

FRANÇOIS TRUFFAUT

CSS280B

Director de programação:
Lauro António

Exploração cinematográfica:
Filmes Lusomundo

Arquitecto: Augusto Silva

Decorador: Paulo Guilherme

Capa do programa:
Vitor da Silva

Equipamento de projecção
(em 35 mm): Philips

Lotação:
300 lugares de plateia

Inauguração:
26 de Maio de 1971

HORÁRIO:

Sessões com o filme de estreia:
15,15 — 18,30 e 21,45 h

Sessões especiais:

Clássicos à Meia-Noite:
24.00 h. (quinta-feira)

O Riso da Meia-Noite:
24.00 h. (sexta-feira)

Meia-Noite Fantástica:
24.00 h. (sábado)

Manhã Infantil:
11 h. (domingo)

Série Negra:
24 h. (domingo)

PREÇOS:

Tardes de semana: 17\$50

Noite de semana: 27\$50

Tardes e Noites de Sábados,

Domingos e Feriados: 30\$00

Clássicos à Meia-Noite: 25\$00

O Riso da Meia-Noite: 25\$00

Meia-Noite Fantástica: 25\$00

Manhã Infantil:
15\$00 (Crianças: 7\$50)

Série Negra: 25\$00

Os filmes de fundo são exibidos sem intervalo.

Este programa foi visado pela Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos.

Apolo 70: Av. Júlio Dinis (ao Campo Pequeno) Tel. 76 33 19

estúdio Apolo 70

apresenta

LÁGRIMAS E SUSPIROS

Título original: «VISKNINGAR OCH ROP»

Título inglês: «CRIES AND WHISTERS»

FICHA TÉCNICA:

Realização e argumento

Produção

Fotografia (Technicolor)

Música

«MAZURKA EM A-MENOR»,

de CHOPIN tocada em piano por

«SARABANDA EM C-MENOR»,

de BACH tocada pelo violinista

Som

Montagem

Cenários e guarda-roupa

Produção

INGMAR BERGMAN

LARS-OW CARLBERG

SVEN NYKVIST

KABI LARETEI

PIERRE FOURNIER

OWE SVENSSON

SIV LUNDGREN

MARIK VOS

CINEMATOGRAF AB/SVENSKA FILMINSTITUTET,
ESTOCOLMO

FICHA ARTÍSTICA:

Agnès

Anna

Karin

Maria

Médico

Joakim

Fredrika

Isak

Narradora

HARRIET ANDERSSON

KARI SYLWAN

INGRID THULIN

LIV ULLMANN

ERLAND JOSEPHSON

HENNING MORITZEN

GEORGE ARLIN

ANDERS EK

INGLA GILL

Tempo de duração

Metragem

Distribuição em Portugal

Classificação

Estreia

91 MINUTOS

2500 METROS

FILMES LUSOMUNDO

GRUPO D (M. 18 Anos)

CINEMA ESTÚDIO APOLO 70

CINEMA PATHE

(14 de Dezembro de 1973)

Estreia no Porto

ESTÚDIO FOCO

VISADO PELA DIRECÇÃO GERAL DOS SERVIÇOS DE ESPECTACULOS

