

Andersson é um realizador ousado, intrigante e completamente inclassificável. Pensa que a vida é uma comédia mas sente-a como uma tragédia, e é capaz de combinar estes impulsos conflituosos num embate deslumbrante e de humor seco.

The Guardian



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2014
Venezia 71 - Competition

**VENCEDOR
LEÃO DE OURO
MELHOR FILME**

UM POMBO POUSOU NUM RAMO

A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA

EN DUVA SATT PÅ EN GREN OCH
FUNDERADE PÅ TILLVARON



REALIZADOR & ARGUMENTISTA **ROY ANDERSSON**



SINOPSE CURTA

Como um D. Quixote e um Sancho Pança dos nossos tempos, Sam e Jonathan, dois caixeiros-viajantes vendendo artigos de diversão, levam-nos numa viagem caleidoscópica pelo destino dos humanos. Uma viagem que nos mostra a beleza de alguns momentos, a mesquinhez de outros, o humor e a tragédia que faz parte de nós, a grandeza da vida bem como a fraqueza da humanidade.

SINOPSE LONGA

Três encontros com a morte: um homem morre de ataque cardíaco numa tentativa enérgica de tirar a rolha de uma garrafa de vinho, enquanto a mulher, inconsciente do que se passa, continua a fazer o jantar na cozinha.

Uma idosa no seu leito do morte agarra-se a uma mala cheia de jóias enquanto os filhos a tentam tirar do seu aperto desesperado: “Não podes levar isto para o céu, mamã, no céu dão-te jóias novas...”

Um passageiro jaz morto no café de um ferry, tendo acabado de pagar o almoço. A empregada pergunta: “Alguém quer isto? É gratuito.”

Vagueamos por UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA, saboreando a beleza e o absurdo de estarmos aqui e agora, rodeado por outros demasiado iguais a nós.



SOBRE ROY ANDERSSON

Roy Andersson nasceu em 1943 em Gotemburgo, na Suécia. Em 1969, terminou o curso da Escola de Cinema Sueca, e a sua primeira longa-metragem, EN KÄRLEKSHISTORIA (UMA HISTÓRIA DE AMOR SUECA), venceu quatro prémios no Festival de Berlim em 1970. GILIAP, o seu segundo filme, foi apresentado na Quinzena dos Realizadores de Cannes em 1976. Em 1975, começou uma carreira pioneira como realizador publicitário, vencendo um total de oito Leões de Ouro em Cannes. Em 1981, fundou em Estocolmo a Studio 24, a fim de produzir e fazer em liberdade total os seus filmes. Foi também aqui que ele desenvolveu o seu estilo único de filmar. Depois de NÅGONTING HAR HÄNT (ACONTECEU ALGO, 1987) e HÄRLIG ÄR JORDEN (MUNDO DE GLÓRIA, 1991), duas curtas que lhe valeram os prémios de maior prestígio (como em Clermont-Ferrand), rodou no seu estúdio CANÇÕES DO SEGUNDO ANDAR e ganhou o Prémio Especial do Júri no Festival de Cannes de 2000. Primeiro capítulo na TRILOGIA DOS VIVOS, CANÇÕES DO SEGUNDO ANDAR foi seguido em 2007 por TU QUE VIVES, também exibido em Cannes. Estes filmes cimentaram o seu estilo pessoal, caracterizado por longos planos imóveis e quadros meticulosamente concebidos, comédia absurdista a par de uma humanidade essencial. Em 2009, Roy Andersson foi distinguido por uma exposição no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, mostrando não apenas a sua obra cinematográfica integral mas também vários dos seus anúncios. UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA, a sua quinta longa-metragem, é o último capítulo da TRILOGIA DOS VIVOS, que levou 15 anos a fazer.

NOTA DE INTENÇÕES DO REALIZADOR

“UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA consiste numa série de histórias quotidianas e fora do normal que retratam a nossa existência em toda a sua grandeza e pequenez, beleza e tragédia, exagero e tristeza – com uma visão panorâmica, como se fossem contadas por um pássaro a refletir sobre a condição humana. O pombo sente-se espantado com os humanos – as suas atividades, loucuras, orgulhos e agitações, cujo sentido ele procura compreender. Na TRILOGIA DOS VIVOS, da qual UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA é o terceiro filme, procuro criar uma tensão entre o banal e o essencial, o cómico e o trágico – mostrar a natureza dialéctica e dinâmica da existência, ao mesmo que tempo que formo o pensamento de que a humanidade está potencialmente a caminho do apocalipse, mas que o resultado final está nas nossas mãos.”

ENTREVISTA COM ROY ANDERSSON

por Jon Asp, crítico de cinema

Como é que os filmes da TRILOGIA DOS VIVOS estão ligados, e como é que são diferentes uns dos outros?

É minha convicção que qualquer filme possa – e deva – ser visto a qualquer altura nos seus próprios termos. Dentro de cada filme individual, cada cena pode na verdade ser vista separadamente. UM POMBO POUSOU NUM RAMO tem 39 cenas, e a minha ambição é que cada uma delas permita ao público ter uma experiência artística. Como um todo, a TRILOGIA DOS VIVOS tenta desafiar os espetadores a examinar a sua própria vida, perguntando-lhes “O que estamos a fazer? Para onde vamos?” Procura levar à reflexão e à contemplação, olhando para a nossa existência com uma grande dose de tragicomédia, de “Lebenslust” - o desejo de viver, e um respeito fundamental pela existência humana.

A TRILOGIA DOS VIVOS mostra que a humanidade está potencialmente a caminho do apocalipse, mas também que o resultado final está nas nossas mãos. CANÇÕES DO SEGUNDO ANDAR pulsa com o Milenialismo, a partir da cena com o vendedor que deita fora os crucifixos, simbolizando o abandono da compaixão e da empatia, à cena das casas em movimento, evocando o pânico das crises financeiras cíclicas, em si pequenos apocalipses. Os temas da culpa coletiva e da vulnerabilidade eram centrais a esse filme. TU, QUE VIVES representava a ousadia de ir em direção a sonhos, uma transição que me abriu todo um reino de novas possibilidades. Antes, as minhas personagens comentavam os seus sonhos. Agora, com UM POMBO POUSOU NUM RAMO, as cenas são simplesmente oníricas, sem mais explicações. UM POMBO POUSOU NUM RAMO também provoca mais do que os outros dois filmes, e o tom é maioritariamente de “Lebenslust”, mesmo que as personagens sejam tristes e lutem muito.

De que medida a passagem do 35mm para o digital afetou esse processo?

À medida que envelhecemos torna-se muitas vezes difícil mudar de métodos de trabalho, mas desta vez não foi esse o caso. Sinto-me muito positivo quanto a esta mudança, ter rodado o filme digitalmente. Sinto-me feliz por ter encontrado o caminho neste novo método, com o apoio dos meus colaboradores notáveis, evidentemente. Na prática, significou que posso ancorar-me mais facilmente em planos de conjunto. Anteriormente estava mais preocupado e mais ansioso com manter a imagem focada ao fundo. Sou fã do foco profundo e da profundidade de campo, e uma câmara digital permitiu-me obter uma definição geral que me parece espantosa.

As estéticas abstrata e artística de UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA são reminiscentes do meu trabalho anterior. As imagens são ligeiramente mais brilhantes e mais nítidas devido ao uso da câmara digital. Para além disso, procurei incluir cenas mais dinâmicas, para que o novo filme não fosse tanto uma série de quadros, e para lhe dar um ritmo mais distintivo. No cômputo geral, é o melhor de que eu e a minha equipa somos capazes. Levámo-lo ao limite.

O seu cinema tem sido inspirado pela pintura, de artistas da Renascença a Edward Hopper passando pela Neue Sachlichkeit ou Nova Objetividade. Quais foram os artistas mais importantes para UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA?

Diria Otto Dix e Georg Scholz – os dois pintores alemães cujas inovações artísticas foram inspiradas pelas suas experiências na I Guerra Mundial. Devastada pela guerra, a sua visão do mundo ressoa de um modo do qual me sinto muito próximo, sem que eu tenha jamais ido à guerra. Ao crescer, o realismo era a única coisa que me interessava. Tudo o resto era apenas estranho – burguês, na verdade – mas à medida que o tempo passa sinto-me cada vez mais fascinado pela arte abstrata, a começar pelo simbolismo, pelo expressionismo e pela Neue Sachlichkeit. É muito mais interessante do que a representação puramente naturalista. Hoje quase acho uma representação naturalista aborrecida, enquanto a interpretação pessoal de uma expressão abstrata é extraordinária, com van Gogh como o mestre. Ele consegue pintar três corvos a voar sobre um campo de milho – e enquanto espetador acreditamos nunca ter visto nada assim. É uma espécie de “super-realismo”, uma ambição que também tenho para UM POMBO POUSOU NUM RAMO, onde a abstração é condensada, purificada, e simplificada. As cenas devem emergir como se fossem limpas, como memórias e sonhos. Sim, não é uma tarefa fácil: “c’est difficile d’être facile” - é difícil ser fácil, mas tento. Bruegel o Velho é outra inspiração. Entre as suas obra-primas da Renascença encontra-se uma paisagem requintada chamada Caçadores na neve. De uma colina coberta de neve que dá para uma cidadezinha flamenga, vemos os aldeões a patinar sobre um lago gelado num vale. Em primeiro plano, três caçadores e os seus cães regressam de uma caçada. Sobre eles, empoleirados nos ramos nus de uma árvore, quatro pássaros observam curiosos as ações das pessoas lá em baixo. Bruegel especializava-se em paisagens detalhadas povoadas por camponeses e adotava frequentemente o ponto de vista do pássaro para contar uma história de sociedade e da existência humana. A sua obra também inclui alegorias fantásticas dos vícios e das loucuras do homem, usando uma sátira sem falhas para exprimir as trágicas contradições do ser. Em Caçadores na neve, os pássaros parecem estar a pensar: “O que estão os humanos a fazer lá em baixo? Porque estão eles tão atarefados?”



Também quero referir um pintor naturalista chamado Ilya Repin, que realizou um quadro notável sobre os Cossacos. Levou-lhe onze anos; é uma obra enorme baseada em esboços e rascunhos. Ao fim de 11 anos sentia-se satisfeito com o quadro. Hoje faz parte do património mundial. Claro que soa pretensioso aspirar ao património mundial mas, ao mesmo tempo, enquanto artista, temos de nos empenhar e de levar a nossa expressão ao limite. Infelizmente, isso é hoje muito difícil face aos aspetos financeiros do cinema e à atitude e ao recrutamento dos cineastas. Os homens de negócios tomaram conta da expressão do cinema.

Entristece-o que os cineastas contemporâneos não se inspirem mais na pintura?

Acho isso muito deprimente. É provavelmente por isso que o cinema hoje em dia é tão diluído e tão pouco interessante. O imaginário é muito parco. E isso, por sua vez, deve-se à economia; não há tempo nem dinheiro para se ser mais rigoroso. Ainda assim, acho muito triste que tão poucos cineastas estejam hoje dispostos a cuidar dos elementos visuais de fazer filmes, mesmo que sejam caros e levem muito tempo. Precisei de quatro anos a tempo inteiro para completar este filme.

Conseguiu fazê-lo sem o dinheiro da publicidade?

Sim, ao contrário dos dois filmes anteriores na TRILOGIA DOS VIVOS, financiámos UM POMBO POUSOU NUM RAMO sem filmar publicidade durante as rodagens. Mesmo que o dinheiro extra pudesse ter dado jeito aqui ou ali, senti-me muito satisfeito por poder concentrar-me inteiramente no filme.

Quando CANÇÕES DO SEGUNDO ANDAR estreou em 2000, descreveu o seu estilo como uma espécie de “trivialismo”. Continua a ser uma definição válida?

Sim, penso que UM POMBO POUSOU NUM RAMO é um exemplo ainda mais nítido do que considero “trivialismo”. Refiro-me ao trivial amplificado para uma experiência mais apelativa. E isso também vale para a pintura no geral, toda a história da arte está cheia de trivialidades porque elas são parte das nossas vidas, são as premissas das nossas vidas. Adoro isso, e de futuro gostaria de me tornar ainda mais trivial do que fui neste filme. Mais ainda do que nas cenas com o rei sueco Carlos XII a caminho do campo de batalha em Poltava, onde aparece inesperadamente numa situação muito trivial, sentindo-se com sede e mais tarde a precisar de usar a casa de banho.

A alegada homossexualidade de Carlos XII é aqui sublinhada a fim de fazer este conquistador idiossincrático e muito masculino parecer mais humano?

Na Suécia ele é geralmente considerado um verdadeiro macho, e por isso um símbolo forte para muitas organizações de direita. Mas agora também sinto um grande respeito pela beleza da cena, sobretudo quando o rei se sente subitamente tão ligado ao jovem empregado de bar. Estou muito contente com a cena. No fundo, qualquer que seja a posição que se tem na sociedade, as pessoas são sensíveis e vulneráveis. Ilustrar isso é aquilo que basicamente quero conseguir com o meu trabalho.

Acredita que o mundo tem cada vez menos compaixão e empatia?

A compaixão faz parte de todos nós a dada altura. É a minha grande pena, e a pena de todos nós, que esse elemento seja muitas vezes reprimido em nome do comercialismo. Estou a pensar em Emmanuel Levinas a discutir o rosto do ser humano e o respeito por uma outra existência, um outro presente, que é recompensador. Numa cena do meu filme, um velho lamenta o seu comportamento mesquinho e pouco generoso ao longo da sua vida: “É por isso que fui tão infeliz”, diz a um empregado de mesa.

Mas as palavras não são suficientes para criar a compreensão completa e a comunicação total – um facto que explica de certo modo a ausência de palavras na TRILOGIA DOS VIVOS. Penso que o retrato visual do ser humano, tanto na pintura como no cinema, nos diz mais do que as palavras. Não sou capaz de o explicar de outro modo. Também é por isso que gosto de Beckett – À ESPERA DE GODOT, por exemplo. É tão trivial, tão lacónico, com estas pessoas a não se compreenderem mutuamente. Mas é tão verdadeiro. As minhas cenas são supostas mostrar os momentos de incompreensão e os erros feitos por gente que se encontra mas que nunca se liga verdadeiramente ao outro, porque estão sempre demasiado apressados a perseguir aquilo que lhes parece ser importante.

Parece ter uma afeição especial pelos vendedores – os protagonistas dos seus filmes vendem crucifixos, frigoríficos e, como em UM POMBO POUSOU NUM RAMO, artigos de diversão. É uma espécie de auto-retrato seu?

De certo modo vem da minha infância, dos meus familiares que vendiam. Mas ser vendedor é tão universal; no fundo a vida acaba por ser muito isso. Pode-se defender que vender e promover é o verdadeiro fundamento de uma sociedade civilizada. Vou convencer este financiador ou esta televisão que isto é interessante e importante. Eu próprio sou um vendedor, somos todos. Somos supostos promover-nos a nós próprios, chegar aos outros com as nossas coisas e as nossas ideias.



Como lhe surgiu a ideia dos dois vendedores viverem num abrigo?

O hotel surge diretamente da minha experiência em Gotemburgo. O sítio onde cresci é hoje um abrigo, e infelizmente o meu irmão, que foi viciado em drogas durante muito tempo, acabou por ir lá parar. Por isso conheço os destinos nesse ambiente. De modo mais abrangente, esses companheiros são diretamente modelados na literatura: D. Quixote e Sancho Pança; RATOS E HOMENS de John Steinbeck; e não esquecer, na história do cinema, BUCHA E ESTICA, que também serviram de inspiração a Beckett. Os tipos do filme são uma versão de BUCHA E ESTICA. Um deles é um pouco concencido, enquanto o outro não é muito capaz; é um pouco mais triste e chora facilmente. Sou muito inspirado por estas duplas masculinas da história cultural.

E na sua relação desigual, os dois vendedores também representam um universo mais alargado, o opressor contra o oprimido.

Sim, isso está a tornar-se cada vez mais evidente. Hoje falei com o meu diretor de fotografia, István Borbás, sobre este problema prevalecente de uma sociedade com cada vez menos solidariedade. Hoje em dia as pessoas são supostas pensar apenas em si próprias, trabalhar para o seu próprio lucro caindo em cima dos outros. Nem ousa pensar nas terríveis consequências deste comportamento. É um desastre, uma alienação que vai fazer os jovens perder a fé por completo.

Odeio a humilhação, odeio ver os outros a serem humilhados e odeio ser eu próprio humilhado. De certo modo todos os meus filmes são sobre a humilhação. Venho de uma família de classe operária e vi como os meus familiares se humilhavam perante os seus superiores, um respeito exagerado pela autoridade que os torna incapazes de falar, que lhes deixa apenas um sentimento de culpa. Senti isso toda a minha vida e decidi lutar contra isso.

E conseguiu ganhar essa luta?

Sim, no sentido em que não sou como os meus avós, não tenho o mínimo medo das classes dominantes. Mas viverei toda a minha vida com essa humilhação, e com o ódio da autoridade. Essa é também a razão principal das minhas caricaturas recorrentes de monarcas. É um modo de blasfemar contra a história da classe trabalhadora.

Em UM POMBO POUSOU NUM RAMO existe também uma cena rigorosamente encenada onde um crime terrível é colocado num contexto histórico fictício. É quase uma provocação na sua combinação de crueldade e beleza. Refiro-me à cena de extermínio perto do fim do filme. Colonialistas britânicos forçam escravos para dentro de um cilindro de cobre, e música bela e lenta nasce a partir dos últimos gritos das vítimas.

Enquanto artista é importante, mesmo necessário, abalar os preconceitos, mexer com as pessoas, acrescentar coisas à culpa que se sente no mundo. Ainda somos supostos sentir vergonha. Tenho esta cena na cabeça há 50 anos, e existe nela uma grande série de referências históricas. Estou muito feliz por ter conseguido filmá-la sem ser obsequioso ou sentimental. Há em UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA uma série de cenas do mesmo tipo. No mínimo tentei criar uma tensão grande entre o banal e o essencial, o cómico e o trágico, mas mesmo as cenas trágicas contêm energia e humor. Vejo UM POMBO POUSOU NUM RAMO como cómico do princípio ao fim, emocional, enaltecedor. Mas de vez em quando o público também vai ver momentos de terror. A gama do humor ao horror vai ser muito grande.

A TRILOGIA DOS VIVOS chegou agora ao seu fim. Será este também o último filme de Roy Andersson?

Não, na verdade já estou a trabalhar num novo filme. Vai ser ainda mais louco, com mais encanto e apelo. UM POMBO POUSOU NUM RAMO também é assim, mas o próximo vai levar essa loucura ainda mais longe. Mas nunca vou abandonar o provável e o possível. O meu cinema tem de estar ancorado num certo lado prático, uma espécie de realismo estilizado.

Vai continuar a usar o seu estilo – planos de conjunto e câmara imóvel, planos longos?

Sim, este modo de trabalhar permite-me situar as personagens no universo que as rodeia em vez de as isolar. Não consigo sequer ver filmes que têm consistentemente planos curtos para acelerar a história. Estou empenhado neste tipo de valores visuais, criando espaço para uma composição mais aberta e mais democrática. Há um sociólogo francês que cito por vezes, Loïc Wacquant, estudante de Bourdieu.

Quando ele voltou a França depois de algum tempo como professor convidado nos EUA, descreveu o que encontrou lá como um fenómeno americano: “a hostilidade para com o pensamento límpido”. Considero que a composição do meu trabalho favorece esse pensamento límpido. Tudo está visível e bem iluminado. Juntamente com os meus colaboradores tento contestar a “hostilidade para com o pensamento límpido”.



REVISTA DE IMPRENSA

O GLORIOSO BURLESCO METAFÍSICO DE ROY ANDERSSON

Xan Brooks - *The Guardian*

O excêntrico realizador sueco de *SONG FROM THE SECOND FLOOR* e *TU, QUE VIVES* regressa com um filme brilhante que mais ninguém poderia ter feito.

Dois caixeiros-viajantes visitam a cidade de Gotemburgo, arrastando porta a porta uma mala de amostras. Jonathan e Sam vendem artigos de diversão. Na mala estão dentes de vampiro e sacos de risos e uma máscara de borracha do “Tio Desdentado” que assusta uma cliente tanto que ela foge aos gritos. “Queremos ajudar as pessoas a divertir-se”, explicam vezes sem conta os vendedores, mas parecem tão infelizes que podiam estar a assistir a um funeral. Ficamos sem saber se chorar ou rir ao ver o seu progresso atrapalhado.

Os dois vendedores são uma espécie de guias turísticos por *UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA*, um glorioso burlesco metafísico exibido a concurso em Veneza. O filme pega no testemunho dos filmes anteriores do realizador, *CANÇÕES DO SEGUNDO ANDAR* e *TU, QUE VIVES*. É “a parte final de uma trilogia sobre o que é ser humano”. Digamos que adorei o filme. *UM POMBO POUSOU NUM RAMO* é uma delícia lúgubre; mais ninguém o podia ter feito. Mas é um filme que contém multidões, é uma cama de gato de mistérios. Percebo este filme tanto como percebo a minha própria vida.

À medida que Jonathan e Sam vão de loja em loja, o seu caminho atravessa o dos outros habitantes do filme. Passamos do limbo passivo e neutro do “bar da Lotte Coxa” a um café próximo que pode bem ser seu primo (pelo menos o cenário é praticamente igual). Percebemos às tantas que o café fica perto das linhas da frente da campanha de Carlos XII contra os russos, e os clientes podem ver pela janela os avanços garbosos e as retiradas desanimadas da cavalaria do século XVIII. “Battle Hymn of the Republic”, a canção de marcha dos exércitos do Norte durante a Guerra Civil Americana, ouve-se repetidamente, mas o rei não consegue usar a casa de banho do café (a porta está fechada porque está ocupada). Algures pelo caminho Sam é atropelado por um ciclista e Jonathan sofre uma crise de fé. Quando a mala se abre, os sacos de riso explodem num riso vazio que parece fazer pouco do destino triste dos vendedores.

Andersson é um realizador ousado, intrigante e completamente inclassificável. Pensa que a vida é uma comédia mas sente-a como uma tragédia, e é capaz de combinar estes impulsos conflituosos num embate deslumbrante e de humor



seco. Adoro o modo como usa filtros coloridos, banhando a história numa aura alienígena de tons creme e verdes desmaiados, como se estivéssemos a assistir a tudo de dentro de um aquário. Também gosto do modo como mantém a câmara estática e os tableaux enquadrados de conjunto sempre a uma distância de três metros, com os protagonistas a boairem como plácidos manatins. Estas pessoas estão suficientemente perto para serem estudadas, mas demasiado longe para lhes tocarmos, e talvez seja essa a intenção. Talvez Andersson nos esteja a dizer que nunca nos poderemos aproximar mais do que três metros dos nossos companheiros humanos.

Pobres Jonathan and Sam; estão ali para nos representarem a todos. Os vendedores estão à procura de uma loja chamada Festa, mas a morada não existe, e eles dão por si perdidos nos subúrbios, avançando e recuando por entre um inferno lamentável que pode até ser um paraíso. Quando o genérico final corre temos de os deixar para trás. O tempo não pára, temos de encontrar as nossas próprias lojas.

As portas da sala abrem-se e a audiência cambaleia em direção à luz do dia. Parecem estar levemente bêbados, algo traumatizados, como se ainda estivessem a tentar compreender aquilo que acabaram de ver. Parece-me que isto deve ser uma reação muito comum a um filme de Roy Andersson. O cineasta chega à cidade com uma missão, e transporta uma grande caixa de magias. Quer ajudar as pessoas a divertirem-se.

A série de sketches cómicos de Roy Andersson pode ser intraduzível enquanto cinema, mas é divinal. (...) UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA é um pouco como uma colaboração entre os Monty Python e Samuel Beckett. Robbie Collin – **The Telegraph**

UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA é o culminar quase perfeito de uma trilogia quase-perfeita, uma extravagância de bizzarria, humor, banalidade e até terror. Visto como um todo, ou em segmentos (o filme é pontuado por inícios de capítulos), ou como cenas individuais, UM POMBO POUSOU NUM RAMO, à imagem dos seus antecessores, consegue o truque exclusivamente Anderssoniano de nos fazer reparar no absurdo da existência e de nos lembrar também desse absurdo. (...) UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA eleva Roy Andersson ao nível de Beckett e T. S. Eliot, e captura melhor do que qualquer filme que possamos ver nos próximos oito anos o horrível e glorioso absurdo de ser humano. Jessica Kiang – **Indiewire**

No caso de UM POMBO POUSOU NUM RAMO A REFLECTIR NA EXISTÊNCIA, de Roy Anderson (competição), as personagens são clowns imobilizados com precisão num tableau vivant. Filme que encerra uma trilogia sobre o que é isso de “ser um ser humano” (CANÇÕES DO SEGUNDO ANDAR, de 2000, e TU, QUE VIVES, de 2007, foram os anteriores), reitera tudo o que Anderson já dissera antes. E fá-lo da mesma maneira, tal como no interior do filme, em que a humanidade é abraçada pelo sofrimento mas ela própria desencadeia a dor, os sketches reiteram sempre o mesmo: a inescapabilidade do sofrimento, a culpa, o indivíduo e a História. O realizador não expurga do filme a sensação de que cada quadro é coisa congelada que se satisfaz a si mesmo, mas se calhar é essa a razão que faz os filmes serem admirados. É Monty Python cruzado com Bergman. Vasco Câmara – **Público**