

c i n e m a

a propósito de

tempestade na ásia

de Pudovkine

DO pouco que entre nós se tem visto do cinema russo, podemos já concluir alguma coisa sobre as suas características fundamentais; e que admirável esforço de renovação realiza, em contraste com o constante e progressivo abastardamento do cinema europeu e americano.

Independentemente da personalidade que revela a técnica, alguma coisa há que basta para o distinguir: a qualidade dos temas que esses *films* desenvolvem. Em qualquer dos filmes que entre nós foram exibidos (*Aldeia do Pecado*, *A Mãe*, *Tempestade na Ásia*), encontramos uma vitalidade—diríamos: um realismo, se não receássemos má interpretação da palavra,—uma atmosfera tão despida de artificialidade, tão próxima da verdade humana, que somos transportados a um ambiente completamente diverso daquele a que estamos habituados, e que é profundamente convencional. Mesmo aqueles filmes franceses, alemães, norte-americanos, etc., que saem da vulgaridade, raras vezes se furtam a um diletantismo envenenador, que, impregna, desde a escolha dos assuntos ao *jôgo* dos actores, diletantismo a que não é estranho o facto de os realizadores preferirem para argumento, romances e novelas do pior género.

Precisamente, os realizadores russos, quando não trabalham sobre argumentos virgens, isto, não procurados em obras literárias ou teatrais, aproveitam e baseiam-se em obras de autêntico valor—*A Mãe*, de Gorky, por exemplo. E aqui devemos lembrar um facto muito importante: como todos sabem, na Rússia o produtor é o Estado; o cinema está portanto livre dos prejuizos que nos países capitalistas advêm da comercialização, das preocupações visando exclusivamente o lucro. A diferença não é pequena, pois o gosto do público, não educado, vai ao pior, motivando por parte dos produtores a escolha de assuntos que estejam dentro da mediocridade do público a que se destinam.

Ora o cinema soviético existe para educar. A sua importância não foi ignorada por Lénine, que o considerava a arte mais importante. Mas, aqui surge um problema essencial, muito aproveitado pelos especialistas da detracção sistemática: Muitos ignorantes—ignorantes de verdade, ou ignorantes por conveniência?—costumam fazer cavalo de batalha do facto do cinema soviético ser determinado por finalidades educativas. As interpretações fantasistas que dão à palavra educação essas personagens, mostra apenas que as suas concepções da educação são bastante primitivas; julgam certamente que educar não vai além de ensinar a ler, escrever e contar, e pouco mais.

Ora, este sentido educativo do cinema soviético, é preciso entendê-lo num sentido muito largo—demasiado largo para as inteligências de superfície, que tudo julgam entender, pois para elas tudo é simples. Esses bárbaros que teem museus admiráveis, não vêem

no cinema unicamente um meio de propaganda; não julgueis—ó vestais do cinema puro!—que vos querem ensinar marxismo por imagens. Cada coisa tem o seu lugar, e educar entende-se também com respeito à beleza.

O cinema que vive sob a garra dos interesses capitalistas, esse é um veneno que só por milagre poderá ter a fecundidade de abrir almas à beleza. Mas o cinema soviético, esse que não esmagará a má-fé e a incompreensão, enche-nos de visões belas e intensas. Porque a beleza não é um *bibelot* para adornar a sala de visitas de um burguês; não está nas superficialidades que podem entreter um momento: a beleza, essa que encontramos nos *films* russos, é forte e transcende sem dúvida a sensibilidade dos admiradores de Clara Bow e de Rodolfo Valentino; é uma beleza que não exclui tragédia nem sofrimento, e que pode aparecer num regato que desliza entre calhaus, na revolta dum povo que avança em tempestade, na alegria dionísica duma festa da aldeia, numa expressão de prisioneiro fitando o sol. Beleza que não é para as mãos débeis dos estetas a profanarem, mas se destina à coragem daqueles que aceitam a vida a peito descoberto, sem máscaras. Esses compreendem qual a beleza, e qual o sentido educativo dos *films* russos: sentido educativo que se realiza numa dignificação do homem, pela visão duma vida com todos os extremos, mal, bem, felicidade, dor, duma humanidade viva, sem os alambicamentos ridículos ou torpes do nosso cinema.

*

Tempestade na Ásia, apesar dos bárbaros cortes que sofreu, revela-se-nos todavia suficientemente para podermos considerar como uma das mais altas obras que se tenham realizado em cinema.

E' por um lado uma exaltação da revolta, o poema simbólico do povo escravizado pelo estrangeiro, e que rompe finalmente as cadeias; duma verdade feroz ao mostrar os ridículos dos chefes do exército inglês. E' por outro lado um documentário admirável do povo tibetano, dos seus costumes, como da paisagem desse recanto áspero da Ásia.

Tudo isto, porém, não é o essencial do *film*, que não está no assunto, na côr local, nem na perfeição técnica, mas no ritmo extraordinário que estremece de ponto a ponto do *film*, fazendo dele um destes poemas que nos suspendem a respiração, que nos alheiam completamente do que não seja a sucessão das imagens no *rectângulo mágico*.

O grande valor do *film* está no éco que em tôdas as almas encontram os sentimentos e as paixões que exprime: nada há ali que nos seja estranho: é com todo o nosso ser que tomamos contacto com as imagens que se sucedem. Quando Timur se revolta, e do carneiro morno e aparentemente insensível se torna a própria encarnação da revolta, quem ousará dizer que não se sentiu revolvido no mais íntimo da alma?

E essa emoção não deriva unicamente de ser essa, e não outra scena menos intensa, que vemos: mas depende essencialmente da verdade com que realizador e intérprete, recriam perante os nossos olhos estados fundamentais da sensibilidade. Aqueles

que não tenham visto o filme não poderão compreender as minhas palavras: porque os actores de *Tempestade na Asia* são tão poucos actores, estão de tal modo isentos de artifício, vivem de tal maneira o seu *papel*, que nos esquecemos de que êles *representam*.

E' da Rússia que esperamos a salvação do cinema: a ausência de *estrêlas*, de *galãs*, de *filmes feitos* para exhibir um actor ou uma actriz; a libertação dos interesses financeiros; tudo isto, acrescentado ao facto de

na Rússia terem aparecido formidáveis criadores como Eisenstein e Pudovkine, obrigam-nos a voltar os olhos anciosos para ela, já que o *nosso* cinema se torna cada vez mais uma flor de estufa, abafado, dum lado pelas imposições aniquiladoras dos interesses financeiros, do outro pela crescente incapacidade dos realizadores, que, não sabendo libertar-se, se perdem numa cansada repetição de banalidades e lugares comuns.