

U SAMOGO SINEVO MORYA / 1936

(*"À Beira do Mar Azul"*)

um filme de Boris Barnet

Realização: Boris Barnet / **Argumento:** Klimentij Mine / **Fotografia:** Mihail Kirilov / **Décors:** Viktor Aden / **Música:** Serguei Potokij / **Interpretação:** Elena Kuzmina (Macha), Nikolas Krintchkov (Aliocha), Lev Sverdlin (Jusuf), Semen Svochenno (o chefe do Kolkoze), Alexandre Zukov (o velho), V. Soteeva, A. Dolinin, Serguei Komorov, etc.

Produção: Mezrabpom Film e Azer Film / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, intertítulos em russo e legendas em português, 71 minutos / **Estreia Mundial:** Moscovo, 20 de Abril de 1936 / Inédito comercialmente em Portugal / Exibido pela primeira vez no nosso país, a 11 de Março de 1994, na Cinemateca Portuguesa, integrado no Ciclo "Os Melhores Filmes Europeus".

U Samogo Sinevo Morya é apresentado com **Mor'vran (La Mer des Corbeaux)** de Jean Epstein (folha distribuída em separado).

Em 1987 a Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, deu a ver em Portugal, pela primeira vez, filmes de Boris Barnet: **A Rapariga do Chapéu** de 1927 e **Okraina** de 1933. Em 1994 e 1995, respectivamente, vimos a obra genial que hoje voltamos a exibir e vimos **Miss Mend** (1926), primeiro dos trabalhos que assinou em colaboração com Fedor Ozep. Nessa altura, formulámos votos para um Ciclo Barnet, uma "integral".

Os votos cumpriram-se em 1996 e essa Retrospectiva permitiu descobrir o mais intimista e o mais requintado dos cineastas soviéticos e, em certo sentido, o mais marginal também.

Só nos anos 80, a descoberta da obra de Barnet deu clamor no ocidente europeu. Em 1980, o National Film Theatre organizou-lhe uma integral em Londres. Em 1982, o acontecimento repetiu-se em La Rochelle. Em 1983, foi a vez de Locarno, que editou, também, nesse ano, o primeiro livro em língua ocidental consagrado ao cineasta, com notáveis colaborações de Ian Christie, Noel Burch, Barthélemy Amengual e Bernard Eisenschitz (livro que em 1996 traduzimos em português como catálogo do Ciclo Barnet). Generalizou-se então a convicção de que Barnet era um "cineasta da família de Vigo, de Renoir e de Rossellini, nem mais nem menos moderno do que os grandes construtores, como Lang e Hitchcock" (Michel Ciment). E foi também por esses anos que a paixão de alguns por **A Rapariga do Chapéu**, (onde Barnet descobriu a grande Anna Sten que Hollywood dez anos depois trucidou) se veio juntar a paixão de outros por **À Beira do Mar Azul**. Entre esses outros, lugar de relevo para Serge Daney que, nos seus últimos textos, voltou obsessivamente a este filme, sobretudo por causa da "morte" e da "ressurreição" da fabulosa Elena Kuzmina (a Macha do filme), que na vida real foi mulher de Mikhail Romm e já tinha sido a protagonista da **Nova Babilónia** e de **Okraina**.

A propósito de **À Beira do Mar Azul**, muitos falam de comédia. Confesso a minha surpresa. Este melodrama jamais me faz rir e, desde o início, sinto que o que está em causa é algo que torna esta obra muito mais próxima de alguns filmes de amor da *nouvelle vague* (**Adieu Philippine**, **Jules et Jim**, **Une Femme est une Femme**, **Lola**) do que qualquer dos exemplos mais ou menos sofisticados da comédia americana.

Vamos mesmo ao princípio e a esse fabuloso plano do mar e das ondas (dos mais belos planos de mar e de ondas que já vi) donde emergem, brevemente, as cabeças dos dois naufragos. Um intertítulo (e este filme que tão sábio uso faz da música está ainda muito ligado à estética do cinema mudo) diz-nos que *"eles lutaram dois dias contra a morte"*. Ainda nada sabemos deles, para que essa luta de uma cabeça loura ou de uma cabeça morena nos possa apaixonar. Mas aquele mar é tão desmedidamente sensual, são tão desmedidamente sensuais os numerosíssimos planos de nuvens, sol, crepúsculos, auroras, noites e dias, que nos fixamos naqueles vultos como imagens transfiguradas por uma inexplicável irrealidade e o sol do Cáspio no Azerbaijão começa a invadir-nos e a contaminar-nos.

Se é prodigiosa a fotografia de Kirilov, ela é também dos melhores exemplos que se pode dar de uma fotografia rigorosamente submetida a uma visão que a ultrapassa. Um só plano "bilhete postal" e tudo estaria perdido. É porque a ordem de beleza nunca é essa, mas a do abraço telúrico de elementos e homens, que esses planos iniciais nos perturbam tanto, como se aqueles vultos (apenas duas vezes vistos) viessem de um fundo mítico semelhante ao de mares e céus, naufragos eternos, de quem fossemos seguir - agora - uma outra e particular história.

E, depois desses minutos inebriantes de cinema, novo intertítulo nos prepara para a "história": **"Era uma vez, uma ilha"**. E os dois homens - um louro e outro moreno - já estão a salvo, dormindo um contra o outro, de tronco nu, no fundo de uma barcaça. Vão ser conduzidos a novas formas ("as mulheres") mas, antes de as vermos, já se selou a aliança entre os dois protagonistas, aliança que nada nem ninguém - nem uma mulher como Macha - poderá destruir.

E o que se segue é a fabulosa história de amor dos dois amigos um pelo outro e dos dois por Macha, que nos surge no primeiro grande plano do filme como se fosse a personificação do espírito do lugar. Vemo-la, depois vemos os dois rapazes, depois há um sorriso dela, depois um sorriso deles. Uma série de campo-contra-campos perfeitos e depois a canção belíssima que fala da gaivota que ela também é, sinal de dias claros e da turbações escuras.

A partir daí - e depois de se falar do medo das mulheres - a narrativa avança suspensa das mais belas elipses. O colar oferecido a Macha e o plano - misteriosíssimo e secretíssimo - em que as pérolas se desfiam, uma a uma, apagando-se no chão o seu brilho, como se fossem estrelas cadentes, tilintando contra o solo. Depois, a sequência que Daney tanto amou. E era Daney quem dizia que só queria falar dela contando-a, como se a oralidade se juntasse à única beleza das imagens. *"Lembras-te como é tão bonito quando o mar enche a tela toda; lembras-te quando ela ainda não percebeu que estão todos a chorar porque julgam que ela morreu, e quando ela começa a rir com os dois rapazes? Lembras-te quando eles começam a dançar?"*. Lembras-te? é a pergunta que apetece fazer a propósito do milagre único dessa sequência, desde que os dois amigos a vêem ao longe, nas ondas, e percebem que ela ainda vive, até à chegada dos três - como se viessem da morte, mas plenos de vida, de juventude e de inocência - ao velório onde os velhos choram. E não há maior milagre como quando ela pergunta *"quem morreu?"* e a resposta é a mais bela dança que me lembro de ter visto em cinema. Nunca, talvez, como nessa fabulosa sequência, o cinema tenha estado tão perto de nos dar a ver o que é a alegria. E nunca, a não ser em **Ordet** de Dreyer, o triunfo dos corpos ressuscitados foi tão físico e tão anímico, tão carne e tão espírito.

Depois, é a invenção de uma fotografia para que os corpos não entristeçam e para que todos possam sorrir melhor uns para os outros. Depois, é o pedido permanente do amigo "escuro" para que não lhe façam cócegas. Depois, é, de novo, e sempre, o mar, as ondas, o vento sossegado. Como se viéssemos de um sonho ou a um sonho regressássemos.

Este é um dos filmes mais bonitos que jamais se fizeram.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico