

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
19 e 22 de Maio de 2023  
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA  
- Parte II: Outras Vistas do Campo de Batalha

ORZEL / 1959  
“A Águia”

*Um filme de Leonard Buczkowski*

*Argumento:* Leonard Buczkowski e Janusz Meissner / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco): Seweryn Kruszynski / *Cenários:* Anatol Radzinowicz / *Figurinos:* Jerzy Kondracki / *Música:* Waldemar Kazamecki / *Montagem:* Krystyna Batory / *Som (mono):* Józef Bartazak, Mikolaj Kronpu-Altmann / *Interpretação:* Wiencyslaw Glinski (*Capitão Grabinski*), Aleksandr Sewruk (*Comandante Koslowski*), Jan Machulski (*Tenente Pilecki*), Roland Glowacki (*Tenente Roland*), Andrzej Herder (*Tenente Morawski*) e outros.

*Produção:* Estúdios Kador / *Cópia:* dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 111 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Moscovo, Agosto de 1959 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

**Orzel** surge num momento decisivo de viragem no cinema polaco, quando a situação política do país (e em todo o “bloco do Leste”) se estabilizava depois dos duros anos em que os regimes nascidos ao fim da Segunda Guerra Mundial se impuseram e das tempestades políticas de 1956, que não pouparam a Polónia. É neste período que surge uma nova geração de realizadores, então na casa dos trinta anos e quase todos saídos da escola de cinema de Lodz (Andrzej Wajda, Jerzy Kawalerowicz, Andrzej Munk, Wojciech Has), primeiro grupo de cineastas de um país recentemente comunista que viria a chamar a atenção sobre o cinema daqueles países, a anos-luz do *realismo socialista*. Um homem como Leonard Buczkowski (1900-67), autor do filme que vamos ver, vindo do cinema anterior à guerra - o seu primeiro filme data de 1928 - e que participara da reconstrução do cinema nacional a partir de 1945 (o seu **Zakazane Piosenski** / “**Canções Proibidas**”, de 1947 foi o primeiro filme produzido na Polónia depois do fim do conflito e da instauração do comunismo) tornou-se, como outros que tinham seguido um percurso análogo, uma figura obsoleta, em todo o caso alguém que fazia parte de um grupo que “já não controlava a situação”, observam Boleslaw Michalek e Frank Turaj num estudo sobre o cinema polaco do período 1945-56.

Independentemente das querelas entre antigos e modernos, que no domínio do cinema foram muito fortes em meados dos anos 50, sem comparar linguagens diferentes para decidir que uma é “melhor” do que a outra, o facto é que **Orzel** é um filme cuja narrativa nunca alça voo, talvez pela recusa do realizador em correr riscos, em enfatizar certos aspectos. Em relação à ainda recente Segunda Guerra Mundial, que foi particularmente devastadora na Polónia, a atitude dos argumentistas é da prudência mais oportunista. O filme é baseado num facto real – um submarino, que no primeiro dia de guerra recusou-se a obedecer a injunções alemãs – obviamente arqui-conhecido pelos espectadores polacos, que já sabem o desenrolar e o desfecho da história. Por conseguinte, trata-se apenas de “mobilier” os acontecimentos genéricos com pequenas peripécias cotidianas, para exaltar e corroborar o heroísmo dos derrotados. Por isso, tentando manter o equilíbrio entre o facto e a sua ficcionalização, uma voz *off* devidamente paternalista lembra-nos na abertura do filme que, embora baseado em factos reais, o filme criara personagens de ficção para representar aqueles homens que realmente existiram. Isto faz especialmente sentido no cinema, que sempre transforma a História em puro mito. No desenlace, a mesma voz *off* vem lembrar-nos que aqueles

homens morreram “*com honra*”, o que o espectador polaco de 1959 já sabia mas queria sem dúvida ouvir. Numa opção eficiente, embora não especialmente original, ouvimos a autêntica voz de Adolf Hitler a anunciar na rádio a invasão da Polónia (apresentada como uma resposta às “*agressões*” que a Alemanha vinha sofrendo) e, mais tarde, a autêntica voz do representante do governo polaco reconhecendo a realidade da derrota, depois de vinte e nove dias. Podemos assim lembrar-nos que aqueles acontecimentos aparentemente menores, muito específicos, são o núcleo de um conflito que seria longo e gigantesco.

A opção de Leonard Buczkowski – ficcionalizar um acontecimento histórico, através da criação de personagens – aproxima **Orzel** das convenções mais usadas no cinema clássico na descrição de ambientes específicos. Para tanto, certos personagens são individualizados, alguns pelas suas funções, como o comandante ou o criptógrafo, outros por algumas características pessoais (um tique, por exemplo). Não falta sequer um cão, passageiro clandestino que supostamente traz um elemento cómico a uma ação tão trágica. Neste sentido, tem-se a impressão de estar num filme americano, em que tudo é feito para que o espectador se identifique com os personagens, por mais insignificantes que sejam. O protagonista do filme é coletivo – a tripulação do submarino – mas alguns dos seus elementos são individualizados, uma técnica clássica que aqui é bastante visível. Apesar da fraca tensão narrativa, o realizador consegue transmitir muito bem o ambiente de espera que se instala a partir de certo ponto, embora esta imobilidade acabe por ser prejudicial ao filme. Tem-se ainda a impressão de que não há música alguma em toda a ação (embora o genérico indique um nome), o que é uma opção corajosa e algo arriscada, que contribui para a (talvez excessiva) uniformidade do ritmo narrativo.

No artigo acima mencionado, Boleslaw Michalek e Frank Tura observam que entre os temas recorrentes do cinema polaco do período 1945-59 estavam “*a reconciliação com o passado, o destino do indivíduo no turbilhão da História, o destino dos polacos*” e que em fins dos anos 50 o interesse do público e dos cineastas pelo período da Segunda Guerra Mundial continuava vivo, mas que “*este tema importante passou a ser tratado com um tom menos sinistro, pondo o acento na vitória e não no sacrifício diante da derrota*”. A primeira parte da frase aplica-se à perfeição a **Orzel**, que trata num tom neutro um acontecimento sinistro. A segunda não se aplica de todo ao filme, que aborda a guerra num tom não épico e enfeitando os factos em favor da ficção, pois os tripulantes do submarino sacrificam-se para preservar a sua “*honra*”, palavra que é dita pelo comandante do submarino e repetida pelo narrador em *off* poucos instantes depois, para fechar o filme. Por isso, embora isto não seja sublinhado, pode-se estabelecer um paralelo entre o submarino e a própria nação polaca, na busca da dignidade na derrota.

Antonio Rodrigues