

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA
PARTE II – OUTRAS VISTAS DO CAMPO DE BATALHA
23 e 26 de Maio de 2023

DVADTSAT DNEI BEZ VOINI / 1976

“Vinte Dias Sem Guerra”

um filme de ALEKSEI GERMAN

Realização: Aleksei German (Alexei Guerman) / **Argumento:** Konstantin Simonov / **Fotografia:** Valeri Fedosov / **Direcção Artística:** Yevgeno Gukov / **Montagem:** Ye. Makhankova / **Direcção de Som:** Tigran Silayev / **Música Original:** Viktor Lavrov / **Guarda-Roupa:** Natalia G. Toreeva / **Narrador:** Konstantin Simonov / **Interpretação:** Yuri Nikulin (Lopatine), Ludmila Gurchenko (Nina), Aleksei Petrenko (Piloto), Angelina Stepanova (Directora Artística do Teatro), Ekaterina Vasileva (Roubtsova), Mikhail Kononov (Roubtsov), R. Sadykov (Secretário do Comité Central), Nikolai Grinko, Lyusyena Ovchinnikova, Liya Akhedzhakova.

Produção: Lenfilm / **Produtor:** F. Eskin / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema (depositada pela Embaixada da Federação Russa), em 35mm, preto e branco, versão original com legendas electrónicas em português / **Duração:** 101 minutos / **Estreia Mundial:** 17 de Dezembro de 1981, Hungria / Inédito comercialmente em Portugal / Apresentação na Semana da Crítica do Festival de Cannes de 1977, onde conquistou o Prémio Georges Sadoul / **Primeira exibição na Cinemateca:** 13 de Março de 2013, Foco no Arquivo.

Exibido em 2013 na Cinemateca no contexto de um pequeno Ciclo dedicado ao cinema soviético (altura em que foi escrito originalmente este texto), **Vinte Dias sem Guerra** foi apresentado na altura simultaneamente como uma homenagem a Aleksei German, importante cineasta russo que faleceu em Fevereiro desse ano. German começou a trabalhar nos estúdios Lenfilm em 1964, tendo co-realizado um primeira longa-metragem com Grigori Aronov em 1968 (**Sedmoi Sputnik**). A última, a sua sexta longa-metragem, estava ainda em processo de pós-produção quando morreu. A razão de ter realizado tão poucos filmes em tantos anos deve-se ao facto de ter sido um dos cineastas mais sacrificados no contexto da censura vigente na União Soviética, que impediu ou atrasou a exibição pública dos primeiros filmes de German e que ditou a dilatação dos seus intervalos. **Vinte Dias sem Guerra** esteve durante algum tempo guardado antes de conhecer a sua estreia, e o seu retrato pouco convencional da guerra foi mesmo classificado como a “vergonha dos estúdios Lenfilm”. **Proverka na dorogah** (“A Verificação”), o seu filme anterior, que se baseava em escritos do pai, Iouri German, foi bloqueado pela censura durante 15 anos e só estrearia em 1986.

Proverka na dorogah foi censurado por “falta de heroísmo”, e essa mesma característica poderia associar-se a **Vinte Dias sem Guerra**, que se furta a um qualquer fresco heróico da chamada “Grande Guerra Patriótica” e do cerco de Estalinegrado, para nos revelar uma outra visão do conflito. Uma mesma guerra retratada por tantos filmes soviéticos é aqui documentada maioritariamente longe da frente de batalha, e sem a componente épica das grandes acções mobilizadoras, tão atreitas à propaganda. Aqui os protagonistas são outros, são homens fatigados que encaram a guerra como um dever, mas que não negam o seu absurdo. E, junto a esses homens, estão todos aqueles que vivem a guerra longe das linhas da

frente pois, como afirmou German, “o heroísmo do povo soviético foi feito de esforços quotidianos, muitas vezes imperceptíveis de milhões de pessoas”.

Como escreveu Vincent Amiel em “La trop grise indifférence des choses”, artigo publicado na revista *Positif* em Outubro de 1986, no filme “a *mise en scène* oscila constantemente entre uma vontade de desdramatizar as situações tradicionalmente fortes e o poder de fazer brotar de cada instante a mais poderosa das melancolias. E esses dois efeitos conjugam-se”, resultando num poderoso “melodrama anti-romântico de heróis anti-belos”, como tão bem definiu German.

Tal como rejeita o heroísmo e uma exaltação das grandes qualidades humanas, German renuncia também ao sentimentalismo, adoptando uma contenção que se espelha numa forma avessa aos efeitos especiais, e que assenta em longos planos-sequência, abertos ao fluxo discursivo, mas também a importantes silêncios e à contemplação. Como Larissa Chepitko em **Ascensão**, e como tantos outros cineastas soviéticos que abordaram o tema da guerra de 1941-1945, Aleksei German escolheu a austeridade do preto e branco, que prolongará em **Kroustaliou, Ma Voiture!**. Mas tudo isto não faz de **Vinte Dias sem Guerra** um filme propriamente austero, pois é atravessado por uma fina estilização, tanto ao nível do som como da imagem. Uma *mise en scène* que, não estando propriamente ao serviço de uma qualquer neutralidade ou objectividade, é portadora de uma enorme força plástica.

Vinte Dias Sem Guerra decorre no final de 1942, numa altura em que a guerra atinge o seu ponto culminante em Estalinegrado. O filme acompanha um oficial que, sendo um escritor conhecido e correspondente de guerra, deixa o campo de batalha durante vinte dias de licença, que passará na cidade de Tachkent. Aí, num interregno do combate, cabe-lhe a missão de entregar os pertences de um soldado morto em combate à respectiva viúva, assinar os seus papéis de divórcio, e servir de consultor a um filme que está a ser rodado na cidade e que se baseia num dos seus escritos sobre a guerra. Curiosamente, **Vinte Dias Sem Guerra** parte também da obra de um escritor, Konstantin Simonov, que é ainda o narrador do filme, e que foi correspondente na Segunda Guerra. A sua obra mais conhecida, *O Livros dos Mortos e dos Vivos*, parte das suas memórias da guerra, o que reenvia para uma relação de permanente deslocamento. Mas esta é também uma guerra que escapa à representação, razão pela qual assistimos aos protestos de Lopatine quando refere que o *décor* e guarda-roupa do “filme dentro do filme” são demasiado elaborados para a reconstituição de um cenário de guerra. Filme sobre a guerra, **Vinte Dias Sem Guerra** é também um filme sobre os limites do cinema (e em particular do cinema soviético) na sua representação.

Entre os mais admiráveis momentos de **Vinte Dias Sem Guerra** encontramos o longo monólogo do soldado no comboio, em que este se dirige a Lopatine contando-lhe a história da infidelidade da sua mulher, pedindo-lhe que escreva uma carta em seu nome; um extenso discurso que é filmado quase em continuidade. Mas outra das mais belas sequências do filme, reenvia-nos para um eterno presente e para a experiência de uma felicidade intensa, com os instantes contados. É notável o modo como German regista o pequeno-almoço dos dois amantes, um momento radioso filmado através de um vidro, preservando-se assim a intimidade das personagens, mas conseguindo um máximo efeito de um presente impregnado pela nostalgia da anunciada separação. O compasso marcado pelo relógio afixado na parede de casa apenas acentua a passagem do pouco tempo que lhes resta.

Joana Ascensão