

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA (PARTE III)

PARA ALÉM DO CAMPO DE BATALHA

22 de Novembro de 2023

V CHEST TCHASOV VETCHERA POSLE VOÏNY / 1944

“ÀS SEIS DA TARDE DEPOIS DA GUERRA”

um filme de IVAN PYRIEV

Realização: Ivan Pyriev *Argumento:* Viktor Gusev *Montagem:* Anna Kulganek *Fotografia:* Valentin Pavlov *Música Original:* Tikhon Khrennikov *Som:* Vyacheslav Leshchyov *Design de Produção:* Boris Chebotaryov, Aleksei Utkin *Guarda-Roupa:* m *Interpretação:* Marina Ladynina (Varya Pankova), Yevgeni Samojlov (Tenente Kudryashev), Ivan Lyubeznov (Tenente Demidov), Anastasiya Lysak (Fenya), Yelena Savitskaya (Tia Katya), Aleksandr Antonov, Lyudmila Semyonova, Tikhon Khrennikov, Aleksandra Danilova, Yevgeni Morgunov.

Produção: Mosfilm (URSS, 1944) *Cópia:* 35 mm, preto-e-branco, com legendas em italiano e electrónicas em português, 101 minutos *Primeira exibição na Cinemateca:* 7 de Janeiro de 2004 (“Gelos e Degelos: Uma Outra História do Cinema Soviético (1926-1968)”)

Filme “musical e poético” de guerra e em tempo de guerra, “ÀS SEIS DA TARDE DEPOIS DA GUERRA” antecipa em alguns meses o dia da vitória sobre os alemães, revelando, segundo Eisenstein, “a esperança do povo soviético em ver chegar ao fim a fornalha dos combates”. Não admira, portanto, que tenha sido o êxito comercial cinematográfico do ano na União Soviética, que tenha levado muitos espectadores às salas de cinema, que se tenha consagrado como um dos maiores êxitos de Ivan Pyriev, realizador descoberto na Cinemateca em 2004 no contexto da retrospectiva “Gelos e Degelos: Uma Outra História do Cinema Soviético (1926-1968)”, em que se viram ainda “O CARTÃO DO PARTIDO” (1936), exemplar do cinema estalinista, e “A VOZ DA TERRA SIBERIANA” (1948), melodrama musical num fulgurante sovcolor a lembrar Minnelli e Sirk.

Note-se que Pyriev (1901-1968), um dos mais reconhecidos nomes do cinema soviético da sua geração, no entanto pouco conhecido fora da União Soviética, foi um dos realizadores preferidos de Estaline. “O CARTÃO DO PARTIDO”, título recomendado pelo próprio Estaline como substituto do original “ANNA”, inicialmente previsto pelo realizador para um filme de fidelidades e sabotagens construído em torno da figura de uma operária exemplar e membro do Partido, foi a obra que inaugurou a “via oficial” do cinema de Pyriev. Segundo Bernard Eisenschitz, “[Pyriev] criou quase sozinho o modelo da comédia musical kolkhoziana, que funde o folclore russo e a propaganda, invariavelmente interpretada por Marina Ladynia... [sua mulher, famosa atriz soviética de teatro que se distinguiu no cinema sobretudo nas décadas de 40 e 50 do século XX], típicos do cinema visado por Khrutchev no seu relatório secreto do XX Congresso como exemplos da deformação da realidade, nos quais Estaline acabou por acreditar”.

Vindo dos palcos (foi actor do Teatro Operário do Proletkult e na companhia de Meyerhold) e de uma experiência inicial em cinema como assistente de realização, nomeadamente de Yury Tarich, Pyriev estreou-se como realizador três filmes antes de “O CARTÃO DO PARTIDO”: em 1929, com uma comédia, POSTORONNYAYA ZHENSCHINA, a que se seguiram a sátira GOSUDARSTV ENNYJ CHINOVNIK / “FUNCIONÁRIO DO GOVERNO” (1930) e KONVEJER SMERTI (1933), todos severamente submetidos aos cânones da censura. É entre os finais dos anos 30 e o princípio dos anos 50 que Pyriev triunfa na preferência de público e no reconhecimento oficial, com distinções várias e uma nomeação como Artista do Povo. No final da era estalinista, inflecte a via da comédia musical até

então prosseguida e dedica-se a adaptações de Dostoiévski, de quem filma versões do *Idiota* (1958), das *Noites Brancas* (1960) e dos *Irmãos Karamazov* (1969).

“ÀS SEIS DA TARDE DEPOIS DA GUERRA” inclui-se pois na “época dourada” do seu cinema. Mais dramático do que cómico, mas com os seus momentos ligeiros, o argumento retoma o de um filme anterior do realizador, SVINARKA I PASTUKH / “CONHECERAM-SE EM MOSCOVO” (1941), com a mesma vedeta feminina, o mesmo argumentista, o mesmo compositor. A uma comédia musical sobre dois camponeses do Cáucaso que se encontram numa feira em Moscovo, sucede um filme de guerra com dois oficiais de artilharia e uma educadora infantil moscovita nos papéis principais. O movimento do filme, em parte falado, em parte cantado, balança entre os números cantados (cerca de uma dúzia) e um ritmo fluido de montagem em que se destacam a série de *travellings* que muito contribuem para o estilo eficaz da narrativa e uma assinalável potência visual. O plano de abertura é esclarecedor da segurança da mise-en-scène de Pyriev: os campos de batalha em chamas são mostrados em longos movimentos de câmara que vão percorrendo a paisagem até se deterem num grupo de soldados de artilharia, descobrindo a voz e o acordeão que já se ouviam fora de campo a exaltar o patriotismo, a disposição por servir uma causa comum.

Se este plano particular lembra a cena do português JOÃO RATÃO (Jorge Brum do Canto, 1940, a partir de uma opereta que conta a história de um soldado português da frente de batalha na Flandres durante a Primeira Guerra Mundial), em que um soldado canta um patriótico fado sobre as razões da entrega à causa, é decerto por razões de memória de espectadora. Mas não é o único *raccord*. Mais consensuais serão as evocações de DESIGN FOR LIVING de Lubitsch (1933) e da dupla LOVE AFFAIR / AN AFFAIR TO REMEMBER de McCarey (de 1939 e 1957). Do primeiro, pelo triângulo amoroso que parece esboçar-se entre os três protagonistas, dois amigos e uma rapariga simpatizante dos dois... até que se esclareça que se tratará da mais canónica relação sentimental a dois. Dos segundos, pelo tema do encontro agendado com prazo, local e hora marcados: McCarey escolheu o Empire State Building como cenário de um dos mais lembrados (des)encontros de amor da história do cinema; Pyriev marca o encontro dos seus protagonistas numa ponte em Moscovo, às seis da tarde, quando a guerra acabar... Desfechos à parte, o filme soviético partilha ainda com o americano parte do melodrama imposto por um acidente de percurso. Mais colectivamente, porém, acaba por fazer do cenário palco do encontro não de um, mas de muitos pares no primeiro fim de tarde depois da guerra. Tem a sua graça.

Não é tudo, não será talvez sequer o mais decisivo. Sobram a força retirada por Pyriev à paisagem, a celebração da terra, a utilização dramática dos elementos da natureza, a forma como uma e outros se aliam com o propagandístico tom oficial sem se deixarem submergir totalmente nele. E, já agora, os dois púlicos planos dos dois beijos trocados pelos protagonistas: o primeiro, num campo idílico em que a câmara se afasta para a esquerda, deixando fora do enquadramento o abraço do casal para a ele voltar depois; o segundo, quando se reencontram à beira da estrada em pleno esforço de guerra, cada um compenetrado do seu respectivo papel, em que de novo o beijo é subtilmente filmado, desta vez com a câmara fixa, num plano frontal momentaneamente invadido por uma maior onda de nevoeiro quando eles se abraçam.

Maria João Madeira