

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

14 e 28 de Outubro de 2024

O MODERNO CINEMA DA BULGÁRIA: DIÁLOGOS COM O PASSADO

VSICHKO E LYUBOV / 1979

“Tudo é Amor”

Um filme de Borislav Sharaliev

Argumento: Boyan Papanov / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Stefan Trifonov / *Cenários:* Elmira Uzunova / *Figurinos:* Eva Yordanova / *Música:* Vesselin Nikokov / *Montagem:* Iliana Mikhova / *Som (mono):* Petko Kirilov (gravação), Mitko Moskov (misturas) / *Interpretação:* Ivan Ivanov (*Rado*), Yanina Kasheva (*Albena*), Mariya Stefanov (*a mãe de Albena*), Valcho Kamarashev (*Bochev*), Ibish Orhanov (*Dzhibsi*), Ilya Raev (*Mavrov*), Hristo Domuschiev (*Razashki*) e outros

Produção: Boyana Film, Bulgarofilm, Henus Film / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 102 minutos / *Estreia mundial:* 10 de Dezembro de 1979, na Bulgária / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

De todas as cinematografias dos países da Europa Central e dos Balcãs enfeixados na denominação de “Europa do Leste” o da Bulgária é certamente o que se fez menos conhecer internacionalmente, com a exceção do da Albânia. O cinema das novas vagas da Polónia, da Checoslováquia e da Hungria tiveram grande circulação internacional, o da rebelde Jugoslávia também, embora em grau menor e o da Roménia fazia-se conhecer além-fronteiras pela sua escola de animação. O da Bulgária permaneceu por assim dizer desconhecido no assim chamado “Ocidente”, apesar da sua presença regular nos festivais internacionais (a imprensa cinematográfica da época informamos que o filme que vamos ver não foi selecionado no Festival de Berlim “por um triz”). Na cinematografia búlgara do “período comunista” Boris Sharaliev (1922-2002) parece ter ocupado um lugar de destaque. Depois de estudar no VGIK em Moscovo, a mais antiga escola de cinema do mundo, realizou o seu primeiro filme em 1954. Realizará um total de dezasseis filmes, o último dos quais, em 1991, já depois das diversas “revoluções de veludo” de 1989 (a búlgara teve lugar precisamente a 10 de Novembro daquele ano).

A julgar por **Vsichko e Lyubon**, o seu décimo-segundo filme, Borislav Sharaliev é um realizador de envergadura e a sua *mise-en-scène* é exemplo das muitas qualidades do “cinema do Leste” dos anos 60 e 70, situado a anos-luz do pesado provincianismo de muitos filmes saídos destes países nos anos 50. Uma das características do cinema “do Leste”, independentemente das diferenças entre aqueles países e os filmes que produziam, é que o amadorismo deliberado, que fora um fator tão importante na Nouvelle Vague francesa (“*combatemos o academismo reinante não com técnicas de vanguarda, mas com um deliberado amadorismo*”, declarou Eric Rohmer nos anos 80) era impensável. Só quem tivesse feito estudos específicos (de realização, argumento, fotografia etc.) de quatro ou cinco anos podia trabalhar na indústria cinematográfica. E como são sempre os indivíduos que fazem a diferença, quando os realizadores e os argumentistas tinham talento os filmes que faziam nada tinham de académicos ou prefabricados. Pelo contrário, exploravam com método e inteligência uma narrativa mais oblíqua do que em estilo direto, com o uso frequente de elipses, um tom de surdina nos momentos de tensão entre os personagens, com um uso importante do não dito, a recusa do “espetáculo”, em filmes extremamente coesos e pensados. Todas estas características são visíveis em **Vsichko e Lyubon**, embora a narração seja menos oblíqua do que em outros filmes “do Leste”. O argumento é extremamente bem

construído e “tricotado”, sem cordelinhos visíveis, sem truques de argumentista para prender a atenção do espectador. Tudo está muito bem atado, mas nada está demasiado no lugar. As opções visuais de Sharalian são absolutamente “realistas”, com o uso de cenários naturais para todos os exteriores, que têm um aspecto tristonho devido à falta de cores além do cinzento e do bege, o que chamava a atenção de muitos visitantes dos “países do Leste”.

Como dizia Douglas Sirk, um filme começa pelo seu título e o de “**Tudo é Amor**” é cruelmente irônico, pois é justamente o amor entre dois jovens de meios sociais diferentes que causará a ruína de ambos, ao passo que o “amor” da mãe da rapariga pela filha leva-a a extremos de crueldade e perfídia calculadas para liquidar a relação entre os dois jovens. Não por acaso o cartaz original do filme mostra um coração feito de arame farpado. A narrativa, que vemos no presente, situa-se na verdade no passado, com a voz *off* do narrador a rememorar e comentar periodicamente o que aconteceu (percebemos ao fim de tudo que esta narração em *off* são as suas lembranças na cadeia, depois de tudo perdido), embora o espectador nunca possa prever qual será o desenlace, exceto nos minutos finais. O argumento segue fielmente as clássicas regras narrativas, dividindo-se em três partes, exposição- crise- desenlace, ou seja: fuga do reformatório que dá ao protagonista uma fragilíssima liberdade; a sua volta ao reformatório; uma segunda fuga, que acaba por selar a sua derrota. Na sequência de abertura não vemos celas ou dormitórios do reformatório, vemos apenas o campo de futebol e a fuga de três rapazes, dois dos quais são apanhados por um grupo de caçadores, que eles julgavam ser a polícia (a analogia entre a polícia e os fugitivos e os caçadores e algum animal em fuga, que poderia ser simplória, é exemplar na sua sobriedade, na recusa de efeitos. Numa frase memorável, o protagonista diz ao fugir a correr que *“eu sabia que eles iam agarrar-me, mas enquanto fugia estava livre”*. O seu breve reencontro com a sua família expõe-nos em poucos minutos aquilo que ele sofreu e de que fugiu: violência física do pai, rejeição afetiva da mãe. Numa boa ideia de argumentista, que talvez corresponda à realidade, a polícia localiza o fugitivo de modo relativamente rápido, mas deixa-o em liberdade vigiada (*“não o consideramos um criminoso”*, diz uma funcionária da polícia à criminosa mãe da sua namorada), ficando à espera de que ele se entregue por decisão própria. É só ao cabo de cinquenta minutos de projeção que veremos o interior do reformatório e o seu funcionamento, mais uma vez sem a utilização de efeitos vulgares quanto à violência física naquela instituição (embora seja dito pelo narrador em *off* que se trata do mais severo reformatório do país, uma escola do crime para quem ali fica mais de um ano), possivelmente em parte por prudência em relação aos serviços de censura, porém com um resultado que está em harmonia com as opções do duo realizador/argumentista. Vinte minutos de cinema depois, o rapaz fará a sua segunda fuga, dando início à cruel e magnífica meia hora final em que o seu percurso e o da sua namorada são mostrados numa montagem paralela, ele esfomeado e roto pelas estradas, ela no casulo familiar, prestes a ser abominavelmente enganada pela mãe, de modo a assassinar literalmente o laço que unia o par. Num lúcido e terrível exemplo de pessimismo por parte dos autores do filme, ao se aperceber do que lhe tinham feito a jovem corta as veias de um pulso (as gotas de sangue que pingam no chão evocam o sangue derramado no aborto que lhe fizeram sem que ela pudesesse se dar conta), mas logo pede ajuda ao seu próprio carrasco, gritando pela mãe. A última frase que, afetivamente destruída, ela dirige ao namorado que enfrentou a neve, a fome e a polícia para vir ter com ela é *“telefona um dia desses”*. Mas é a mãe dela quem telefonará à polícia para que esta venha colher o rapaz. As intervenções em *off* que ouvimos durante o filme começam a partir deste momento. **Vsichko e Lyubov** é mais uma prova de que há inúmeros belos filmes a descobrir.

Antonio Rodrigues