

AELITA / 1924

Um filme de Jakov Protazanov

Realização: Jakov Protazanov / **Argumento:** Fedor Ozep, Aleksei Fajko, segundo o romance de Aleksei Tolstói / **Fotografia:** Juri Zeljabuski, Emili Schonemann / **Direcção Artística:** Isaak Rabinovitsch, e Viktor Simov (maquetas) Sergei Kozlovski (cenários) / **Guarda-roupa:** Aleksandra Exter / **Maquilhagem:** N. Sorokin / **Intérpretes:** Iulia Solntseva (Aelita), Nicolai Tsereteli (Los, o engenheiro, e Spiridonov), Valentina Kuindji (Natassia, mulher de Los), Igor Ilinski (Kracov, o detective), Nikolai Balalov (Gussev, soldado vermelho), Vera Orlova (Masa, sua mulher), P. Pol (Erlikh o especulador).

Produção: Mezrabpom-Amkino / **Cópia:** em DCP, preto e branco, muda com intertítulos em francês e legendagem eletrónica em português, 84 minutos (correspondente à versão europeia) / Inédito comercialmente em Portugal. Exibido pela primeira vez no nosso país, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, em 29 de novembro de 1984, integrado no Ciclo de Ficção Científica.

Aelita é apresentado com **Le Voyage dans la Lune**, de Georges Méliès ("folha" distribuída em separado).

Com acompanhamento ao piano por Filipe Raposo

Aelita é o filme que marca o regresso, em 1924 à, então URSS, de Jakov Protazanov, um dos mais importantes pioneiros do cinema russo que se exilou pela França e Alemanha durante o período trágico da guerra civil. Com **Aelita** os estúdios Mezrabpom-Amkino procuravam rivalizar com a produção estrangeira, apresentando um filme de grande espectáculo, para o qual não se pouparam meios. Protazanov, então o nome mais prestigiado do cinema pré-Eisenstein foi convidado a dirigi-lo enquanto o autor do romance, Alexei Tolstói ficava encarregado do argumento. Contudo, este depressa passou a tarefa para o dramaturgo A. Faiko e a Fedor Ozep, colaborador de Protazanov e futuro realizador. À forma do filme talvez não seja alheia a passagem de Protazanov por terras francesas e alemãs. É mais que óbvia a influência que o "expressionismo" exerceu sobre a feitura do filme e, em especial sobre os cenários "caligarescos" de Marte e os figurinos "construtivistas" que Aleksandra Exter desenhou para os habitantes do planeta "vermelho".

Segundo as teses em moda, em especial as teorias de Tairoff, que Protazanov e colaboradores seguiram na construção de **Aelita**, a geometria, as formas abstractas e os desenhos "vanguardistas" dominam os cenários, pois são elas que desenharam a "crise" da atmosfera, e nelas radica a "verdade" de uma encenação, abstraindo dos elementos psicológicos. É aqui que o filme começa a distanciar-se do "expressionismo", onde o cenário

“prolonga” ou “materializa” a crise mental das personagens. Mas tal faceta “abstracta” domina essencialmente a parte “marciana” do filme, porque em **Aelita** podemos encontrar duas obras quase “distintas”: uma de fantasia, “abstracta”, “vanguardista”, outra de carácter realista sobre a vida no novo país e a luta para a construção de uma sociedade nova. Curiosamente foi a primeira que fez o sucesso popular do filme e a que foi alvo de mais críticas por parte da “intelligentsia”. Isto não deixa de ser interessante e de merecer alguma reflexão, pois as duas “facetas” do filme representavam duas vias possíveis, cada uma procurando impor-se: a de um cinema experimentalista, audacioso, cioso de coisas novas em nome da Revolução, que outros filmes de Koulechov (**Luch Smerti/“O Raio da Morte”** e, principalmente, o fabuloso **Dura Lex**) e Kozintzev (**Novij Vavylon/“A Nova Babilónia”**), passando por Eisenstein, exploravam, face a uma cada vez maior preponderância de um olhar “realista” que iria levar ao “realismo socialista”, celebrando sem perspectivas e de forma seguidista as orientações jadnovistas.

Aelita ilustra, de certo modo, esse conflito e anuncia, premonitoriamente, a vitória dos segundos, passando os primeiros para as geenas do “formalismo”. O “futurismo” marciano, com todas as audácias cénicas que ousa exhibir, representa, no fim de contas, o mundo contra o qual a Revolução de Outubro se levantou. Isso fica bem patente com a actividade do “herói positivo” do filme, Gussev, o “soldado vermelho”, interpretado por Nikolai Balalov (actor paradigmático do herói revolucionário do cinema soviético de então), que dá início à revolução em Marte, que leva os escravos à revolta e ao assalto ao poder. As imagens decalcam, inclusive, outras famosas, do assalto ao Palácio de Inverno e outros momentos da Revolução, que Eisenstein irá reencenar, pouco depois, em **Oktiabr**. Mas foi toda esta parte “marciana” a que, para além da popularidade que alcançou entre os espectadores, de facto influenciou o cinema estrangeiro (porque na URSS a audácia ficou por aqui, e o género só 10 anos depois voltaria a ser tentado no medíocre **Komitchesky Reis**). Por fora, a sua influência destaca-se em **Metropolis** que Fritz Lang fez em 1926 (há planos do assalto dos escravos que se encontram em eco nas cenas de Maria com os revoltados), e nos “serials” americanos dos anos 30, de **Flash Gordon** e **Buck Rogers**, e num imaginário criado pelas revistas de fantástico da década.

Manuel Cintra Ferreira

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