

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA
PARTE II - OUTRAS VISTAS DO CAMPO DE BATALHA
17 de maio de 2023

ARSENAL / 1929

um filme de Aleksandr Dovjenko

Realização: Aleksandr Dovjenko / **Argumento:** Aleksandr Dovjenko / **Fotografia:** Danyl Demutsky / **Direção Artística e Décors:** Isaak Schpinel e Vladimir Müller / **Montagem:** Aleksandr Dovjenko / **Interpretação:** Semen Svatchenko (Timosh), N. Kutchytsky (Petlyura), D. Erdman (o oficial alemão), Amvrozy Butchma (um soldado alemão), Nicolai Nademsky (o funcionário burocrata), O. Merlatti (Sadovsky, o actor), A. Evdakov (o Czar Nicolau II), Sergei Petrov (outro soldado alemão), G. Kharkov (soldado do Exército Vermelho), etc.

Produção: Vufku (Odessa) / **Distribuição:** Mosfilm / **Cópia:** dcp, preto e branco, mudo, com intertítulos em russo legendados em português, 90 minutos / **Estreia Mundial:** Kiev, 25 de Fevereiro de 1929 / **Inédito comercialmente em Portugal.**

Na sua clássica obra, "Rise of the American" Film (publicada em 1939) Lewis Jacobs descreve assim os dois mais famosos filmes de Dovjenko, este **Arsenal** e **A Terra**: "As contribuições estruturais dos grandes cineastas soviéticos seus contemporâneos (Eisenstein e Pudovkine), Dovjenko acrescentou uma visão pessoal e poética, que não só confere aos seus filmes uma qualidade mística, como os torna absolutamente invulgares. **Arsenal** e **A Terra** (...), filmes estilisticamente lacónicos, têm uma estranha e maravilhosa qualidade imaginativa difícil de descrever. Dovjenko disse-me: 'A excitação percorre todos os meus filmes como um fio encarnado'. Nenhum desses filmes conta uma história. Ambos brotam de costumes, conceitos e imagens oriundos das lendas ucranianas. Ambos contêm algumas das mais sensíveis composições pictóricas jamais vistas no cinema, soberbamente conjugadas com os enquadramentos, luz e movimentos. São filmes tão pessoais que alcançam a intensidade emocional dos grandes poemas líricos. O imaginário de Dovjenko é tão concentrado, rico e insólito que Dovjenko, mais do que qualquer outro cineasta, pode ser chamado o maior poeta do cinema".

Ao longo da história do cinema, e da história da crítica deste, juízos semelhantes se repetiram, apoiando a apreciação global da obra de Dovjenko em **Arsenal** e em **A Terra** sempre aproximadas como os expoentes máximos da arte do cineasta. Pessoalmente, se não tenho qualquer dificuldade em subscrever os adjectivos e os ditirambos tenho as maiores em aproximar **Arsenal** de **A Terra**. Compreenderia perfeitamente o paralelismo se se citassem **Zvenigora** e **A Terra** (esses, sim, filmes gémeos). Mas **Arsenal** (apesar da sua imensa grandeza) parece-me em muitos sentidos, "correr" no sentido inverso das obras meditativas que o precederam e se lhe seguiram, e constituir, entre elas, um fulgurante contraste.

Deixo a comparação com **A Terra**, filme bem mais conhecido. E estabeleço a comparação apenas com **Zvenigora**. Quem pensar em "montanhas douradas" terá um rude choque, para utilizar uma imagem espacial e uma imagem temporal, direi que o que em **Zvenigora** prosseguia na horizontal, aqui se sucede na vertical; que o que em **Zvenigora** era "rallenti" aqui se sucede numa vertigem acelerada, quase imparável, sobretudo no primeiro quarto de hora. Sem dúvidas há semelhanças (para lá da presença do mesmo actor - Semen Svatchenko, usando, curiosamente

o mesmo nome): nenhum dos filmes tem uma "história" no sentido tradicional da palavra, nenhum dos filmes respeita a velha unidade tempo-espaço, nenhum dos filmes consagra lógicas narrativas (em **Zvenigora**, há um imortal - o velho -, em **Arsenal**, Timosh resiste, sobrenaturalmente, às balas dos inimigos numa das sequências mais pasmosas e mais citadas do filme).

Mas o que em **Zvenigora** era poema (o tal poema em doze cantos) volve-se aqui em "poema sinfónico", em epopeia de sons e imagens, a que Dovjenko chamou "histórico-revolucionária". Ao contrário de **Zvenigora** e **A Terra**, assenta na ideia de montagem e dou carradas de razão ao crítico francês Barthélémy Amengual quando este sustenta que "nenhum filme soviético foi mais longe nas vias do 'cinema de montagem', nem mesmo o de Eisenstein. **Arsenal** é um ano posterior a **Outubro** de Eisenstein e é contemporâneo da **Linha Geral**. Comparem-se essas obras a esta e, em minha opinião, o filme de Dovjenko ilustra melhor ao que os de Eisenstein, a célebre definição do último da montagem: "uma espécie de post-pintura evoluindo para uma espécie de pré-música - música dos olhos". Pode-se conjecturar sobre a influência exercida por Eisenstein sobre Dovjenko, o Eisenstein de **A Greve**, **Potemkine** ou **Outubro**. Ela é evidente e comprovada. Mas a "libertação da toda a acção de definições de tempo e espaço", "a dramaturgia do visual" nunca foram, quanto a mim, levadas tão longe como nesta obra-prima, sobretudo nos primeiros vinte minutos dela. John Reed, referindo-se à Revolução de Outubro, falou, como "toda a gente" sobre "dez dias que abalaram o mundo". Em **Arsenal** apetece falar de 15 minutos (os tais iniciais) que abalaram o mundo das imagens, introduzindo na dinâmica cinematográfica semelhante revolução.

Vou ser mais preciso: não são apenas nem especificamente os 15 minutos iniciais. Ao princípio (o plano fixo da mãe em casa, os planos dos soldados a dormir obliquamente enquadrados no plano da rua deserta com aquela casa branca ao fundo, o breve "insert" do soldado que apalpa o peito da rapariga estática, a mãe nas sementeiras) ainda parecem prolongar o universo lírico de **Zvenigora**, nessas imagens-ideias com que o horror da guerra de 14 (nos seus inícios) se nos vai impondo.

Mas passado esse prólogo, intensamente trágico e "negro", mais precisamente a partir do plano da mãe com os dois filhos (o que lhe puxa incessantemente o vestido e o que chora) o que se sucede é a mais imparável explosão de imagens que já me lembro de ter visto, mesmo quando penso no Eisenstein dos anos 20. A sucessão vertiginosa de imagens de guerra (assente em "leit-motivs", como o do gazeado que tira a máscara, os grandes planos em contra-plongè recortados contra o céu, a estátua, os cavalos, o arcordéon, etc, etc) são 15 minutos de cinema de fôlego imparável, em que tudo, simultaneamente, rodopia e se fixa em nós.

O já citado Amengual disse-o muito bem: "A partir de imagens frequentemente estáticas, de planos fixos a que a própria imobilidade confere um potencial de emoção indizível, Dovjenko elabora uma 'música dos olhares' e do espírito. O filme fala (evidentemente, através de intertítulos). Mas o poeta pega-lhe na palavra em seu próprio nome, cede-a aos cavalos, aos homens, às coisas (uma estátua, um retrato), aos acontecimentos e retoma-a para se dirigir directamente ao espectador. É o rápsodo invisível e jamais ausente do poema. Fixa ou movediça, pintura ou canto, a imagem eleva-se à ideia, ao "slogan", à palavra de ordem, ao objectivo político, alargando o cartaz revolucionário, no seu sabor popular e dando às maiakovskianas 'janelas da ROSTA' as proporções da epopeia. Tudo é emblemático, mas tudo é sempre poderosamente individualizado. O cosmos ecoa em ecos fraternais. A História, realidade tornada sensível e quase palpável, marcha ao mesmo ritmo dos homens. Em **Arsenal**, verdadeiramente, a Revolução ultrapassa e metamorfoseia a condição humana".

Nesses quinze minutos decorrem três anos de guerra, do Verão de 14 ao Verão de 17. E tudo passou a outra dimensão, a dimensão revolucionária que, depois, vai explodir em Kiev, 1918, na luta do Arsenal contra a Central Rada. E não se pense que acabaram os prodígios que cito quase ao acaso: a fabulosa procissão nas ruas de Kiev; o desfile dos cossacos; o soldado montado no

cavalo de pedra; o apelo da esquadra do Mar Negro; a delirante imagética equestre; as imagens da greve; a montagem dos planos do Arsenal; os planos gerais de Kiev e a emergência de Timosh; os imensos "travellings" sobre os "rails" ("travellings" sobre "travellings"); o enterro do velho; a sequência da arma arrancada ao oficial incapaz de disparar de olhos nos olhos; e, no fim, um paroxismo idêntico ao inicial, centrado na portentosa sequência da "invulnerabilidade" de Timosh (que Dovjenko jurava não ser onírica e baseada num facto passado com ele durante a guerra).

É possível, hoje, conhecendo a história doutra maneira que Dovjenko a conhecia, explicar por muitas razões nem sempre nobres, a evolução do cineasta de **Zvenigora** para **Arsenal**.

Por esses anos (26 a 28) os nacionalismos locais eram esmagadoramente reprimidos e o VI Congresso chamava aos chamados "direitistas" "sociais-fascistas". Dovjenko terá querido demonstrar que o não era, e, como ele próprio disse, "combater o nacionalismo e chauvinismo reaccionários ucranianos", glorificando uma revolução que começava cada vez a ser um mito e um túmulo de esperanças traídas.

Mas é difícil pensar depois da visão de **Arsenal**. Foi o próprio Dovjenko, também, num texto sobre o filme que afirmou: "Se me tivessem perguntado, nessa altura, como é que eu trabalhava e em que é que pensava, tinha podido responder como Courbet à senhora que um dia o interrogou sobre aquilo em que ele pensava quando pintava os seus quadros: 'Minha Senhora, não penso, deixo-me levar pela emoção'."

Quase oitenta anos depois, é pela emoção - ainda - que nos deixamos levar perante a "desmedida" de **Arsenal** e a contraditória confluência de todas as matrizes do cinema soviético nele. "O que em mim sente, está pensando" dizia Pessoa e talvez pudesse dizer Eisenstein. Pelo contrário, em Dovjenko, mesmo o que nele pensa, está sentindo. E é essa frenética voragem de emoções que o leva, sem tropeçar, do "era uma vez uma mãe que tinha dois filhos" ao plano dum desses filhos - Timosh, o operário da Ucrânia - de pé, feito estátua viva do proletariado irradiante, recebendo, camisa aberta, peito nu e olhar terrível, as balas dos "haydamakos" que fazem ricochete no seu corpo granítico. A fé move montanhas. Pelo menos - acredite-se - pode movê-las quando é tão grande como a de Dovjenko.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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