

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA

PARTE II – OUTRAS VISTAS DO CAMPO DE BATALHA

29 de Maio de 2023

KRYLYA / 1966

Asas

um filme de LARISSA CHEPITKO

Realização: Larissa Chepitko *Argumento:* Valentin Ezhov, Natalia Riazantseva *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco): Igor Slabnevich *Som:* Olga Upenik *Montagem:* Lidiya Lysenkova *Música:* Roman Ledeniov *Direcção artística:* Ivan Plastinkin *Guarda-roupa:* A. Dokutchayeva *Interpretação:* Maia Bulgakova (Nadezhda Petrukhina), Sergei Nikonekno (Sergei Bistriakov), Zhanna Bolotova (Tania), Panteleimon Krimov (Pavel Gavrilovich), Leonid Diachkov (Mitia Grachov), Vladimir Gorelov (Igor), etc.

Produção: Mosfilm (URSS, 1966) *Cópia:* Leopardo Filmes, DCP, preto-e-branco, legendada em português, 81 minutos *Estreia:* 10 de Novembro de 1966, na URSS *Título internacional:* Wings *Nota:* As legendas da cópia que vamos apresentar seguem a transliteração para inglês dos nomes em russo *Estreia em sala em Portugal:* 5 de Maio de 2016, no cinema Nimas (no contexto de um programa organizado pela Leopardo Filmes) *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Uma estrela cadente do cinema soviético, uma das cineastas mais abertamente revolucionárias da sua época chamou a Larissa Chepitko (1938-1979), o festival Lumière de Lyon, em 2015, alinhando num tardio mas claramente saudável movimento de resgate da obra da realizadora soviética nascida em Artiomovsk, na Ucrânia. Mais precisamente, um resgate da sua *visibilidade*, uma vez que foi o que esteve comprometido durante as décadas que *não projectaram* as seis longas-metragens realizadas entre 1963 e 1976 contra os ventos contrários ao facto de Chepitko ser uma realizadora e de os seus filmes serem censurados pelas autoridades soviéticas. Houve, claro, quem lhes fosse lembrando a relevância no século XX – a título de exemplo, em 1996, Jonathan Rosenbaum aproximou *Asas* dos últimos filmes de John Ford, e *Ascensão*, logo distinguido em 1977 com um berlinense Urso de Ouro, foi citado sem reservas como uma obra-prima desde cedo –, mas é no século XXI que a redescoberta se dá de forma alargada, ou potencialmente alargada. Celebrando cineastas e filmes duradoura e imerecidamente marginalizados pela História do cinema na série de cinco filmes *As Mulheres Fazem Cinema* (2018), Mark Cousins designa-a uma das “grandes trágicas e pensadoras visuais do cinema”, “uma das maiores realizadoras do mundo”. A adjectivação fica-lhe bem. Chepitko é um caso sério, como possivelmente reconhecem os espectadores da Cinemateca graças às projecções, desde finais dos anos 1990, de “*O Começo de Uma Era Desconhecida*” (*Nachalo Nevedomogo*, 1967) e *Ascensão* (*Voroskhzhdenie*, 1976), o filme da consagração e a última obra de Chepitko, de quem têm circulado recentemente, noutras salas e fóruns portugueses, além de *Ascensão*, *Tu e Eu* (1971) e este *Asas*.

Asas, portanto. Na intensa ainda que breve filmografia de Chepitko, prematuramente desaparecida num acidente de automóvel quando preparava um novo filme, *Asas* ocupa a posição de segunda longa-metragem três anos depois de “*Calor Tórrido*” (*Znoi*, 1963), o filme de estreia na realização aos 25 anos. A biografia dá conta do começo como atriz e que seguiu o curso de cinema do célebre VGIK, o Instituto de Cinema de Moscovo em que estudou com Dovjenko, a quem reconhecia como o mestre que incitava à fidelidade e à singularidade artística de cada um. Terá sido o sucesso relativo dessa primeira longa, realizada justamente como filme de fim de curso, que abriu caminho para *Asas* a partir de um argumento brilhante – as opiniões não se dividem – de Valentin Ezhov e Natalia Riazantseva (1938-2023), futura argumentista de *O Longo Adeus* de Kira Muratova (1971) de quem *Asas* foi o primeiro trabalho. A história centra-se na personagem de uma famosa aviadora da II Guerra

Mundial, Nadezhda Petrukhina espantosamente interpretada por Maia Bulgakova, que toma a ocupação de directora de escola no pós-guerra em que também cuida, como mãe solteira, da educação de uma filha adoptada ressentindo-se do embate com a geração mais nova. As contradições latentes nas premissas narrativas explodem na surdina a preto-e-branco do filme com a concentração “opaca” do rosto de Nadezhda, por onde passa um sofrimento enterrado na disciplina autoritária e na rasura emocional, a ser abalada pelo lirismo de planos em que tudo estremece. Tal como é filmada por Chepitko, a protagonista é alguém que conhece a realidade da adrenalina do combate, travado nos ares, e a “normalidade” terrena de uma vida exangue, esvaída de vibração. O retrato é poderoso, pungente, trazendo para o campo dos tempos de paz o contra-campo da guerra vagamente distante e sempre presente. Senão nos *flashbacks*, no mundo interior de Nadezhda que aí experimentou uma forma de liberdade (as *asas* que a largavam do chão), possivelmente a convicção com a qual combatia (no lado dos soviéticos), seguramente a energia (perceptível nos *flashbacks*), mas também a perda de um amor (o homem morto em combate).

O *drama* da personagem, o seu enraizado desfasamento, fica exposto numa bastante cruel sequência no museu em que casualmente se encontra num momento de visita de escola por um grupo de miúdos que subitamente a tornam espectadora da sua própria posteridade. E no limite de uma triste falta de sentido. A dita sequência (que se imagina tenha desagradado em especial aos combatentes de guerra que antipatizaram em especial com o filme) começa significativamente com ela sentada numa “peça de museu” antes da chegada, a essa sala, do bando de crianças – “Não toquem nas peças!” – que escutam a professora falar-lhes dos heróis soviéticos diante dos expositores dedicado à Frente Oriental da II Guerra Mundial. As crianças não estão especialmente interessadas, mas ouvem a descrição das duas pilotas, aprendizes de um herói póstumo, num regimento aéreo feminino, Nadezhda e uma companheira morta em 1945. A pergunta é mesmo essa: “Estão mortas?” Sobre Nadezhda, em cuja presença na sala ninguém repara: “está viva e trabalha como deputada do povo na nossa câmara.” E pronto, segue o bando rapidamente para outra sala, e outras peças museográficas, enquanto a protagonista se abeira das fotografias expostas que abrem para novo *flashback* (uma morte no ar com alguns fotogramas em paralisado a sinalizarem a colisão iminente) detendo-se perante a sua própria história. Uma morta em vida. Ao director do museu pouco depois verbaliza, entre animais empalhados, “Eu sou uma das tuas peças”. A sequência está próxima do desfecho, no aeródromo, um belo final em aberto, depois de Nadezhda anunciar ter abandonado definitivamente a escola e de um plano com aviõezinhos-brinquedos fazer *raccord* com os aviões no campo e no hangar por onde ela deambula, numa combinação de naturalismo e onirismo em que o som se vai calando para o “corpo-a-corpo” entre a aviadora e o avião que termina numa difusa vista geral, um levantar de voo, nuvens, música em harmonia com as imagens aéreas que podem ser subjectivas e rodopiantes.

Um tal final contrasta com a “geométrica” sequência inicial que começa no plano geral da rua descoberta num movimento em recuo da câmara como uma vista captada do interior envidraçado de uma alfaiataria, e se fecha num provador em que são tiradas as medidas a Nadezhda, que cabe num “tamanho padrão”. O som que faz eco, o silêncio que se faz ouvir nesse princípio, são elementos constantes ao longo do filme, cuja secunda minimalista de cenários, diálogos, composição, espelhando a aridez reflectida pela protagonista, é fulgurantemente perturbada por movimentos mais fluidos. São os planos, as cenas, as sequências de *Asas* em que o filme vacila entre registos, pendendo para o lado do que se passa no íntimo de Nadezhda, um fulgurante abismo interior, que casa com a universalidade daquele drama individual. As nuvens oblíquas de um plano subjectivo à janela de um corredor do colégio; a sequência chuvosa numa rua completamente deserta em que o próprio enquadramento sugere a visão de uma pista, descolando esses planos de outros mais realistas em que a mulher, sorridente, tenta lavar bagos de uva numa fonte sem água. A chuva começa furiosamente a cair quando ela começa a caminhar com as uvas nas mãos estendidas: como se a chuva fosse uma recordação dela a que as pessoas naquele momento daquela rua reagem, correndo em fuga e deixando-a só e encharcada nessa rua-transformada-em-pista, que é um caminho a direito para outra dimensão. É quando o passado invade o presente, e a sequência se torna uma cápsula de tempo a que se chega no movimento de grua que responde às imagens mentais de Nadezhda. Havendo intensidade impressionista em fulgurantes momentos de *Asas*, esta sequência descola uma ordem avassaladora.

Maria João Madeira