

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O MUNDO SECRETO DE SERGUEI PARADJANOV
25 e 29 de Março de 2025

PERVII PAREN / 1958
(“O Primeiro Rapaz”)

Um filme de Serguei Paradjanov

Realização: Serguei Paradjanov / Argumento: Piotr Lubenski, Viktor Bezorudko / Fotografia: Serguei Revenko / Direcção Artística: Aleksandr Lisenbart, Valeri Novakov / Música: Ievgueni Zubtsov / Montagem: N. Gorbenko / Som: Nina Avramenko / Interpretação: Grigori Karpov (Iefim Iuchka), Liudmila Sossiura (Odarka Kutcheriavaia), Iuri Satarov (Danila Kojemiaka), Valeria Kovalenko (Katria), Andrei Andrienko-Zemskov (Kirill Jurba), Nikolai Chutko (Sidor Kvatchi), Tatiana Alekseieva (Frossia), Liudmila Orlova (Iavdochka), Mikhail Kramar (Panas), Iaroslav Sasko (Makar), Iuri Tsupko (o guarda-redes), Nikolai Iakovtchenko (Avô Teriochka), Varvara Tchaika (a mãe de Odarka), Ivan Matveiev (Avô Karpo).

Produção: Estúdio Dovjenko (URSS-Ucrânia, 1958) / Cópia: em DCP (suporte original em 35mm), cor, versão russa legendada electronicamente em português / Duração: 85 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

Confessadamente, a descoberta ou auto-descoberta de Serguei Paradjanov como cineasta, como o cineasta que hoje sobretudo lembramos, aconteceu uns bons anos depois de ele ser ter iniciado na profissão, dentro do regime oficial de produção da União Soviética. Como ele apontou, foi fundamental a descoberta dos filmes de Pasolini, mas também a chegada de Andrei Tarkovski, e especialmente de um filme como **Ivanovo Detstvo** (“A Infância de Ivan”). Terá havido outros factores, mas estas descobertas, estas revelações, terão tido sobre o jovem Paradjanov o efeito de lhe alargar o sentido das possibilidades do seu trabalho como realizador, de lhe fazer ver que a idiossincrasia não tinha necessariamente que ser abafada, que também ele, em suma, podia conceber filmes como projectos de “autor”. O primeiro momento pleno dessa assunção foi, claro, **Cavalos de Fogo**, que hoje corresponde quase a um nascimento de Paradjanov, ou pelo menos ao momento em que, com uma nitidez a toda a prova, o cineasta se encontrou consigo próprio e avançou resolutamente pelo caminho que decidiu abrir.

O que deixa os filmes iniciais de Paradjanov, os dos anos 50, numa posição secundária dentro da sua obra, filmes de juventude de um realizador ainda à procura de uma linha pessoal que se destacasse, digamos assim, da *linha geral*. **Pervii Paren** é um desses casos, é inevitável que se o veja à procura de traços de Paradjanov. Que estão lá, mas para os entender também é preciso assinalar os traços gerais em que o filme se inscreve enquanto objecto mais ou menos típico de um modelo de produção muito cultivado pela vertente “escapista” do cinema de propaganda soviético. Falamos do “musical de kholkoze”, normalmente ambientado no “celeiro da URSS”, a Ucrânia, com as suas

searas a perder de vista, filmes cujo fundo propagandístico ganhava sentido na associação entre o trabalho dentro da organização das quintas agrícolas e uma espécie de grande festa que era esse trabalho, por si mesmo e pelo seu contributo essencial para a grandeza da URSS. Podia haver dificuldades mais ou menos melodramáticas, questões de paixões e corações, ou dificuldades burocráticas (falta de material, tractores por exemplo), mas o *sentido* é que essas dificuldades seriam sempre ultrapassadas através de uma obstinação cujos contornos sacrificiais eram também superados pela dimensão festiva do trabalho e do colectivismo cooperativo. Ivan Pyriev foi um grande mestre deste tipo de filmes, mas também Dovjenko, nos seus filmes do pós-guerra, andou por lá, e mesmo um irreverente como Boris Barnet pisou terrenos próximos (nos melhores e mais livres momentos de **Pervii Paren**, é evidentemente de Barnet que mais nos lembramos, ele que com Paradjanov forma possivelmente o par dos mais e maiores desajustados do cinema soviético clássico).

Mais ou menos paradoxalmente, não há nenhuma contradição fundamental entre este tipo de “programa” e o lirismo coreográfico de Paradjanov, que sempre teve tendência a filmar num registo de grande bailado, pictórico, coreografado, plasticamente aventuroso. De modo discreto, isso já se vê em **Pervii Paren**, na muito especial energia, cheia de fluidez, com que ele opera essa equiparação entre festa e trabalho como um só movimento (o próprio fundo narrativo do filme sublinha isso: trata-se de constituir uma equipa de futebol, construir um estádio, para animar a vida no kholkhoze), através de movimentos de câmara elaborados e plenos de sentido lírico (logo no princípio, por exemplo: aquele travelling com as raparigas no meio do campo de girassóis), o mesmo lirismo que encontramos nas “paragens” do filme (os planos “não-narrativos”, normalmente com imagens de aspecto da paisagem e acompanhados por interlúdios musicais) e que de uma forma geral está sempre presente, e bem patente na forma como Paradjanov se recusa a fazer algum enquadramento “neutro” - em todos os planos há imaginação, pensamento sobre onde colocar a câmara, onde situar as figuras humanas, extracção das possibilidades plásticas mesmo nos momentos mais anódinos e potencialmente convencionais. É um filme “vivo”, em suma, que nunca se deixa esmagar pelo substracto propagandístico, que não vai contra ele (nem contra o canto dos “jovens corações comunistas”, como anunciado nas primeiras canções) mas quase o esquece depois de passadas as formalidades, sem prejuízo de alguns apartes eventualmente irónicos no tratamento dos códigos políticos (aquele boneco de neve a derreter com a chegada da Primavera lembra que este era o período do “degelo” a seguir à morte de Estaline).

E há uma mesmo um grande momento, de uma beleza enorme, que ainda não será *paradjanoviana* mas é inapelavelmente de um grande cineasta: a noite dos discos pedidos, quando a rádio passa um Adagio e a música fica a servir de fundo para a caminhada da rapariga que atravessa as searas para ir ao encontro do amado. Exemplo máximo do que era o “lirismo de kholkhoze”, sem nenhuma ironia, sem nenhuma distância, apenas um “primeiro grau” muito belo, muito humano.

Luís Miguel Oliveira