

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA

BINKA JELIASKOVA: A LUTA É UM MURMÚRIO – A CINEMATECA COM O INDIELISBOA

5 e 9 de maio de 2025

GOLYAMOTO NOSHTNO KAPANE / 1980

(“O Grande Banho Noturno”)

Um filme de Binka Jeliaskova

Realização: Binka Jeliaskova / *Argumento:* Hristo Ganev / *Direção de fotografia:* Plamen Vagenshtain / *Montagem:* Madlena Dyakova / *Cenografia:* Mary-Terez Gospodinova / *Decoração:* Yevgeni Apostolov / *Guarda-roupa:* Eliana Stoyanova / *Maquilhagem:* Magdalena Karamaneva / *Som:* Petko Andonov / *Misturas:* Mitko Moskov / *Música original:* Simeon Pironkov / *Anotação:* Roza Mileva / *Interpretação:* Yanina Kasheva (Ninel), Malgorzata Braunek (Zana), Tanya Shahova (Lora), Lyuben Chatalov (Stoyan), Ilia Karaivanov (Ivan), Nikolai Sotirov (Sava), Juozas Budraitis (Vili), Ivan Kondov, Ventzislav Bozhinov, Krasimir Mashev, Nelli Topalova, Kiril Bozev, Lyubomir Mladenov, Ramiz Tatarov, Margarita Kumbalieva, Lyubka Ilieva.

Empresa produtora: Boyana Film (Bulgária, 1961) / *Direção de produção:* Ivan Petkov / *Assistentes de realização:* Vladimir Kraev, Kosta Bikov / *Assistentes de produção:* Sevdalina Blagoeva, Alexander Petrov, Zahari Zarev / *Cópia:* Bulgarian National Film Archive, 35mm, cor, falado em búlgaro, legendado eletronicamente em inglês e português / *Duração:* 144 minutos / *Estreia:* 1 de dezembro de 1980, Festival de Cinema de Moscovo / *Estreia na Bulgária:* 29 de agosto de 1977 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca:* 9 de maio de 1983, no âmbito do ciclo III Semana do Cinema Búlgaro.

A PISCINA, O GRANDE BANHO NOTURNO e PELOS TELHADOS, À NOITE – os três filmes que constituem a «Trilogia do Silêncio» que encerra a filmografia de Binka Jeliaskova – são filmes que assumem uma postura eminentemente dialética, isto é, são filmes que apresentam personagens e situações (mas de forma mais premente personagens) que são a tese e a antítese umas das outras, procurando do conflito entre elas produzir alguma forma de síntese – mesmo que esta seja desmoralizante ou misantrópica.

Uma das formas através da qual Jeliaskova e Hristo Ganev (o argumentista e seu marido) constroem esse exercício dialético passa pela nomeação das personagens principais destes três filmes – recorde-se que a questão do *nome* era já essencial em A VIDA PASSA CALMAMENTE... com toda a «problemática» dos *nomes de guerra* e os *nomes civis* e de como isso produzia uma fratura entre as várias personagens, mas também dentro delas mesmas, uma fratura entre o seu (nome) presente e o seu (nome) passado. Em A PISCINA, a protagonista chama-se Bella e, a dada altura, desenvolve-se uma longa reflexão sobre a diferença entre Bella (com dois L's) e Bela (só com um) e de como essa subtil alteração conduz a oposições morais (bom e mau) e estéticas (bonita e feia) na relação com a etimologia latina. Por sua vez, em O GRANDE BANHO NOTURNO, a personagem interpretada por Yanina Kasheva (a mesma atriz que faz de Bella) chama-se Ninel que, como se explica no filme, é Lenin ao contrário (não deixando dúvidas sobre o método dialético – note-se que Ninel é, nesse filme, uma jovem apática e sem consciência política que uma personagem entende como uma «miragem»). Mais tarde, em PELOS TELHADOS, À NOITE, o protagonismo é repartido por duas atrizes cujas personagens partilham o mesmo nome Nadezhda, que significa «esperança», mas que são a *antítese* uma da outra (uma é grande e a outra pequena, uma é decidida e independente, a outra vive para cuidar daqueles que a rodeiam, uma é oportunista, a outra faz do seu dia-a-dia uma luta contra a rudeza).

Em todos estes filmes, será a partir do contrataste, da oposição, da contradição, do paradoxo e da contraposição que se desenvolverá o argumento (em sentido lógico e em sentido cinematográfico), não se chegando necessariamente a uma síntese, antes à constatação de um impasse: Bella sonha «voltar a trás» – e o filme termina com o plano iniciático do seu salto para a piscina em *reverse* –; Ninel sofre uma transformação (ou pelo menos um despertar de consciência) e, no derradeiro filme, as duas Nadezhda vão trocando papéis, tornando-se nas faces opostas de uma mesma moeda.

Apesar da sua melancolia algo desesperançada, tanto A PISCINA como O GRANDE BANHO NOTURNO são filmes solares (um sol de fim de Verão tocado pela tristeza, mas ainda quente). Talvez o segundo, apesar da sua parábola letal, é um filme dado aos prazeres da carne e do vinho. Aliás, os dois filmes são truculentas fábulas sobre a amizade: em A PISCINA fala-se da «ideologia da amizade» e em O GRANDE BANHO NOTURNO esse é o centro temático do filme – como diz a certa altura uma personagem, este é um filme sobre «pessoas, caos, alegria, felicidade, liberdade e riso». Só que essa apologia dos prazeres da vida tem uma dimensão mórbida (de novo a dialética). O GRANDE BANHO NOTURNO tem o seu clímax dramático aquando da representação de um ritual de origem trácia. Como se explica «para os Trácios a morte era uma celebração» e o filme tratará de reencenar um desses antigos ritos de morte – uma personagem dirá «a arte da morte tem as suas técnicas». A proposta é simples: de uma árvore alta estende-se uma corda de forca; no chão coloca-se uma grande pedra rolada; um homem (ou uma mulher) deve poder colocar-se em cima da pedra com o nó da forca ao pescoço e uma venda nos olhos; numa mão segura uma foice; em torno dele dançam e cantam os convivas que o vão tentando desequilibrar (empurrando-o, rolando a pedra); antes de ficar dependurado o homem deve cortar a corda e salvar-se da forca.

Este jogo de vida e morte corresponde a uma cena de um filme de época que estaria a ser filmada no filme dentro do filme. Essa rodagem é interrompida e, por desfastio, os amigos que passam férias nas redondezas (e têm ligações à equipa de filmagem) decidem re-reencenar a cena, vestindo-se de época, numa *mise en abyme* em que já não se sabe se representam o cinema ou a história (uma das personagens é historiador e defende uma perspetiva científica – experimental? – da História, sendo que alguém defenderá que «a ciência contradiz-se a toda a hora»). À semelhança de A PISCINA, também aqui o jogo das aparências é levado ao limite. Todos assumem papéis sociais que, por sua vez, trocam entre si – «os físicos tornam-se poetas e os poetas políticos» e, a certa altura, surge até um Cristo que caminha sobre as águas e outra que ganha um terceiro olho, na testa, que lhe «permite ver o além e as almas também». E tanto se deixam enredar pelo teatro das suas *personae* que acabam por esquecer a irrevogabilidade – muito concreta – da morte (o próprio filme participa desse efeito de suspensão quando, por exemplo, estabelece um extraordinário *raccord* entre a pedra da morte e a lua cheia). Como era expectável a brincadeira corre mal e um dos amigos acaba morto. A imagem é extraordinariamente potente: um homem, pendurado na forca, não consegue cortar a corda porque a lâmina da foice já não é capaz de rasgar o sisal. Eis a súplica da falência do ideal comunista – uma foice que não corta, um homem que morre por isso.

Caso dúvidas restassem, o homem mais velho, produtor de cinema, afirmará que «este jogo não é mais perigoso do que falar numa reunião» e outro comparsa defenderá que «os intelectuais são como os Trácios: rejubilam com a morte de um dos seus». Se A PISCINA é, mais que tudo, um filme sobre os mecanismos de silenciamento de um estado opressivo, O GRANDE BANHO NOTURNO é uma ácida parábola sobre as guerras figadais de um meio artístico que compete pelo parco financiamento do estado. A violência niilista do filme está na forma como, depois do ritual e da morte de um inocente, não há como saber quem deu o empurrão definitivo. Todos, especialmente os amigos, participaram, alegremente, daquele homicídio. O *silêncio* não é só o lugar para onde são relegados os espíritos livres, nem tão só a posição de resistência passiva daqueles que não querem tomar partido, é também a postura dos que veem os amigos morrer e nada fazem – porque são, em certa medida, corresponsáveis pelo seu destino.