

SUBARNAREKHA / 1962

Um filme de Ritwik Ghatak

Realização: **Ritwik Ghatak** / Argumento: **Ritwik Ghatak**, segundo **Radheyshyam** / Fotografia: **Dilipranjan Mukherjee** / Música: **Bahadur Khan** / Interpretação: **Madhabi Mukherjee** (Sita), **Satindra Bhattacharya**, **Abhi Bhattacharya**, **Jahar Roy**.

Produção: **J. J. Films Corporations** / Cópia: DCP, preto e branco, legendado em alemão, francês e eletronicamente em português, 122 minutos / Última exibição na Cinemateca: **outubro de 2014**

Subarnarekha é o nome de um rio de Bengala, turbulento e destrutivo na época das chuvas. Diz-se que Ghatak era assim – turbulento, destrutivo e auto-destrutivo – e nunca falou de outra coisa que não a turbulência e devastação (física, política, social e moral) de um território. Dentre os dois nomes maiores do cinema bengali, Satyajit Ray e Ritwik Ghatak, o primeiro nascido em Calcutá, teve como tema dominante a aprendizagem e o crescimento (no fundo, a crença numa comunidade e numa cultura). O segundo, nascido no "lado errado da História" (Dacca), ergueu uma obra amarga e descrente, centrada, directa e metaforicamente, no tema da divisão. O país que filmou foi sempre um espaço vazio e desmembrado, habitado por seres errantes, ruínas e carcaças de outras guerras, como aquele por onde passeiam duas crianças deste filme, na mais bonita sequência dele. As suas histórias são histórias de errância e divisão interior, de decomposição da família e da própria identidade individual, em que não há momentos felizes – ou em que os supostos momentos felizes são, sempre, os mais pungentes e enganadores.

Ausente no primeiro grande ciclo Cinema Indiano que aqui fizemos em 1986, mas entretanto exibido no segundo desses ciclos em 1998, **Subarnarekha** é um dos títulos da fase nuclear da obra de Ghatak (final dos anos 50, inícios de 60) e completa o que ficou conhecido pela sua trilogia explicitamente dedicada ao tema da divisão do Bengala (de que os dois primeiros foram **Meghe Dhaka Tara - A Estrela Escondida** de 1960, e **Komal Gandhar - Mi Bemol** de 1961). Mais do que isso, **Subarnarekha** rima de forma especial com o belíssimo **A Estrela Escondida**, abordando de novo a trajectória e a deliciação de uma família de refugiados da parte oriental, e constitui porventura com ele o par supremo de toda a obra do realizador.

Evidente é, desde logo, a concisão deste argumento e o conjunto de rimas internas que o constituem, fazendo com que a própria errância e dispersão estalem numa teia de relações familiares resistentes e fechadas. Tudo se centra em três personagens que são irmãos (mesmo se um o é adoptivamente), sendo justamente por essa "irmandade" que passam alguns dos principais desdobramentos (divisões) da identidade. Sita, em criança, segue o irmão, Ishwar, com um estatuto de "filha" (paralelo acentuado pela rima óbvia que se estabelece entre a viagem inicial dos dois e, mais tarde, o princípio de vida a sós, de Sita com o filho, Binu, após a morte de Abhiram). Entretanto,

Sita-irmã-de Ishwar, quando adulta, preenche explicitamente a identidade da Mãe (o sussurro ao ouvido de Iswar "*Sou a tua mãe*", em cena transparente das intenções de Ghatak e do sub-tema recorrente do que o próprio Ghatak chamava o "*complexo da mãe*"). Paralelamente, como é também óbvio, a "irmandade" desdobra-se no casal – a relação Sita-Abhiram e, depois, de forma já totalmente simbólica e disruptiva por excelência, o reencontro final, de iniciação e morte, entre os dois irmãos. Ou seja, os laços familiares revelam-se sucessivamente outra coisa, é através deles que se revela tanto a proximidade como a ambiguidade e a ruptura entre os protagonistas.

Na verdade, em **Subarnarekha**, nos três ou quatro planos iniciais ficamos dentro de tudo o que constitui o cinema de Ghatak: o grito nacionalista (com a descida inicial da câmara a partir da bandeira), a divisão política e social da região (os refugiados de Bengala oriental e o tema das castas), e as temáticas correlativas da orfandade (familiar e "nacional") e da instância materna. Ao fim desses brevíssimos planos vemos já aquilo que representa o conjunto e que será repetido incessantemente em todos os momentos-chaves da história: uma criança-testemunha-da-separação olha, e chora, a sua orfandade. Essa perda inicial marca o curso de todos os acontecimentos e não tem reverso possível. Sita perderá tudo e, nessa perda (em trajecto que remete para a ideia de "libertação" última em termos religiosos) só aprende a aceitar. É verdade que se revolta (a fuga com Abhiram) mas nunca esse acto significa verdadeira luta ou esperança. Nunca, mas nunca, há autêntica esperança. (Porque é que sabemos sempre que "nada" é possível? Porque é que, por exemplo, quando Sita adormece Binu falando-lhe da casa nova e este lhe pede que o pai lhe traga o comboio de brinquedo, não temos qualquer dúvida de que isso nunca chegará acontecer?). Entre a criança que chora a deportação da mãe nos planos iniciais e aquela outra (Binu) que acredita no reencontro com a família nos planos finais não há diferença nenhuma – a não ser o facto de, naturalmente, esse desfecho ser ainda muito mais pungente. No início vemos o choro da criança; no final vemos nela uma "alegria" nos limites do suportável. **Subarnarekha** é a curva descendente e imparável até esse "insuportável".

Finalmente, em termos de linguagem, **Subarnarekha** volta a trazer-nos a escrita convulsa, irregular, mas extremamente inventiva de Ghatak. Acima de tudo, uma relação imagem-som em jogo de transparências e rupturas permanentes, com a banda sonora a rasgar a placidez da imagem, sempre que esta atinge o ponto de tensão limite. O canto isolado de Sita junto à terra ou à água tem a mesma função do apito estridente do comboio quando ela se apercebe da morte de Abhiram: é pela banda sonora que a narrativa toca o paroxismo, são os sons que levam à explosão da imagem antes mesmo que esta, por sua vez, se desintegre. O som musical ou o ruído distende a imagem, amplia-lhe a dimensão, constitui-se como eco ou reverberação dela ao mesmo tempo que lhe acentua o desequilíbrio potencial. Ghatak (neste aspecto como Ray, em curiosíssima aproximação), mostra-nos como uma paisagem serena, aparentemente pacificada, pode estar prestes a explodir em mil direcções, como metáfora da explosão interior dos personagens. O rio Subarnarekha, que os bengalis sabem ser destruidor, não chega a sê-lo nestas imagens. Pelo contrário, todos os planos dele são "calmos" e poderiam ser de equilíbrio ou esperança. Se não o são é porque, de forma muito mais complexa e subtil, o contexto desses planos os transforma no seu contrário. O cinema de Ghatak é, justamente, o cinema desses contrários. A harmonia da paisagem bengali ferida pelo sons da sua decomposição.