

VLAK DO STANICE NEBE / 1972

(Um Comboio para o Céu)

um filme de KAREL KACHYŇA

Realização: Karel Kachyňa / *Argumento:* Karel Kachyňa e Ota Hofman, a partir de uma história / *Direção de fotografia:* Josef Illík / *Operador:* Adolf Hejzlar / *Cenários:* Oldrich Okáč / *Guarda-roupa:* Theodor Pistek / *Caracterização:* Stanislav Petrek / *Som:* Jirí Lenoch / *Montagem:* Miroslav Hájek / *Música:* Zdenek Liska / *Orquestração:* Frantisek Belfín / *Anotação:* Jarmila Kostolná / *Assistência de realização:* Milada Mikesová / *Interpretação:* Zdena Smrcková (Dáša), Michal Vavrusa (Franta), Josef Koza (deda Baudys), Alena Procházková (Ucitelka), Borivoj Navrátil (Kincí), Martin Stepánek (Lékar-partyzan), Jaroslav Heyduk (Lékar), Ivan Palúch (Srámek), Jana Gýrová (Matka), Stefan Krsnák (topič Kouba, Frantuv otec), Hana Cízková (Srámkova nevesta), Zuzana Fiserová (Bláza Sehnalová), Jaroslava Vlášková (Jurzová), Ivana Kisová (Nováková), Helena Machovcová (Hádková), Jaroslava Horáková (Horáková), Jitka Jirkalová (Stratilová), Petra Kodýmová (Bendová), Stanislav Pilman (Rudolfek Kincí), Josef Konzal (Kocián), Jirí Plachý (Preclík), Richard Medek (Jurza), Kasper Antonín (Zrzek).

Produção: Filmové studio Barrandov (Checoslováquia, 1972) / *Direção de produção:* Jirí Sebor, Karel Vejřík / *Chefia de produção:* Rudolf Mos, Karel Skop / *Cópia:* 35mm (Cinemateca Portuguesa), cor, falada em checo e legendada em português (traduzida a partir das versões francesas e inglesas) / *Duração:* 80 minutos / *Estreia mundial:* 1 de dezembro de 1972 / *Estreia comercial portuguesa:* 15 de maio de 1976, Lisboa (Quarteto) / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Na habitual caixinha onde os espectadores da Cinemateca deixam pedidos “do que querem ver”, apareceu uma nota onde um espectador anónimo pediu para ver o filme **Maláorská vila** (1976), a adaptação algo psicadélica que o realizador checo Karel Kachyňa fez do conto de Hans Christian Andersen, *A Pequena Sereia*. Na impossibilidade de apresentar uma cópia desse filme, apercebemo-nos que existia, na coleção da Cinemateca Portuguesa, uma cópia de um outro filme do mesmo realizador, aproximadamente da mesma época e também ele direcionado ao público infantojuvenil. Trata-se do presente **Vlak do stanice Nebe** (1972), que por cá recebeu título “Um Comboio para o Céu”. Por cá? pergunta-se o leitor? Sim, em tempos pós-revolucionários houve um forte apetite pela cultura soviética e, nas salas portuguesas, começaram a estrear de forma regular filmes da URSS e dos países que estavam sob sua influência, como a então Checoslováquia. Assim, até uma grande distribuidora como a Astória Filmes, que distribuía filmes dos estúdios americanos (nomeadamente da Warner Brothers), que havia feito negócio a distribuir filmes de propaganda do Estado Novo no início da década de setenta (foram eles que difundiram **Esplendor Selvagem**, um retrato essencialista e exótico de Angola “Esta é a África do passado, a África do esplendor selvagem”), dizia eu, até uma distribuidora com estas características se dedicou, no pós-25 de Abril, a fazer circular pelas salas e coletividades portuguesas filmes “comunistas”.

Um Comboio para o Céu estreou no cinema Quarteto (sala 4) no Verão de 1976, pouco após as primeiras eleições legislativas. Depois, circularia por diferentes salas de *reprise* e província. Ficaria esquecido num qualquer depósito e, em 1986, a Cinemateca adquiriria este (e outros quatro filmes checoslovacos) à SPAC – Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas, a produtora/distribuidora que António Lopes Ribeiro fundara em 1938 e que produzira e difundira muito do cinema de propaganda do regime, nomeadamente o **Jornal Português**, as **Imagens de Portugal** e vários outros documentários de “estado”. Como e por que razão a SPAC havia ficado com esta “coleção” é uma incógnita (cuja resposta me levaria a longas e infundadas especulações). O certo é que, cinco décadas depois, os filmes permanecem nos cofres da Cinemateca e, desta feita, um deles encontrou um contexto de exibição. Para ocasiões futuras ficam os outros títulos dessa aquisição: **Dolina** (*O Vale*, 1973) de Stefan Uher, **Údolí vcel** (*Vale das Abelhas*, 1968) de Frantisek Vlácil, **Pane, vy Jste Vdova!** (*Senhor é Viúva?*, 1971) de Václav Vorlíček, e **Milenci v Rode Jedna** (*Os Amantes do Ano*, 1974) de Jaroslav Balík, todos distribuídos pela Astória Filmes ou pela Filmes Castello Lopes, estreados entre 1977 e 1978, ora nas salas do Quarteto, ora no Satélite, todos filmes de época – medieval ou de Segunda Guerra Mundial – e nenhum deles dedicado ao público infantojuvenil como o presente filme de Karel Kachyňa.

O cinema de Karel Kachyňa é pouco conhecido fora da Chéquia e, menos ainda, em Portugal. Na Cinemateca só se mostraram dois dos seus filmes: **Pavlinka** (1974), no âmbito do Festival da Figueira da Foz, em setembro de 1975, e aquele que é o seu título mais badalado, **Ucho** (“O Ouvido”, 1970), no âmbito de um programa dedicado a “descobertas do cinema checo”, em 2003. Aliás, **Ucho** – que fez parte da seleção oficial do festival de Cannes apenas em 1990, quando o filme deixou finalmente de estar banido – marca o fim da fase de maior liberdade que se viveu na Checoslováquia durante a década de sessenta e que, no que ao cinema diz respeito, se traduziu na dita Nova Vaga Checa. Ao longo dessa década, vários dos filmes do realizador circularam internacionalmente (Mal del Plata, Locarno, San Sebastián, Veneza, Karlovy Vary) e muitos deles abordavam de forma crítica as debilidades do regime. Com a invasão da Checoslováquia pelo dito Pacto de Varsóvia (URSS, Polónia, Bulgária e Hungria) após a Primavera de Praga, em 1968, três dos seus filmes precedentes foram proibidos [**Ať žije republika** (“Viva a República”), **Kočár do Vídně** (“Carruagem

para Viena”) e **Noc nevěsty** (“A Noite da Freira”), de 1965, 66 e 67, respetivamente] e **Ucho**, que o realizador estava a terminar, ficaria na gaveta até à queda do muro, em 1989. Como era frequente, o realizador foi alvo de um processo persecutório burocrático, tendo sido afastado da sua posição de professor na FAMU (a mais importante escola de cinema da Chéquia, fundada em Praga em 1964) por causa do trabalho de um dos seus alunos, que foi interpretado como sendo antipatriótico. Daí que, ao longo da década de setenta, Karel Kachyňa se tenha dedicado ao cinema infantojuvenil e aos filmes de época.

Um Comboio para o Céu é, nem mais nem menos, o segundo filme que o realizador assina após a proibição de **Ucho** e o seu afastamento da FAMU. Aquilo que foi, a princípio, uma imposição – a realização de “filmes para crianças” – tornou-se, com os anos, numa das valências mais surpreendentes da obra do realizador. Ao longo dos anos setenta, oitenta e noventa (mesmo depois da Queda do Muro), Karel Kachyňa continuou a realizar filmes infantojuvenis, muitos deles em torno das questões da Segunda Guerra Mundial, em particular filmes que abordam o horror do Holocausto. É certo que muitos dos críticos e analistas da obra do realizador tendam a minorizar a dita “era na normalização” (1970-1989), como uma fase composta por filmes superficiais, virados para um público pouco exigente e marcados por um tipo de humor vulgar. No entanto, este período da sua obra tem sido recuperado (nomeadamente pelo investigador Kenneth J. Ward) como uma forma de resistência. Se cineastas como Jiří Menzel e Věra Chytilová deixaram simplesmente de filmar e outros, como Miloš Forman, se exilaram, Karel Kachyňa encontrou um modo de produção que “procura uma poética humanista no contexto de um regime autoritário desumanizador” e “apesar de estar a trabalhar para o regime ele tentava criticá-lo”.

De facto, *Um Comboio para o Céu* surge como um filme que estando claramente alinhado com a narrativa do regime (a figura sempiterna e heroica dos *partisans* na luta contra os nazis, a força do associativismo e da coletividade contra as ameaças externas, a “pureza” do mundo rural, os benefícios da escolaridade e da tecnologia, etc.), não deixa por isso de romper, através de um certo gosto pelo caos inocente da infância, com o poder da autoridade e das instituições. É possível que o modelo de Karel Kachyňa para este filme tenha sido **Jeux interdits** (Brincadeiras Proibidas, 1952), de René Clément. A protagonista de *Um Comboio* não é órfã (mas quase, a mãe só aparece no último plano) e, como no filme de Clément, encontra acolhimento e proteção numa pequena aldeia isolada do interior rural, fazendo amizade com um rapazinho da sua idade. Os dois filmes olham a violência da guerra a partir do ponto de vista infantil e, em ambos, as crianças mimetizam o seu entendimento distorcido daquilo que é ser adulto num contexto bélico. Medidas as devidas distâncias, poder-se-ia até encontrar aqui uma inusitada correspondência com **Aniki-Bobó**: o mesmo triângulo amoroso infantil (sendo que aqui temos o ponto de vista da “Teresinha” e não do “Carlitos”), a mesma presença funesta da culpa sob a forma de pesadelos surreais, um semelhante recurso a símbolos freudianos (os ratinhos brancos, a faca, a locomotiva, as cerejas, o cavalo branco), a ação que se centra em torno de um roubo, a sexualização das relações entre as personagens infantis (o vestido de casamento na sequência final), a mesma crítica à figura do professor (aqui professora), a presença obsessiva dos comboios (como imagem de progresso mas também como fonte de perigos), etc.

O jogo entre o mundo real e o mundo dos sonhos, proposto por Kachyňa, através da alternância entre o preto e branco e a cor, é particularmente inteligente, por ser capaz de estabelecer uma regra que, pouco depois, é capaz de contradizer alegremente. Ou, se não contradiz, torna ambígua a natureza das sequências. Certas cenas serão sonhos ou recordações? Serão cenas noturnas ou de pesadelo? Serão delírios ou utopias? Essa incerteza – que se instala muito lentamente – torna-se evidente na “viagem romântica” do casal, onde a locomotiva se enche de cor e enfeites – num excesso expressionista que figura o entusiasmo criativo das crianças. Essa cena, que começa em preto e branco, enche-se de cores durante o clímax. Inversamente, o escape final, supostamente festivo, surge-nos em preto e branco, como quem denuncia que aquele desenlace pode ser, afinal, a alucinação de uma criança morta (sim, não nos esqueçamos, a menina leva um tiro na cabeça). Algo que o título já prenunciava. Se diegeticamente a menina não morre, todo o filme trabalha a sua morte de forma simbólica (até por alusão quando todas as crianças da escola têm de rapar o cabelo por causa dos piolhos, numa espécie de premonição das imagens dos campos de concentração). De qualquer modo, o aspeto mais revelador deste esboroamento da fantasia no real (ou do real na fantasia) surge na própria personagem do avô: por um lado camponês, dedicado ao trabalho no campo e com os animais, por outro, artesão de folclórico, com a casa cheia de máscaras, objetos mecânicos, pinturas *naïf* e esculturas pagãs. Essa dupla natureza do avô (que, no final, será o único adulto a tomar o lado das crianças – ou, pelo menos, o único que as percebe e que se junta a elas nas suas diabruras marciais) reflete, no fundo, a própria dupla natureza de *Um Comboio para o Céu*: pueril e pragmático. E, da mesma maneira que só as crianças podem circular livremente entre as tropas nazis, também Karel Kachyňa aproveitou a “presunção de inocência” do mundo infantil para circular livremente e fazer um cinema de ambíguas resistências.