CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
RITWIK GHATAK: A REINVENÇÃO DO CINEMA
23 DE DEZEMBRO DE 2025

JUKTI TAKKO AAR GAPPO / 1974

"Razão, Discussão e um Conto"

Um filme de Ritwik Ghatak

Realização: Ritwik Ghatak / Argumento e Diálogos: Ritwik Ghatak, baseado numa história original de sua autoria / Fotografia: Baby Islam / Música: Ritwik Ghatak / Direcção Artística: Ravi Chattopadhyay / Som: Shyamsundar Ghosh / Coreografia: Shambhu Bhattacharya / Montagem: Ramesh Joshi / Interpretação: Ritwik Ghatak (Neelkhantha), Tripti Mitra (Durga), Shaonli Mitra (Bangabala), Bijon Bhattacharya (Jagannath), Gyanesh Mukhopadhyay (Panchanan Ustad), Utpal Dutt (Nachiketa), etc.

Produção: Rita Chitra / Cópia: do National Film Archive of India (Puna), DCP, preto e branco, legendado em inglês e eletronicamente em português / Língua: bengali / Duração: 118 minutos / Inédito comercialmente em Portugal. Apresentado pela primeira vez no nosso país, a 28 de Outubro de 1986, na Cinemateca Portuguesa (Ciclo de Cinema Indiano).

Doze anos decorreram entre **Subarnarekha**, último painel da trilogia de **A Estrela Escondida**, e **Razão, Discussão e um Conto**, o último filme de Ghatak, que morreu dois anos depois (em 1976).

Doze anos em que Ghatak apenas terminou duas longas metragens: o referido **Subarnarekha** concluído em 1962, mas só distribuído em 1965 e **Titash Ekti Nedir** (**Um Rio Chamado Titash**) filmado e produzido na Bangladesh e nunca distribuído na União Indiana (foi, aliás, o último filme de Ghatak a transpor as fronteiras do seu país e só foi visto no Ocidente no Festival de Nantes de 1984, um ano após a revelação do Autor na Europa, em cópia não legendada).

Esses doze anos foram particularmente amargos para Ghatak. A trilogia nunca teve, até à morte de Ghatak, qualquer difusão no estrangeiro e os seus raros filmes anteriores vistos no Ocidente passaram desapercebidos. Em parte contribuiu para essa marginalização a indiferença da crítica europeia (se os europeus não gostavam...); em parte, a estraneidade que a trilogia manifestou em relação à produção bengali corrente; em parte, problemas políticos (a agitação da questão de Bengala não era de forma alguma, oportuna); em parte, o próprio temperamento de Ghatak, com os seus proverbiais desentendimentos com produtores e geralmente considerado "um homem impossível".

De filme para filme da trilogia, as coisa foram piorando e **Subarnarekha** já ninguém o quis distribuir em 1962. Quando se estreou, em 1965, foi um fracasso total, parecendo arrumar a carreira de realizador.

Um filme seguinte (produção de 1965) com o título (**Bagal Banga**) **Darshan** foi cancelado após uma semana de filmagens; o mesmo sucedeu a **Ranger Golam**, em 1968. Por esses anos, Ghatak apenas conseguiu trabalho em curtas-metragens para a televisão, como **Medo** (1965), **Rendez-Vouz** (1965), **Cientistas de Amanhã** (1968), **Danças de Purulia** (1970) ou num documentário feito por

altura do centenário de Lenine (**Amar Lenine** de 1970), exibido na URSS, mas nunca projectado na União Indiana. Outra curta-metragem de 1970 – **A Questão** – nunca foi vista por ninguém.

Ghatak era então (desde 1965), Professor do Instituto de Puna e escreveu dois romances. Mas, apesar da admiração de alguns cineastas seus discípulos (como Mani Kaul e Kumar Shahani, revelações dos anos 70) a marginalização em torno dele era total. Alcoólico em último grau, essa reputação (de resto, assumida) mais contribuiu para que ninguém ousasse confiar-lhe o que quer que fosse de importante.

Parece que nos anos 70, Ghatak tentou um último esforço de recuperação, após vários internamentos e curas. A guerra indo-paquistanesa (1971) com a proclamação da independência do Bangla-Desh deu-lhe novo alento, com a convicção de que, através dela, a questão de Bengala se resolvia definitivamente. Mas o filme que fez no Bangla-Desh em 1973, só lhe trouxe mais problemas e, quando o acabou (*"pus nele toda a minha alma e todo o meu corpo"*, disse) era-lhe diagnosticada uma tuberculose avançada que, num homem minado pelo álcool, o havia de matar três anos depois.

Nada disto é pequena história, face à visão de **Razão, Discussão e um Conto**, a obra para que reuniu as últimas energias e que, de certo modo, se pode considerar o seu testamento. Pela primeira e única vez, Ghatak assumiu uma autoria total: além de realizador e argumentista, a história é dele, a música é dele e decidiu interpretar o protagonista, cuja imagem corresponde, em múltiplos aspectos, à sua. Neelkhantha é, como Ghatak, um alcoólico e um marginal; é, como Ghatak foi, repudiado pela mulher e pela família; é um homem destruído, mas que persiste. **Razão, Discussão e um Conto** é um filme confessional, o filme de um homem que totalmente se entrega, exibindo a sua "decadência", as suas "misérias" e a sua grandeza. Muitos mitos hindus podem ser – e foram – convocados. Mas se preferimos outra imagem – essa, bem ocidental – Ghatak-Neelkhantha é, neste filme, Job, desde o fabuloso plano inicial.

Mas, neste filme, alegoria e símbolos tem um lugar muito especial e que o tornam, para além de todas as outras características, uma obra ímpar no conjunto dos filmes de Ghatak. Neelkhanta é uma das muitas formas de Shiva, e significa, literalmente, "a garganta azul". Conta-se que quando os deuses exumaram os oceanos à demanda do amrita (o elixir da longa vida) descobriram muitos estranhos peixes. Um deles, era particularmente venenoso e Shiva comeu-o antes que ele contaminasse o mundo e os homens. Por isso, ficou com a garganta azul (Shiva-Neelkhantha) como muitas vezes é representado.

Assumindo esse nome, Ghatak representou as duas faces do mito: o homem que procura a vida (e a vida total) e em lugar dela encontra o veneno que engole até às fezes, para resgate da humanidade. A imagem é, mitológica e cinematográficamente, uma imagem ritual. Como escreveu Shampa Banarjee (na única monografia até hoje consagrada ao cineasta): *"Neelkhantha (ou Nilkantha) que absorveu todos os males da sociedade, espera, assim, que toda a sujidade, miséria, dor e aflição dos explorados desapareçam através do veneno que engole: o álcool"*.

Todos os outros personagens têm igualmente nomes míticos. A mulher – Durga – tem o nome do deus do casamento, de que muito se tem falado nestas "folhas". É a que dá abrigo, mas é também implacável na sua punição aos que quebraram as suas regras. Bangabala – a prodigiosa rapariga – é o símbolo do Bangladesh, a mulher errante, à busca desse abrigo que Durga pretende dar-lhe (quando a quer receber em casa) mas que ela recusa para seguir e redimir o deus da destruição. É dela que Durga fia ainda o "milagre" da regeneração de Neelkhantha e é alegóricamente que é necessário entender o último pedido que Bangabala lhe faz: o da refeição matinal que, em termos dramaturgicos, permite a reunião de todos para assistirem à morte de Neelkhantha (morte sacrificial às balas da polícia) e, em termos míticos, morte que permite a passagem de testemunho do pai ao filho: *"quero ver a cara dele, aos primeiros raios do Sol da manhã"*.

E na sequência mais obscura do filme (pelo menos para quem esteja pouco ou nada familiarizado com os mitos hindus) ou seja na sequência em casa de Panchanan Ustad, a velha das danças Chhau, Bangabala luta para ter direito a usar as máscaras para dançar, e assume todos os arquétipos

femininos da Índia. É a deusa Durga – ela também – destruindo os demónios, é a Deusa-Mãe, Mãe-Índia, fonte e origem de tudo quanto constitui a demanda de Neelkhantha.

E a análise podia prosseguir pelos outros personagens, mas certamente ainda mais incompleta e parcial, pois que as chaves nos faltam para penetrar no obscuro simbolismo do filme.

Simbolismo e obscuridade que foram largamente censurados a Ghatak, acusado de ter feito um filme incompreensível, o seu filme mais caótico e anárquico, ou, como escreveu Charles Tesson, *"un film qui fait figure de monstre, un film fou, dont on ne sait pas trés bien par quel bout le prendre"*. Na Índia, a obra foi sobretudo acusada de ser de um narcisismo insuportável inteiramente centrada no autor, que se via como se fosse *"um personagem excepcional"* (sic).

Neste sentido, e nestas reacções **Razão, Discussão e um Conto** é um filme que tanto pode evocar (como bem viu o citado Tesson) outro testamento delirante e confessional de um cineasta destruído (**We Can't Go Home Again** de Nicholas Ray, e até esse título convinha ao filme que vamos ver) como (para não sairmos da Índia) Guru Dutt e o genial **Flores de Papel**. Como Ray ou como Dutt (embora de diversissimo modo) Ghatak foi até ao fim na oblação do seu caso e deu-se em escárnio e oprobrio aos homens e aos deuses.

Uma tal oferta, uma tal oblação, exige muito de nós e deve evitar comentários apressados. Estamos perante um filme-limite e, como todas as obras-limite, o acesso não é fácil nem dado a muitos (ainda mais, quando o conteúdo é tão obscuro e a auto-biografia tão evidente).

Pessoalmente, é um filme que me lança na maior perplexidade. Há coisas belíssimas (a começar pelo fulgurante início, uma das "entradas" mais belas que já vi em cinema e a continuar na sequência das danças) mas, para além do muito que não entendo, há uma disparidade estilística que, sobretudo face à obra já vista de Ghatak, me surpreende imensamente.

Ghatak falou, em entrevistas finais, de Godard e é possível que neste filme a influência do autor de **Week-End** se tenha feito sentir e mais precisamente a desse filme. É possível também que o tenham influenciado outras parábolas históricas contemporâneas desta obra, como os filmes de Jancsó. Seja como for, onde as minhas resistências são maiores é exactamente em tudo quanto diz respeito ao fundo político e aos episódios dos guerrilheiros. Se há (ou parece haver) uma irrisão evidente (o próprio Ghatak lhes aplicará a comparação leniniana com as "doenças infantis") também é verdade que Ghatak parece juntar-se na morte a eles, descobrindo-os como irmãos. Serão eles os "filhos da Deusa Terrível"?

Mas fiquemos com os planos iniciais, repetidos ao longo do filme como um *leit-motiv* e retomados nos fim. E neles se diz, neste filme das percas e das derrotas, que todos e tudo estamos em chamas e que nas chamas ardia já o homem fora da razão que desceu aos abismos com este conto lancinante, fragmentário, desigual e apocalíptico proposto à nossa discussão. Conto com que se encerra uma das obras mais singulares da história do cinema: a obra de Ritwik Ghatak.

João Bénard da Costa

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico