CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

CORRRESPONDÊNCIAS – RITA AZEVEDO GOMES | REALIZADORA CONVIDADA

13 e 30 de Outubro de 2026

OKRAINA / 1933

"SUBÚRBIOS"

um filme de BORIS BARNET

Realização: Boris Barnet *Argumento:* Konstantin Finn, Boris Barnet, a partir de uma história de K. Finn *Direcção de Fotografia:* Mikhail Kirilov, A. Spiridonov *Música*: Serguei Vasilenko *Cenários:* S. Koslovski *Som*: L. Obolenski, N. Ozornov *Interpretação*: Serguei Komavov (Grechine, proprietário da oficina), Elena Kouzima (Manka, a filha), Robert Erdman (Robert Karlovitch), Alexandre Tchistiakov (Kadkine, sapateiro), Nikolai Bololiubov (Nicolai, o seu filho mais velho), Nikolai Kriutchikov (Senka, o filho mais novo), A. Yermakov (contramestre), N. Akimov (o seu filho).

Produção: Mejrapomfilm (URSS, 1933) *Produtores*: *Estreia Mundial*: 23 de Março de 1933 *Inédito comercialmente em Portugal Cópia*: DCP, preto & branco, legendada em francês e eletronicamente em português, 96 minutos.

Quanto a mim, gosto de coisas divertidas num drama e
de elementos trágicos na comédia.
É uma questão de proporções, nem sempre fáceis de encontrar.

Boris Barnet (em entrevista a Georges Sadoul)

A frase de Barnet em epígrafe podia muito bem ter inspirado declarações sobre o cinema de Otar Iosseliani, o realizador georgiano que começou a filmar em 1958, época em que Barnet também ainda filmava (o seu último filme, *Polustakonov*, é de 1963). Iosseliani inscreve-se numa linhagem de realizadores que reconhece a excepção de Barnet, mas também de René Clair ou de Jacques Tati, como criadores de uma arte de contar histórias à semelhança da vida, em que a presença da dimensão metafísica dispensa a pompa e tem lugar para os pormenores quotidianos de onde vem a alegria. Por sombrias que sejam as histórias, as imagens nunca por nunca o são. Digamos que há nestes filmes uma leveza que, mais até do que narrativa, é profundamente cinematográfica.

Realizada no contexto político, cultural e geográfico da União Soviética, a obra de Barnet, em que o balanço entre proporções também se estende aos registos que trabalha – o realismo e uma dimensão fantasista de cortar o fôlego, como acontece, mais ainda do que em *Okraina*, em "*À Beira do Mar Azul*" (1937) – demarca-se por um sentido de liberdade que é raro e, insista-se, profundamente cinematográfico. Note-se ainda de Iosseliani como este notou, a propósito de Barnet, o facto de que ele "viveu na União Soviética, mas comportava-se como se o Estado não existisse, a não ser como um paradoxo. *Okraina*, por exemplo, lida com a relação entre uma mulher russa e um alemão que viveram a Primeira Guerra Mundial. Também é um filme sobre costureiras e sapateiros, artesãos que, pelo simples facto de terem de trabalhar juntos, não podem ser inimigos. Este ponto opõe-se directamente ao dos comunistas, que sustentavam que só o proletariado… podia unir e construir o paraíso socialista na terra". Mesmo que possa haver nuances relativamente ao posicionamento de Barnet enquanto cineasta soviético como Iosseliani a coloca (basta ver como *Okraina* guarda sinais da retórica soviética, da greve ao discurso dos trabalhadores ou à euforia perante a queda do czar), a sua observação toca o ponto fulcral reparando na geminação de vários níveis narrativos numa obra como *Okraina* – um filme que segue uma história da Primeira Guerra Mundial, da eclosão do conflito à marcha do bolchevismo, mas também uma história de artesãos que trabalham juntos.

O motivo das botas, várias vezes tomado, serve por exemplo, simplesmente, de elemento de ligação entre as frentes do filme, a frente de guerra nos campos de batalha e a vida na retaguarda da aldeia russa czarista de onde se parte na abertura do filme situada em 1914. Dando a atenção que dá às botas, usadas pelos soldados e fabricadas pelas personagens do sapateiro e do seu ajudante alemão, Barnet confere-lhes essa função de elemento de ligação (há planos que são *raccords* de ligação imediatos entre espaços e personagens distintas, tão literais e tão secos como alguns raccords de Griffith, por exemplo) e dramatiza a acção desdramatizando-a (as botas são o que são). Ora é neste tipo de pormenores que começa o aludido sentido de liberdade. Há pormenores de outro tipo, como a piscadela de olho para a câmara da personagem do rapaz depois de, muitas peripécias passadas, abraçar a rapariga, onde alguém já notou a filiação da interpelação directa de Belmondo aos espectadores de *Pierrot le Fou*, o que é até pouco de estranhar uma vez que já em 1959 Godard se contava entre aqueles que defendiam o cinema de Barnet, apesar de tudo arredado tempo demais do lugar que lhe cabe na história do cinema.

Okraina é um dos títulos fundamentais do cinema dos anos 1930 e por muitos defendido como a obra-prima de Barnet. Está aqui, em todo o seu esplendor, a frescura visual e o ritmo que se encontra nos filmes posteriores de Barnet, a observação aturada do comportamento humano, a preferência por vários fios narrativos, episódios, personagens e uma narrativa marcada pelo quotidiano, os pormenores e as elipses. Por outro lado, sendo o primeiro filme sonoro de Barnet, é uma verdadeira lição sobre a percepção do potencial do seu uso numa arte nascida muda. *Okraina* é um filme pouco falador, mas profundamente sonoro (como acontecerá mais tarde nos filmes de Tati, como continua a acontecer nos filmes de Iosseliani). O som é usado de uma forma que dispensa os constrangimentos realistas, pelo contrário tirando partindo da carga dramática que pode sustentar nas imagens (basta notar no tratamento dado aos disparos das armas de fogo ou à cadência dos passos). Passa-se um pouco o mesmo no tratamento do espaço, dos enquadramentos, da inserção de momentos de burlesco (a cena do banco no jardim, por exemplo). Mas é a força elíptica do tratamento da história que mais se continua a impor, com uma concomitante dimensão poética e lírica. A marca de Barnet.

Maria João Madeira

NOTA

Este texto foi originalmente escrito em 2006, ano em que a Cinemateca apresentou a retrospectiva “Otar Iosseliani: O Mundo Visto da Geórgia, a Geórgia Vista do Mundo”.