

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

1 e 26 de Fevereiro de 2024

RAUL RUIZ – A IMAGEM ESTILHAÇADA (I)

## EL REALISMO SOCIALISTA / 1973-2023

*Um filme de Raul Ruiz  
e Valeria Sarmiento*

*Argumento:* Raul Ruiz e Valeria Sarmiento / *Diretor de fotografia (16 mm, preto & branco):* Jorge Müller / *Música:* Jorge Arriagada (2023) / *Montagem (2023) e direção do restaurador:* Galut Alarcón / *Som:* Jorge de la Veja (gravação), Marcos Salazar (misturas e restauro do som) / *Interpretação:* Nemesio Antunes, Marcial Edwards, Javier Maldonado, Rodrigo Maturana, Joan Carlos Morajo, Elmo Catalán, Dario Pulgar, Waldo Rojas, membros do Colectivo Obrero.

*Produção:* Chamila Rodriguez para Athar Medias, Poetastros / *Cópia:* digital (a partir do original em 16 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 78 minutos. / *Estreia mundial:* Festival de San Sebastian, 23 de Setembro de 2023 / *Primeira apresentação em Portugal.*

\*\*\*\*\*

com as presenças de Valeria Sarmiento e Chamila Rodriguez na sessão do dia 1

\*\*\*\*\*

**El Realismo Socialista** é um filme-milagre. Não se trata de um filme preparado por um realizador mas que a morte não o deixou realizar e foi feito pela sua viúva e montadora, como foi o caso de “**O Poema do Mar**”, “**Os Anos de Fogo**” e “**O Desna Encantado**”, três projetos de Aleksandr Dovjenko que foram levados a cabo, num caso único de co-autoria póstuma, por Iulia Solntseva. Não se trata tão pouco de algum cobiçado *lost movie* de que surgiu uma cópia em algum canto do mundo. Trata-se de um filme cuja rodagem Raul Ruiz havia levado a cabo em fins de Agosto de 1973, cerca de duas semanas antes do golpe de estado militar de 11 de Setembro, que o levou e a milhares de outros chilenos ao exílio. O material foi salvo com a ajuda de amigos e a conclusão do filme permaneceu como um sonho durante muitos anos. Ruiz e Valeria Sarmiento realizaram inclusive um rascunho preliminar para o British Film Institute nos anos 80, que ficou por terminar e teve alguma circulação. Como é indicado na cópia que vamos ver, descobriu-se em 2019 seis mil metros (equivalente a quase dez horas) de material visual e sonoro, não montado, na Universidade de Duke (Carolina do Norte) e na Cinemateca da Bélgica. Valeria Sarmiento, viúva e montadora de Ruiz, além de realizadora (e co-autora do guião do filme), conseguiu reunir os apoios necessários para realizar uma montagem definitiva, que foi confiada a Galut Alarcón, que por não ter sido ligado ao projeto original pôde ter um olhar mais “objetivo”. O filme foi estreado em 2023, no Festival de San Sebastian, no mês do quinquagésimo aniversário do golpe de Augusto Pinochet, sendo posteriormente apresentado no Chile. Foi inserida música de Jorge Arriagada, conhecido compositor e autor da banda musical de diversos filmes de Ruiz. O cartaz indica o subtítulo (que não consta na cópia) **Como una de las bellas artes**, irónica alusão a **Do Homicídio Considerado como uma das Belas-Artes** de Thomas de Quincey, ao passo que algumas fontes indicam **Ciau Masino**, obra póstuma de Cesare Pavese escrita em 1931-32, como uma dos pontos de partida do filme, mas como Pavese não é mencionado no genérico da cópia podemos supor que esta indicação é errónea.

Um filme começa pelo seu título e o deste é bastante irónico. A “*curiosa aberração estética*” (para citarmos as palavras do romancista checo Josef Skvorecky) concebida na URSS de Estaline que recebeu a denominação de *realismo socialista* não é jamais discutida no filme e tornara-se um anacronismo há muito tempo (basta observar o cinema soviético e “do Leste” a partir de meados dos anos 50), com as exceções da China e da Albânia. O próprio Ruiz, que foi conselheiro para o cinema de Salvador Allende, situava-se nos antípodas absolutos de uma noção estética e política tão restritiva e primitiva. Pode-se “ler” o título do seu filme de outro modo: *como ser realista em meio a uma transição rumo ao socialismo*, como equilibrar princípios gerais e realidades específicas num país que vivia uma “experiência” (era a

expressão usada) única, pois o programa de profundas reformas posto em prática pelo governo de Salvador Allende fora o resultado de uma eleição democrática, embora a vitória tenha sido obtida com cerca de apenas um terço dos votos. Todo o filme é organizado à volta de discussões intermináveis e insolúveis, por vezes sobre generalidades, por vezes sobre pontos extremamente concretos, muitas vezes com um vocabulário estereotipado, como as que tinham lugar no Chile e em outras partes naquela época, sobre a luta política, mais exatamente sobre princípios gerais e ações específicas. Estão presentes, por um lado, intelectuais *“que se incorporaram ao processo”* e, por outro, operários em luta concreta, enquanto “o Partido” tenta controlar uns e outros: dá lições de moral aos intelectuais devido à sua *“mentalidade pequeno-burguesa”* e foge ao apoio aos operários que ocuparam uma fábrica, pois *“não pode haver ações isoladas”*, enquanto divide burocraticamente os militantes numa hierarquia (simpatizantes, aderentes, etc.). Quando os dois grupos, poetas e operários lumpen, se cruzam o clima de amizade que nasce é apenas aparente e a violência não tarda a surgir: a união entre intelectuais e operários parece ser uma ilusão, o que é mais um elemento irónico. **El Realismo Socialista** tem uma ação ininterrupta, que gira sobre si mesma, em que fala-se muito por um lado e tenta-se agir pelo outro e também tem algo de folhetinesco, na medida em que os acontecimentos se adicionam, com pequenas alterações. Os cinquenta anos que se passaram desde a sua rodagem e as mudanças radicais que o mundo conheceu desde então em nada empanam a inteligibilidade de um filme que mistura ficção e documentário e que o passar do tempo transformou também num precioso documento sobre o ambiente no Chile naquele período.

Numa entrevista de 1986, ao evocar a primeira fase do seu percurso, antes do exílio, Ruiz assinala que tanto em **La Expropiación** como em **El Realismo Socialista** *“não havia um argumento escrito, sobretudo no que refere os diálogos. No entanto, havia uma divisão em cenas e sobretudo um conceito sobre a representação, que definia regras básicas a partir da qual cenas específicas podiam ser desenvolvidas. Por exemplo, eu decidia que haveria um diálogo entre alguém que fala muito alto e alguém que fala muito baixo e que aquele que falava baixo dominava a situação... Estes filmes foram construídos sobre este tipo de oposições, o sotaque, o modo de falar, a atitude de classe - que se tornaram, para além das palavras, o verdadeiro tema do filme”*. Do ponto de vista visual **El Realismo Socialista** está a anos-luz do cinema que Ruiz faria no seu exílio em França e que lhe daria reconhecimento internacional. Muitos admiradores do cineasta chileno esquecem-se que em 1962 ele estudou cinema na Universidade de Santa Fé, na Argentina, que era um núcleo de documentaristas militantes, do qual Ruiz extraiu aquilo que lhe interessava. O filme é extremamente coerente e perfeitamente dominado. Foi feito em 16 mm (Jorge Müller, o diretor de fotografia, então com 26 anos, “desapareceu” para sempre por ocasião do golpe de Estado), suporte que dá à câmara uma agilidade impensável no formato de 35 mm e é indispensável num filme desta natureza, que ao mesmo tempo mostra e encena, com atores a representarem os intelectuais e verdadeiros operários nos “acampamentos revolucionários”, embora talvez também em representação. Todos os ângulos de câmara são simples e “clássicos” e os enquadramentos extremamente precisos. A câmara faz breves panorâmicas nas assembleias de operários, enquadrando sempre aquele que fala, faz com uma destreza magistral círculos à volta dos personagens na surpreendente sequência em que o operário “traidor” vem vender algumas informações, ao passo que em outras sequências, opta-se por planos fixos, com um personagem de costas para a câmara, que depois volta-se para ela, de modo a evitar o campo/contracampo. Em meio às discussões genéricas e específicas, são inseridos breves planos ao ar livre de operários que caminham ou desfilam, sempre ao som de uma música ligeira, o que é mais um evidente sinal de ironia. É surpreendente que Ruiz tenha conseguido criar e manter um tom irónico num filme feito em plena luta política, sem o recuo do exílio e do tempo. Mas se há ironia, o filme nunca tem um tom sarcástico. Ruiz não ridiculariza o movimento de mudança, as lutas, mas aborda com um sorriso as pequenas formas que tomava, os personagens suplantados pelo seu próprio espectro vocal, o enredamento de palavras cujo acúmulo pode raiar pelo teatro do absurdo, de que ele era grande admirador.

Antonio Rodrigues