

SOBRE A LITERATURA E A ARTE POPULAR CONTOS POPULARES



TEXTO DE APOIO

LISTA **A**

**AO SERVIÇO DO POVO
VENCEREMOS**

(PROPOSTA PELOS NUCLEOS SINDICAIS)



Lançam mão dos seus cajados, cerram os punhos de ferro e preparam-se para fazer em migalhas o sistema de exploração.

- PÁTIO DAS RENDAS -

Em vez de se criarem figuras adormecidas, é necessário criarem-se esculturas cheias de vida e movimento, um motivo realista exige uma forma realista.



"Festival de folclore na Albânia"

Através das músicas e das canções o povo exprime todas as suas tristezas e alegrias, todas as suas derrotas e vitórias. A canção é uma arma apontada à burguesia.

INTRODUÇÃO

"No mundo de hoje, toda a cultura, toda a literatura e toda a arte pertencem a classes determinadas e estão subordinadas a linhas políticas determinadas. Realmente não existe arte pela arte, nem arte que esteja acima das classes, uma arte que se desenvolva fora da política ou independentemente dela.

A literatura e a arte proletárias são uma parte do conjunto da causa revolucionária do proletariado; como dizia Lenine, elas constituem "uma pequena roda dentada e um pequeno parafuso da máquina geral da revolução..."

Quando se afala de literatura, de música, de arte e de um modo geral de toda a cultura, uma questão deve ser posta: a quem é que deve servir? Se ao proletariado e a todos os explorados, se à burguesia e a todos os exploradores e opressores? Se retrata a miséria, a humilhação, a exploração e opressão em que o Povo vive, dando-lhe um conteúdo que se apoie e eleve com o ideal revolucionário das massas trabalhadoras. Se, pelo contrário pretende desviar as massas populares das preocupações fundamentais e condições de vida criando-lhes novas necessidades e frustrações.

Através da imensidade de temas e principalmente do modo como são abordados, seja na música, na pintura e na literatura, facilmente observamos toda a força revolucionária e toda a força criadora de todo o Povo explorado. É assim que toda a arte é revolucionária quando desmascara a exploração e a miséria do Povo, quando enaltece e exarceba o seu espírito revolucionário, quando em última análise se coloca da na perspectiva do proletariado na luta de classes. A literatura e a arte revolucionárias devem criar as imagens mais variadas e ajudar as massas a fazer avançar a História.

Deste modo o artista revolucionário deve saber utilizar uma linguagem simples, viva, directa, a verdadeira linguagem das massas populares - ao contrário do que fazem os intelectuais pseudo-revolucionários com a sua arte abstracta e "acima das classes" que ninguém entende). É preciso que a obra de arte revolucionária acompanhe a política seja uma arma na frente da luta ideológica, que contribua para educação das massas, porque da mesma forma que é o Povo quem tudo produz, também será o Povo quem deve produzir as ideias que o libertarão da exploração, quando essas ideias absorvidas pelas massas populares se transformarem numa poderosa força material.

Por outro lado a burguesia ao ver-se à beira do abismo, lança mão a todo o tipo de criações artísticas, pois sabe que o capitalismo só pode ~~XXXXX~~ sobreviver se intensificar a propaganda da ideologia burguesa. É por isso que os temas por ela escolhidos fazem a apologia do luxo, da opulência, do culto do objecto e da propriedade privada, da corrupção e da depravação sexual. Os "heróis" são grandes homens de negócios, polícias, aristocratas, mulheres belas e de fácil conquista gangsteres e militares de guerras coloniais. Tudo isto podemos ver diariamente no cinema, na televisão e nos livros que a burguesia agora mais dá que nunca nos impinge.

Também na literatura e na arte o conteúdo revolucionário é muitas vezes traído e a luta de classes substituída pela teoria reformista da conciliação de classes, se verificarmos, por exemplo que apresentam, existe sempre uma passividade inoperante por parte do explorado em relação ao explorador. Assim mostram o operário incapaz de lutar e de se revoltar contra a fome e a desemprego. Há sempre um "fim feliz" que surge com a compaixão de um patrão "generoso", através de uma linha política que foi calma e cheia de sensatez. Nada de falar das lutas que os trabalhadores travam diariamente contra o capitalismo, nada de escoher como heróis o operário ou o camponês, nada de mostrar a

mulher como uma combatente pelo Socialismo tão destemida como o homem.

No seguimento destas breves considerações, entende a LISTA A "AO SERVIÇO DO POVO VENCEREMOS" divulgar alguns exemplos de literatura popular e revolucionária, típicas de vários povos, assim como um pequeno texto de Sergei Eisenstein, grande realizador cinematográfico soviético, autor de obras-primas do cinema revolucionário - O Couraço do Potemkine, Outubro, A Greve, etc.- que é uma auto-crítica sobre o seu filme "O Prado de Bejine".

DEPOIS DE AMANHÃ É

1º DE MAIO

Já há um bocado que todos se tinham ido deitar. Só aqui e ali na vizinhança ou entre as mangueiras, a noite estava fria e tinha pingo de chover não há pouco. Um vento carregado de humidade soprava com fortes rajadas. Já era hora de se deitar ao trabalho. Pena o companheiro não ter podido vir. Deia seria melhor e mais seguro. A mulher e o António estavam mesmo ali. Não podiam, a trabalhar naquela cidade. É que trabalho! Esses canalhas estão mesmo a precisar de corda ao pescoço. Sacanas, só falta va parir lá na fábrica e pôr logo a criança a trabalhar lá na fábrica, para ser mais um a encher-lhes a pança. Há-de ser mais um, há-de! Mas mais um para lhes tratar da saúde. Mesmo sem médico ou parteira. Onde há dinheiro para isso? Vai nascer e safar-se. Não é o primeiro nem o último. Lá em casa a companheira já safou quatro. É o terceiro do António vem esta noite. Vai ser uma grande noite! Vamos ao trabalho. Amanhã a caminho da fábrica o companheiro terá a sua segunda alegria e ficará orgulhoso. Não há nada nem ninguém que nos faça parar. É melhor começar por aqui. Esta parede é boa. A esta hora já deve estar toda a cidade cheia, os camaradas nunca falham, chova ou faça sol. Raios parta a chuva, a tinta escorre toda. Já está, ficou mesmo bem aqui. Isto está mesmo calmo esta noite, apesar de tudo. Não se vê nem um malandro. Os gajos agora só andam de carro. À custa do nosso sangue. Não-de pagá-lo com o deles, malfeitos. Mas o pior é os à paisana. Depois da tarefa que alguns deles já apanharam, andam como lobos em grupos. Sozinhos já não se atrevem. Uhm! Este lugar é bom também. Não se vê nem um gato pingado. Está bom. Isto da cola na parte de trás é mesmo boa ideia. Então como estão as paredes agora, agarra que nem pregado. Os gajos vão-se ver à brocha se os tentarem arrancar. Bom, vamos andando, amanhã ainda é dia de trabalho. O bufo do encarregado aperta conosco mais do que nunca. Mas agora vem com falinhas mansas. Pudera! Desde que ia levando com a carga da máquina, em cima. Foi por um triz! O malandro nunca mais se põe atrás das máquinas a espiar. Aqui também é bom. Vai mais um. Pronto. E ali à esquina também. Está perto do candeeiro, mas o sítio vale o risco. Ninguém à vista? Bem, vamos a isto! Ficou bestial. Isto é como beber um copo de água. Mas sempre a pau com os gajos. Eles já perceberam que agora é diferente. Nem um apanham. Quando foi da greve lá na fábrica bem o tentaram. Mas qual quê! Estavamos todos unidos. Façam comissões! Diziam os tipos, e os revisas também. A direcção da fábrica só aceita falar com uma comissão. Com tanta gente ninguém se entende. Isso, isso! Isso era de antes mas agora nós temos os olhos abertos. As comissões somos todos nós, não há responsáveis. Somos todos. Então a vida não é dura para todos nós? Mas os sacanas tentam tudo: comprar alguns, saia-lhes mais barato; prender a todos, nem chegavam as prisões! E até fura-grevas, traidores. Ah! Mas esses, depois de tal visita amigável que tiveram em casa, mudaram logo de ideias. Unidos e organizados venceremos! Aqui é porreiro. Vai uma pinturazinha. Boa parede. Vai ser um 1º de Maio mais festivo do que o S. João das Fontainhas. Até lhes vai estalar as costas de apanhar tanta cana. Este ano vamos todos e não à balda. Quando der p'ra fruta, pouca há-de cair do chão. No ano passado os gajos bem arregalavam os olhos quando viam a nossa bandeira mesmo ali debaixo do nariz deles. A vis-

ta de todas, vermelha, flutuando ao vento, a bandeira dos trabalhadores. Estava uma lin
da manhã. Foi o meu mais lindo 19 de Maio. Aquilo encheu-nos o coração de alegria. O
Antônio até tinha os olhos humidos. Carago, que grande festa, lá na fábrica não se fa
lava doutra coisa. Que não se esqueça. Amanhã tenho de levar mais coisas. Os camaradas
já leram tudo e já passaram a outros. Este é caminho para a fábrica. Vamos encher is
to tudo, aqui está bom. Olá! Um carro! São os gajos! Cheirou-lhes. Vêm pela calada, luzes
nos mínimos, devagarinho. Pararam? Não. Ainda não viram nada. Aqui não se tocam. Os pu
lhas não se tocam. Os pulhas até fazem horas extraordinárias. Já viram. Não, continuam
pela surda. Olá! Vão-se embora. Que mosca é que lhes mordeu? Deixa-se esperar mais um
pouco. Essa já é velha! Que é isto! Quatro gajos vêm nesta direcção, daquele lado. C'o
carago, estou cercado. Desta vez são os paísa
nas. Já se viram. Vêm para cá nas calmas. Os sacanas julgam que é trigo limpo. Eu já
lhes digo, sempre quero ver a cara deles quando levarem com a barra de ferro. Deixa
-os chegar mais perto. Agora! - Calma, camaradas! Nós somos amigos. João fica parado de
surpresa, com a barra de ferro no ar, prestes a desferir o golpe. Fixa espantado aque
las quatro caras duramente marcadas pelo trabalho, que o fitam amigáveis e sérias.
-A malta tinha-te visto e viu os chuis... Decidimos dar-te uma mão. Ainda tens aí na
is cartazes, camarada? Depois de amanhã é o 19 de Maio.



O DILEMA DO ARTISTA

Pu Pu sentiu-se satisfeito quando um jornal local lhe pediu que fizesse um retrato de uma inovadora, Kuang Hsiu-Lan, uma operária da fábrica de escovas Cinco Estrelas. Ela conseguira mecanizar o trabalho, aumentando 8 vezes a eficiência e o ritmo de produção.

Pondo ao ombro o saco que transportava o seu material de pintura, Pu Pu dirigiu-se para a fábrica num estado de agradável ...

Depois de ler a carta de apresentação, o encarregado da fábrica, com um cordial aperto de mão exclamou:

-Muito bem, Kuang Hsiu-Lan merece o retrato de um artista. É uma operária que nós treinamos como engenheira.

-Como engenheira?

-Sim.-Enquanto oferecia uma chávena de chá ao visitante, acrescentou-Ela é membro do Partido, dirigente do grupo de "choque" da juventude e orientadora das inovações técnicas. Antes de começar, deixe-me mostrar-lhe algumas fotografias.

Tirou 2 fotografias da gaveta da secretária e estendeu-as ao artista. Supreendido, Pu Pu viu que eram fotografias de uma máquina, e não de Kuang Hsiu-Lan.

-Esta é a máquina que Hsiu-Lan e sua equipa inventara-explicou o encarregado, com entusiasmo.-As nossas escovas eram feitas à mão, e o ritmo de produção era baixo. Agora esta máquina faz o trabalho de 7 ou 8 operárias. Hsiu-Lan e a sua equipa fizeram-na em 16 dias.

Pu Pu, ansioso por ver o seu modelo, estava desapontado. Perguntou:

-Que idade tem ela?

-37 anos. É mãe de 3 crianças.

-Ah, sim? E que estudos tem?

-Era analfabeta até há poucos anos. Agora frequenta uma escola nocturna e está na 6ª classe.

-É extraordinário! comentou o artista.

-E não ficou satisfeita com o seu 1º sucesso, continuou o encarregado sorrindo.

-Hsiu-Lan está novamente a fazer experiências. Nos últimos dias começou a automatizar a nova máquina.

O pintor estava impressionado. Com a imagem mental desta lutadora no espírito, estava ansioso por vê-la e começar a trabalhar no retrato.

-Onde é que ela está? Estará ocupada?

-Ocupada? Ela está ocupada todo o dia, absorvida nos seus esquemas para a automação. Mas creio que lhe poderá dispensar alguns minutos para esboçar o retrato.-O encarregado olhou à sua volta e perguntou -que acha deste escritório? Servir-lhe-há como estúdio? Vou pedir a Hsiu-Lan que venha cá.

-Não, não, por favor-apressou-se a dizer Pu Pu preferia vê-la a trabalhar. Posso desenhar no sítio onde ela está.

-Muito bem.-O encarregado olhou para o relógio.-O turno dela acabou; Já não está na oficina.-acrescentou.-Mas, não faz mal, deve estar no seu laboratório. Encontra-a lá, com certeza.

-No seu laboratório?-Exclamou Pu Pu sentindo despertar a sua curiosidade. O

O encarregado bateu no painel da parede e entrou uma jovem com ar eficiente. Foi apresentada a Pu Pu como sendo a secretária e pediu-lhe que conduísse o convidado.



no laboratório de Hsiao-Lan.

-Onde fica? - perguntou Pu Fu.

Antes que o encarregado pudesse responder, a jovem Lin explicou:

-Não é um laboratório a sério, - é apenas um armazém. Mas Hsiao-Lan achou que era um local tranquilo para trabalhar e vai muitas vezes para lá com a sua equipa planejar inovações.

Pu Fu sorriu, divertido. Seguiu a secretária pelo comprido corredor até ao armazém, no outro extremo da fábrica.

Como a porta estava entreaberta, a jovem Lin meteu a cabeça e murmurou para Pu Fu:

-Sim, está aqui. Estão cá todas.

A jovem Lin empurrou silenciosamente a porta.

As prateleiras ao longo das paredes estavam carregadas de vários materiais e ferramentas. No meio da sala havia uma grande mesa sobre a qual se debruçavam quatro mulheres. Uma delas, com uma caneta e um esquadro, desenhava qualquer coisa numa grande folha de papel. As outras três observavam-na tão atentamente que nenhuma deu pela sua entrada. Só quando a jovem Lin deu uma gargalhada, levantaram o olhar.

-Que espertinha, - exclamou uma delas.

-Que susto me pregaste, - gritou a mais nova, com o cabelo apanhado em duas tranças. Correu para agarrar a jovem Lin mas estacou ao deparar com o desconhecido.

-Que cobarde me snístes, - troçou Lin. - E julgas-te uma inovadora.

Depois voltou-se para a que estava a desenhar.

-Irmã Hsiao-Lan, está ocupada? Pode dispensar-nos um minuto?

Então, era esta a inovadora, pensou Pu Fu, olhando-a atentamente. Era uma mulher baixa e robusta, vestindo um fato macaco com manchas de óleo, o cabelo encafunado num boné de pano azul. Para falar verdade não era nada bonita, mas tinha um sorriso agradável e atraente. Parecia muito jovem para já ser mãe de três crianças.

-Estavam à minha procura?

Embora um pouco surpreendida, Hsiao-Lan pousou a caneta para os cumprimentar cordialmente.

-É alguma coisa importante?

-Sim, eu diria que sim, - respondeu a jovem Lin ocultando propositadamente o motivo da sua visita.

-Pode dispensar-nos um minuto?

-Não, não. Hsiao-Lan não pode perder tempo - cortou imediatamente a rapariga das tranças. - Estamos a enfrentar uma crise.

-Realmente vieram numa altura crítica. Estamos um pouco preocupadas - explicou uma rapariga alta, outro membro da equipa.

Hsiao-Lan olhou para os visitantes e desculpou-se:

-Lamento imenso não poder interromper o trabalho neste momento. Se puderem vir à noite estarei livre nessa altura. Por favor, digam-me do que se trata, e encontramo-nos à noite. Está bem?

Pu Fu sentia-se um pouco enbaraçado. Percebendo isso, a jovem Lin explicou:

-Este camarada é um artista. Fez uma viagem especial...

-Um artista, - o resto de Hsiao-Lan iluminou-se. - É capaz de desenhar?

-Tem feito um trabalho de tal modo excelente, explicou Pu Fu amigavelmente, que me pediram para fazer o seu retrato.

Hsiao-Lan não parecer ter ouvido o que Pu Fu dissera. Olhando para os sorridentes membros da equipa, exclamou:

- Que sorte. Um artista caído do céu. Exactamente o homem de que precisávamos.

Aceitou para a rapariga das tranças:

-jovem Chin, arranja-lhe um lugar, depressa.

De um salto, a jovem Chin ergueu-se e empurrou o seu banco pedindo a Pu Fu que se sentasse, enquanto a rapariga alta lhe oferecia chá.

Esta recepção pôs Pu Fu pouco à vontade. Pensando o mesmo, pediu:

-Por favor, não se incomodem. Não quero perturbar o vosso trabalho.

-Perturbar? Em vez de nos perturbar poderá ajudar-nos na nossa inovação - respondeu Hsiao-Lan, com um sorriso.

-Lamento muito, mas a única coisa que sei fazer é desenhar.

-É disso mesmo que precisamos, camarada. De alguém que saiba desenhar.

Mas como posso eu ajudá-las a fazer uma inovação? - perguntou Pu Fu, pensando que os seus ouvidos lhe estavam a pregar uma partida.

Hsiao-Lan apontou para a folha de papel estendida sobre a mesa que estava coberta de desenhos de várias coisas dentadas e engrenagens.

-Estás a ver, queremos automatizar a nossa máquina de fazer escovas o mais depressa possível-explicou- Sabemos exactamente a forma das peças necessárias mas o problema é que não conseguimos desenhá-las com precisão. Olhe, para isto era para ser uma engrenagem de formato especial, mas veja a trapalhada que saíu. Nenhuma de nós sabe desenhar suficientemente bem.

Fez uma pausa e depois apontou para uma das raparigas, dizendo:

-Esta é uma carpinteira que está à espera dos meus desenhos para fazer os moldes. Esta é mecânica e também precisa de desenhos exactos das peças da máquina. Todas tentaram ajudar-me, mas não são capazes de desenhar melhor do que eu. Mas, você é um artista. Sabe desenhar. Por favor dê-nos uma ajuda.

Dizendo isto, Hsiao-Lan pegou novamente na caneta e estendeu-a a Pu Fu. Este estava demasiado confuso para lhe pegar e só conseguia olhar abstratamente para os desenhos.

Pu Fu era um pintor no estilo tradicional chinês, que se especializara anteriormente em paisagens. Contudo, nos últimos anos, devotara-se quase completamente a desenhar os heróis do trabalho que surgiam nos mais variados sectores. A nova sociedade em que Pu Fu vivia com a sua vida ofarvescente e entusiasta tivera um forte impacto sobre ele. Queria retratar essas pessoas que eram os melhores filhos do povo. Mostrava muitas vezes os seus desenhos aos jornais locais, e os editores, apreciando-os, encomendavam-lhe mais.

Sempre que recebia uma encomenda especial pelo telefone, Pu Fu partia cheio de entusiasmo para fazer um desenho ou pintura fiel e artístico. Os seus retratos tinham melhorado muito com o correr do tempo.

Contudo, Pu Fu nunca aprendera a desenhar com a precisão necessária para fazer desenhos de máquinas. Abanou a cabeça lamentando:

-Não posso fazer isso. Não sou um perito.

-Não seja tão modesto. Ajude-nos- pediu Hsiao-Lan.

-Mas, é que não sou capaz.

-Ora é um pintor.- fez notar a jovem Chin- Isso não é maneira de um artista falar.

A jovem Lin também intercedeu, pedindo-lhe que pelo menos fizesse uma tentativa.

Pu Fu tentou explicar o seu dilema às operárias. Argumentou que não sendo engenheiro nem técnico, não podia fazer desenhos que estavam acima das suas possibilidades.

Hsiao-Lan riu.

-E qual de nós é engenheira ou técnica? Nenhuma. Apontando para a jovem Chin, continuou.- Ela fazia escovas e agora é carpinteira-Voltando-se para a rapariga alta, disse-Esta trabalhava na embalagem e agora é mecânica.

-A irmã Hsiao-Lan também fazia escovas-afirmou a jovem Lin-Mas, agora inventa máquinas automáticas.

Hsiao-Lan ignorou a interrupção e disse a Pu Fu:

-Nenhuma de nós estudou mecânica, mas queremos fazer máquinas. Compreende, o Partido fez um apelo para que acabássemos com as superstições e as ideias conservadoras. Camarada Pu Fu, é verdade que não sabe desenhar máquinas, mas é um artista com muita prática. Com certeza é capaz de desenhar muito melhor do que nós.

-Estamos decididas a fazer esta máquina automática, de qualquer maneira. Por favor, ajude-nos- acrescentou a jovem Chin.

O espírito indomável destas operárias enudeceu Pu Fu. Olhou uma vez mais para os desenhos e em seguida, levantando os olhos para Hsiao-Lan viu que ela esperava ansiosamente pela sua concordância.

Pu Fu sentia-se num verdadeiro impasse. Duvidava da sua capacidade, mas compreendia que todas estas operárias estavam a tentar fazer algo que nunca tinham feito. Além disso, ele tinha prática de desenhar. Tirando o lenço do bolso, enxugou o suor da face.

Hsiao-Lan compreendia o dilema do artista.

-Talvez não disponha de muito tempo-sugeriu bondosamente-Não se preocupe Não será demorado. Eu faço primeiro os esboços, anoto o tamanho e a forma de cada peça e só terá que fazer as cópias na escala necessária.

-Exactamente. Algumas só precisam de um retoque.

-Na verdade, não levará muito tempo.

Agora falavam todas ao mesmo tempo, tentando persuadi-lo. Pu Fu, sentindo-se o centro de todos os olhares, corou ligeiramente. Mas ainda hesitava.

-Tenho muito tempo, mas receio não ser capaz...

-Não seja tão modesto.

-Mas é um artista. Deve saber desenhar.

cont. Finalmente Pu Pu ouviu-se dizer: - Está bom, vou tentar. Imediatamente, toda a sala entrou em actividade. Mrs. Rugarigi começou a preparar a tinta, outra ajudante a pipelar enquanto uma terceira lhe oferecia um crasto. O jovem Liu começou apressadamente a preparar alguns lápis. Pu Pu pegou no saco e tirou os seus lápis e pincéis. - Não se preocupem, tenho aqui tudo o que é necessário. Além disso a escravidão de Liu-Lan. Radiante, miu-lan apresentou ao visitante a caixa cheia de folhas de papel já cobertas de desenhos toscos, para ele copiar e aperfeiçoar, fazendo-lhe notar que eram o resultado de várias noites sem dormir. Continuou explicando-lhe para que eram os diagramas, sendo alguns controladores automáticos e outros aparelhos de transmissão especiais para fazer o trabalho de cinco pessoas. Estas desenhos, por exemplo, tinham os copias de um termo técnico automático quando visitara uma exposição de máquinas na semana anterior e tinha-os modificado para se adaptarem à sua máquina. Passou ao visitante para ele desenharem em escala reduzida à escala de seu trabalho. Quando começou a desenharem Pu Pu sentiu-se um pouco inseguro, mas gradualmente ganhou confiança. Seguiu rigorosamente as instruções de miu-lan. Intretanto, estava em desenhando novas peças, entregando-lhas à medida que as ia acabando. - Está a ver-diz-se tão idiosyncrasy-nunca consigo fazê-los bem, faça os dentes das rodas uma vez grandes demais, outras muito pequenos. Por favor corrija-os... Estas engrenagens são muito importantes. Como um cérebro humano são elas que dirigem o controle automático. Pu Pu dava a maior atenção a cada particular, contagiado pelo entusiasmo de miu-lan. Aos poucos a sua concentração, a sua satisfação por este trabalho criador tornaram-se tão grandes como as das operárias. Quando as desenhos ficaram prontos miu-lan sorriu. - Está significados! - exclamou. - Obrigada, senhor Pu Pu. O visitante sentiu-se um pouco constrangido ao sair. Quando a caixa fechou a porta e descobriu que não tinha ouvido as outras saírem. Faltava partido todos excepto miu-lan e a rapariga alta que era a técnica. Agora miu-lan e a rapariga estavam a lidar algumas peças, de acordo com os desenhos que ela acabava de fazer. Foi nessa altura que Pu Pu se percebeu a verdadeira beleza de miu-lan. Os seus olhos brilhavam enquanto produzia uma máquina de cabelo debaixo do boné. A linha da sua face, as peças metálicas, o tornador miu-lan formavam um quadro harmonioso. A rapariga alta, sentada junto ao dirigente da equipa estava ocupada a martelar qualquer coisa. Era evidente que o martelar rítmico era como uma música suave para os seus ouvidos. Ela e miu-lan trabalhando em perfeita coordenação constituíam um quadro magnífico. Observando esta cena, Pu Pu lembrou-se subitamente do activo que o trouxera ali. Não imediatamente o trouxe para uma posição melhor e começou a desenhá-lo. Foi então o seu mais belo quadro.

Os Erros do Prado de Bejine

Como foi possível, dez anos depois do triunfo do Couraçado Potemkine o insucesso do Prado de Bejine? Qual a causa da catástrofe dum filme em que trabalhei durante mais de dois anos? Qual o ponto de vista erróneo que apesar da honestidade de sentimentos e da dedicação posta na obra, conduziu a mascarar a realidade, originando, por isso, uma produção politicamente inconsciente e, portanto, sem valor artístico?

O erro está enraizado numa profunda ilusão intelectual e individualista, uma ilusão que, começando por pequenas coisas, pode, depois, conduzir a grandes erros e a resultados trágicos.

Trata-se de uma ilusão que Lenine constantemente denunciou, uma ilusão para a qual Estaline infatigavelmente chama a atenção — a ilusão de que alguém sozinho, fora do seio da colectividade, possa realizar uma obra verdadeiramente revolucionária.

Eis a origem do meu erro. É esta a primeira coisa de que devo tomar consciência no meu esforço para explicar as insuficiências fundamentais, tanto da minha obra presente como da passada.

A ilusão intelectual foi a principal causa dos erros e dos desvios quixotescos que se afastaram da maneira correcta de apresentar as questões e de lhe responder. Estes desvios individualistas conduziram a uma deformação política dos acontecimentos descritos e a uma falsa interpretação política do tema.

Sentimentos revolucionários não amadurecidos que deveriam, desde há muito, ter dado lugar a uma consciência bolchevique fivelis, se tornam objectivamente perigosos, apesar das intenções e dos objectivos positivos.

Isto explica o que me aconteceu no meu modo de compreender o realismo.

Pelas minhas características pessoais sou muito dado à generalização. Mas é essa a generalização que a doutrina marxista do realismo nos ensina a compreender? Não. Porque, na minha obra, a generalização destrói o indivíduo. Em vez de partir do concreto e do particular, a generalização perde-se na pura abstracção. No Potemkine isso não acontecia. A sua força reside precisamente no facto de, através de um único episódio, ter conseguido dar uma apresentação generalizada da Revolução de 1905, do "ensaio geral" da revolução socialista de Outubro. Este episódio encarnava tudo o que era típico desta fase da história da luta revolucionária. O próprio episódio era típico em si e a sua interpretação revelou-se característica da luta no seu conjunto. Isto foi bastante facilitado, uma vez que Potemkine foi, na sua origem, concebido e como um episódio de uma grande epopeia de 1905 e, depois, se tornou um filme independente, que absorveu (...) o panorama.

Isso não aconteceu com o Prado de Bejine. O episódio que constitui o seu centro — episódio dramático — não é, de maneira nenhuma, característico. Um Koulak mata o filho, um Pioneiro trata-se de um episódio mas de modo algum, de um episódio típico. É pelo contrário, um episódio excepcional, único e não característico. No entanto, uma vez situado no centro da sequência cinematográfica, adquire uma significação independente, generalizadora, que se basta a si própria. Este episódio deforma a imagem da guerra civil no campo, obcecando-a, através dos objectivos do pai "executando o filho", o que corresponde mais ao tema do sacrifício de Isaac por Abraão, que nos temas respeitantes às últimas batalhas para a consolidação final do sistema vitorioso da cultura colectiva, que deveriam interessar os espectadores soviéticos.

Na segunda versão da sequência cinematográfica, em vez de tornar o drama entre o pai e o filho uma "coisa em si", tentámos apresentá-lo como um episódio integrado no curso geral da luta de classes na aldeia.

Isso não foi feito de um modo aprofundado e consequente. Não se deu nenhuma ruptura completa com a concepção original da sequência cinematográfica nem com a interpretação do realizador.

Tendo sido... Apresentado o aspecto social da situação, seguiu-se inevitavelmente uma interpretação psicológica errónea. O problema psicológico do pai que mata o filho tornou-se o centro de interesse. E este problema reduziu a segundo plano a

tarefa principal, a descrição da luta dos Koulaks contra as quintas colectivas.....

A primeira versão nega ao pai qualquer espécie de atributo humano; o pai-besta é rígido e pouco convincente. A segunda versão vai cair no extremo oposto: traçando o "drama humano" do pai que mata o filho, afasta-se do ódio de classe do Koulak, em que a raiva desmedida contra o socialismo não hesita mesmo perante o assassinio do próprio filho.....

A imagem do Koulak animalesco, posta em primeiro plano, é desproporcionada. O chefe do comité político é impreciso, pálido e pomposo. E ao mesmo tempo o herói do filme — o pioneiro da aldeia — toma proporções sem qualquer espécie de relação com a sua verdadeira importância social.

Isto resulta da impressão de que a luta de classes na aldeia é obra apenas dos pioneiros e, no filme, dum único pioneiro (sobretudo na primeira versão).

O mesmo acontece em relação à progressão artística do filme. Uma vez que a atenção não é totalmente centrada num homem, no seu carácter, na sua acção, o papel dos meios acessórios e auxiliares torna-se excessivo. Daí a hipertrofia dos cenários: um antro em vez de uma cabana, as relações de perspectiva e os efeitos de iluminação deformadores. Cenários, efeitos cénicos, iluminação — ou, por outras palavras, o cenário em vez do actor. Isto também é válido para os personagens: a imagem substitui o actor. Não é um rosto vivo mas uma máscara, são os extremos de uma "tipificação" generalizada, separada do rosto vivo. É uma imagem estática que se assemelha a um gesto rígido.

Escrevo isto com severidade porque durante os dois anos em que trabalhei, com a ajuda da crítica constante dos responsáveis da indústria cinematográfica, tinha tomado uma direcção que me permitiria superar estes elementos. Mas não consegui superá-los totalmente. Os que viram as sequências do filme, das primeiras cenas à última, notaram um nítido progresso para o realismo e as cenas "de noite" testemunham já, por parte do autor, o abandono da posição defeituosa de que partira na primeira versão.

A realidade do conflito de classes foi transformada numa luta cósmica generalizada entre o "bem e o mal". Seria errado pensar que o autor procurou conscientemente um "mito". Novamente vemos como a incapacidade de adesão de modo consequente ao método de apresentação realista e a incapacidade em dominar este método na prática, conduzem muito para além das fronteiras da estética e dão à composição uma significação política falsa.

A quem devem atribuir-se, pois, os erros? Pode dizer-se que um erro político resulta de um método de criação defeituoso? Claro que não. Os erros no método de criação provêm dum erro de natureza filosófica.

Os erros filosóficos conduzem a erros de método. Os erros de método conduzem objectivamente ao erro e ao desleixo políticos. (...)

A discussão sobre o Prado de Bejine levou a aprofundar ainda a questão fundamental: como pôde acontecer que uma incorrecção gritante da concepção se tenha desenvolvido na produção?

Vou explicar isso simplesmente e directamente. E eu encontrava-me um pouco afastado da vida. Nos últimos anos tinha sido completamente absorvido pelo meu tra-

balho com os jovens, consagrando toda a minha energia ao ensino no Instituto de cinematografia. Ora este trabalho circunscrevia-se às quatro paredes da escola, sem um grande contacto criativo com as massas, com a realidade.

O 15º aniversário da cinematografia soviética sacudiu-me vigorosamente. Em 1935 mergulhava alegremente no meu trabalho. Mas o hábito da introversão e do isolamento já estava enraizado profundamente em mim. Trabalhava subjectivamente no interior do meu círculo restrito. Trabalhava num filme que não era carne e sangue da nossa realidade socialista, mas sim tecido de imagens abstractas desta realidade. Os resultados foram claros.

Ora, o desenvolvimento duma critica rigorosa, isto é, de uma critica verdadeiramente bolchevique, critica fraterna, destinada a ajudar, a corrigir e não a destruir, e também as observações dos trabalhadores do colectivo do Estúdio de Moscovo pouparam-me o piec-evitram-me o azedume depois dos meus erros do Prado de Bejine. O colectivo ajudou-me primeiro a ver esses erros, os erros de método e os erros respeitantes à minha conduta social e política. Tudo isso esbateu a tristeza natural experimentada, frente ao insucesso de dois anos de trabalho consagrados a uma obra a que dei tanta força, amor e esforços.

E porque estou eu firme e confiante? Compreendo os meus erros, o significado da critica, da auto-critica e do auto-controle que se utilizam em todo o país, conforme as decisões da sessão plenária do Comité Central do partido comunista da União Soviética tomadas em Fevereiro de 1937.

Sinto ardentemente a necessidade profunda de corrigir totalmente os erros do meu ponto de vista, de enraizar um novo ser em mim, e a necessidade do domínio completo do Blochevismo, de que falou o camarada Estaline durante essa sessão.

E é à luz de tudo isso que me encontro em face da questão: como posso conseguir-lo o mais completa e o mais profundamente possível, da maneira mais responsável?

Desligado das tarefas e perspectivas práticas e concretas isso é-me impossível. Que devo fazer?

Devo trabalhar seriamente na minha própria perspectiva e procurar uma maneira profundamente marxista de encarar os novos temas. Mais precisamente, devo estudar a realidade e o homem novo. Devo guiar-me pela escolha minuciosa e sólida da sequência cinematográfica e do tema.

O tema da minha obra só pode ser um tipo: heróico em espírito, militante pelo conteúdo e popular pelo estilo. Quer a sua matéria se situe em 1917 ou em 1937, servirá a marcha vitoriosa do socialismo.

Preparando a criação de tal filme, vejo o caminho através do qual me despojarei dos últimos traços do individualismo anárquico, tanto na minha perspectiva como no método de criação. O Partido, a direcção de indústria cinematográfica e o colectivo dos trabalhadores do cinema ajudar-me-ão a criar novos filmes necessários e conformes à vida.

S. Eisentein

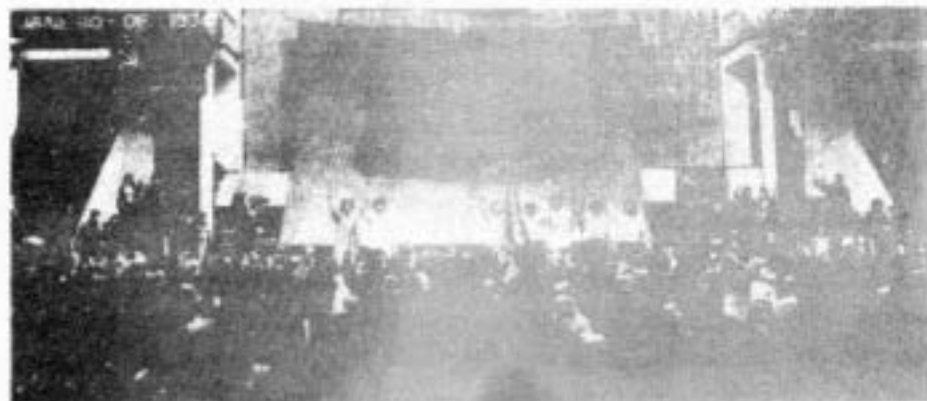
(1937)



Cena do couraçado Potemkine (Eisenstein)

É preciso fazer do cinema uma arma para esclarecer as massas, mover o desenvolvimento da consciência da classe e exaltar a luta do proletariado pelo socialismo.

(Proletkult, 1917)



Cena da peça "18 de Janeiro de 1934"

O teatro, pelo contacto directo entre os actores e o público deve ser vivo e dinâmico de modo a que a peça não seja apenas vivida pelos actores mas que todos os espectadores se interessem e colaborem nela.



"De pé o vítimas da fome"

Ridicularizar os opressores e exploradores, divulgar a nível das largas massas desenhos sugestivos e humorísticos, dar à arte um conteúdo que apoie e eleve o ideal revolucionário das massas trabalhadoras...

George Grosz



QUADRO DE V. Serov

Com o realismo socialista pretende-se através da arte, neste caso a pintura enaltecer todas as movimentações de massas e tudo aquilo que contribua para a emancipação e total libertação dos oprimidos e explorados.