

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
8 de Junho de 2024
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? - Revolução

LA COMMUNE (PARIS, 1871) / 2000

Um filme de Peter Watkins

Argumento: Agathe Bluysen, Peter Watkins / *Diretor de fotografia* (16 mm, transposto para vídeo, preto & branco): Odd-Geir Saether / *Cenários:* Patrice Le Turcq / *Figurinos:* não identificado / *Música:* não identificado / *Montagem:* Agathe Bluysen, Patrick Watkins, Peter Watkins; Olivier Ferrari para a versão destinada às salas de cinema (220 minutos) / *Som:* Jean-François Priester, Sébastien Savine / *Interpretação:* Eliane Annie Adalto (*uma lavadeira*), Maylis Bouffartigue (*Marie-Louise Théron*), Véronique Couzon (*Marie-Louise Beauger*), Jean Gianciti (*Adolphe Thiers*) Joachim Gatti (*Joachim Rivière*), Véronique Couzon (*Marie-Louise Beaugère*), Armelle Hounkanin (*Françoise Boldard*), Steve Kreisler (*o adido americano*), Samy Nogaro (*Émile Théron*) e muitos outros.

Produção: 13 Productions, La Sept-Arte e Musée d'Orsay / *Cópia:* digital, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 347 minutos / *Estreia mundial:* 16 de Maio de 2000, na televisão alemã / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 26 de Outubro de 2016, no âmbito do ciclo "A Cinemateca com o DocLisboa – Peter Watkins".

AVISO: haverá um intervalo de meia hora entre a primeira e a segunda parte do filme, ao cabo de cerca de 3 horas de projeção.

Adepto do paradoxo cinematográfico que se chama *docudrama*, em que uma ficção tenta fingir que é um documentário, através de um princípio de *distanciação* de raiz brechtiana, feita com métodos muito visíveis, Peter Watkins também é, precisamente por isso, partidário da ficção política. E também de puras e assumidas ficções, cortadas por intervenções sobre o fluxo narrativo, em mais uma técnica de *distanciação*. Ambição é coisa que nunca faltou ao seu cinema e em **La Commune** a sua ambição parece crescer, pois o filme mistura os princípios do *docudrama* e os do teatro de intervenção, para abordar um dos episódios mais célebres e (para as classes dirigentes) mais vergonhosos da História de França, a Comuna de Paris: momento em que diante da pusilanimidade das classes dirigentes (que, batidas pelos prussianos, fugiram para Bordeaux e depois para Versalhes – que símbolo), as classes populares tomaram o poder na Paris assediada pelos alemães durante dois meses e dez dias (18 de Março a 28 de Maio de 1871), antes de serem metodicamente massacradas na *semaine sanglante* pelas mesmas classes dirigentes, que setenta anos depois dariam provas de ainda maior pusilanimidade diante da Alemanha, agora chefiada por Hitler e não por Bismarck. Embora brevíssima e violentamente derrotada, a Comuna instaurou um embrião de "democracia popular" e foi a quarta revolução a ter lugar em França em menos de cem anos. Depois do seu esmagamento instalou-se um regime que responde perfeitamente bem à definição de *república burguesa*: laico, prosaico, próspero e pragmaticamente conservador. Entre os diversos filmes a terem abordado o episódio histórico da Comuna sobressaem dois, totalmente diversos: **A Nova Babilónia** (1929), clássico do cinema mudo soviético, de Grigori Kozintsev e Illya Trauberg e a curta-metragem **Toute Révolution est un Coup de Dés** (1977), de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, em que um grupo de pessoas declama um árduo poema de Mallarmé no cemitério do Père Lachaise, diante do *mur des Fédérés*, onde foram fuzilados diversos *communards* (por razões práticas, estas execuções foram feitas diretamente no cemitério). Kozintsev e Trauberg retraçam o impulso revolucionário, apelando para as emoções do espectador, Straub e Huillet (seria interessante saber o que pensariam do cinema de Watkins) dirigem-se ao seu intelecto, num filme que leva a um ponto extremo aquilo que Serge Daney chamava o *sentido sepulto* [sens enseveli] de um plano. É evidente que em **La**

Commune Watkins não se dirige nem às emoções, nem ao intelecto do espectador, mas antes à sua vontade de aprender, mais do que de apreender. E é interessante saber que, uma vez o filme pronto, ele descobriu que um dos produtores, 13 Productions, era propriedade a 87% do grupo Lagardère, imenso conglomerado que produz e distribui “conteúdos” (livros, imprensa escrita, rádio, cinema). O grupo em questão é, por sua vez, uma emanção de um construtor aeronáutico, civil e militar, Matra. Watkins fez então um prólogo sob a forma de uma entrevista, destinado à versão distribuída nos cinemas, em que denuncia a colusão entre o produtor e um grupo que também fabrica armamentos. Já era um pouco tarde para conservar a virgindade, posto que o filme estava pronto.

La Commune retoma e amplia o que Peter Watkins fizera num dos seus primeiros filmes, **Culloden**. Como no filme de 1964 não deixa de haver contradições no esquema ou dispositivo em que se baseia este trabalho destinado simultaneamente à televisão (cinco horas e quarenta e cinco minutos) e às salas de cinema (três horas e quarenta minutos). A união do teatro de intervenção e da televisão é uma destas contradições e de não fácil solução. O teatro de intervenção (com **1789**, encenado em 1970, Ariane Mouchkine conquistou o “grande público” para este teatro), de que Armand Gatti, em cujo teatro foi rodado o filme, é um nome maior, tudo faz para criar um envolvimento total dos espectadores, aos quais os atores se misturam, aliciando-os, para levar a mensagem política. Mais do que em qualquer forma de teatro, a presença física dos atores e dos outros espectadores é absolutamente essencial. A televisão, suporte frio por definição, é vista de modo solitário ou em pequenos grupos e tem como princípio de base a passividade do espectador e o nivelamento de tudo o que se mostra e, por conseguinte, se vê. O aspecto catártico que pode ter o teatro de intervenção e a passividade mental inerente ao ato de ver televisão têm algo de irreconciliável e a vontade de conciliá-los, de usar simultaneamente as características mais marcantes dos dois, pode ser vista como uma fenda na concepção de **La Commune**. Também há algo de paradoxal, uma vez aceite o princípio de base que consiste em assistirmos ao desenrolar da Comuna pela televisão, na vontade de revelar o que foi este acontecimento histórico através de um *pastiche* do mais mentiroso de todos os suportes de informação, que é precisamente a televisão (o “jornal das 8”). O uso do preto e branco foi mais do que provavelmente ditado pela vontade de conferir “autenticidade” ao que vemos, pois as autênticas imagens da Comuna que o espectador tiver em mente serão forçosamente a preto e branco. Virar as armas do inimigo contra ele próprio é uma ideia que não pode ficar ao nível da encantação. No filme, informações factuais sobre o desenrolar dos acontecimentos, fornecidas por intertítulos, atenuam a possibilidade de uma visão de conjunto e, como na televisão, ficamos colados a acontecimentos fragmentários, durante os quais é difícil negar que o espectador é “bombardeado”, para citarmos a imagem evocada por Jean-Marie Straub a propósito de grande parte do cinema feito neste mundo.

Num inteligente estudo publicado em 2012 na revista trimestral suíça *Décadrages*, François Bovier e Cédric Fluckiger observam que “**La Commune** pertence a um pensamento autenticamente utopista, por oposição à lógica distópica que atravessa **Culloden** e, de um modo geral, as reportagens de ficção política de Watkins. A insurreição da Comuna é vista como um modelo cujos ecos ainda estão presentes. O espaço da palavra aberto e democrático, que se abriu em 1871, é ocupado pelos participantes da rodagem como um prenúncio de uma sociedade mais igualitária. Pelo facto de pôr em movimento um dispositivo que se baseia no trabalho de atores não profissionais, **La Commune** toma a forma de um palco experimental, onde gestos insurreccionais e a linguagem da ação política se desenrolam num espaço conflituoso. Para parafrasearmos Hannah Arendt, poderíamos dizer que «ser livre a agir são uma só e mesma coisa» em **La Commune** - em todo caso não pode haver dúvidas de que o espectador assiste a uma representação de uma palavra de ação política, incarnadas pelas posturas corporais da revolta, da insubmissão e da exaltação”.

Antonio Rodrigues