

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O DOCISBOA: PAUL LEDUC – UMA DANÇA PARA A MÚSICA NO TEMPO
18 e 23 de outubro de 2024

REED: MÉXICO INSURGENTE / 1972

(*Reed: México Rebelde*)

Um filme de Paul Leduc

Realização: Paul Leduc / **Argumento:** Paul Leduc, Juan Tovar, segundo o livro de John Reed / **Fotografia:** Alexis Grivas / **Montagem:** Giovanni Korporal, Rafael Castañedo / **Som:** Ernesto Higuera, Max Lopez, Miguel Ramirez, Antonio Bermudea / **Intérpretes:** Claudio Obregón (John Reed), Eduardo Lopez Rojas (General Tomás Urbina), Ernesto Gomes Cruz (Pablo Seanez), Juan Angel Martinez (Julian Reyes), Carlos Castañon (Fidêncio Soto), Victor Fosado (Isidro Amaya), Lynn Tillet (Isabel), Hugo Velasquez (Longino Guereca), Eraclio Zepeda (General Pancho Villa), Enrique Alatorre (Venustiano Carranza), Carlos Fernandes del Real (Felipe Angeles), Max Kerlow (Antonio Swafeyta), Hector Garcia (Jornalista), Francisco Laviella (padre), Luís Jasso (Ministro), Mario Castillon Bracho, Hector Tellez.

Produção: Ollin y Asociados / **Produtores:** Salvador Lopez, Berta Navarro / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, 35mm, sépia, versão original legendada em português, 107 minutos / **Estreia em Portugal:** Apolo 70, em 13 de Outubro de 1976 / Antestreado no Grande Auditório da Fundação Gulbenkian, em 3 de Junho de 1976.

A sessão de dia 18 é apresentada por Paula Astorga e Boris Nelepo

No início do filme **Reds** de Warren Beatty, sobre a vida do jornalista americano John Reed, vemos o personagem correndo velozmente atrás duma carroça. Este plano resume toda a actividade de Reed na Revolução Mexicana. Para além de Beatty ter contado com a existência do filme de Leduc, e de um filme soviético contemporâneo do seu, que narram essa primeira parte da actividade revolucionária de Reed, o que tornava supérfluo o seu desenvolvimento, isso explica-se também por ser ela o momento que marca a tomada de consciência do personagem diante do seu papel histórico.

Não que Reed não tivesse já uma consciência revolucionária formada. Ele participara já na actividade da I.W.W. (Industrial Workers of the World) e numa violenta greve de New Jersey, mas o seu trabalho era ainda resultado de manifestações espontâneas e de simpatia. Foi o contacto directo com a Revolução que em 1913 estala no México que contribuiu, de forma positiva, para o seu radicalismo futuro e empenho na luta de classes que o levará, poucos anos depois à Rússia revolucionária onde testemunharia das jornadas de Outubro que divulgaria pelo mundo no seu clássico **Dez Dias que abalaram o Mundo**. Desse contacto permanente com as forças que lutavam pela transformação das condições sociais das classes trabalhadoras, e com as forças de esquerda dos EUA nasceu também o Partido Comunista Operário dos EUA, de que foi um dos fundadores.

O filme de Leduc é a descrição dessa progressiva tomada de consciência. Mas uma descrição que se quer histórica e não psicológica. É o contacto com a situação, das contradições que marcam o campo dos revolucionários com a miséria e a ignorância a par com a fé no futuro (a

discussão no acampamento sobre a liberdade), e das manifestações de crueldade de parte a parte (a entrevista com Francisco Villa é, neste caso, paradigmática, com a descrição dos fuzilamentos em filas para economia de cartuchos, (“matávamos três com um único tiro”), que lhe vem revelar a impossibilidade de um testemunho neutral. Na discussão com os três jornalistas perto do fim, Reed questiona-se sobre a atitude dos jornais para onde escrevem, sujeitos a pressões políticas e económicas que poderão, por isso mesmo, não publicar os artigos enviados.

A trajectória de Reed no filme de Leduc, que é mais um estudo particular do que uma adaptação pura e simples do livro do jornalista que lhe dá o título, contem dois momentos fundamentais. O primeiro culmina na fuga das tropas do general Urbina de Las Cadenas, quando a pé e perdido de todos, Reed erra pelo deserto. É o desenlace da primeira lição que recebera na carroça em que entra no México quando pára para tirar uma fotografia ao velho louco de espingarda na mão, dizendo para o condutor: “Tenho de apresentar provas daquilo que escrevo”, ao que o outro responde: “Cuidado não lhe peçam uma bala no corpo como prova”. Da fuga de Las Cadenas resulta a perda da máquina. Daí até ao fim, Reed circulará pela revolução tendo apenas os seus olhos para registar o que vê. E essa observação, não mediatizada pelo instrumento, vai fazê-lo sentir a necessidade de participar activamente no combate dos revolucionários mesmo que exteriormente não surja à sua altura: a sequência das bombas improvisadas para arremesso que um cavaleiro lhe pede que lhe entregue. O segundo momento é o final, após a tomada de Gomez Palacio. Na rua percorrida pelo tumulto dos cavaleiros que dão largas ao seu entusiasmo, Reed quebra uma montra para recuperar a sua “arma”: uma câmara fotográfica agora já ao serviço da sua nova visão das coisas. A câmara fixa-se num “paralítico”, como para imortalizar o momento: o do nascimento do futuro cantor da Revolução de Outubro, que nela morreria seis anos depois como lembra a voz off final. Paul Leduc procura dar uma visão objectiva de toda a trajectória, usando para tal de um estilo documental que encontra a sua manifestação maior nas técnicas rudimentares que utiliza e através das quais tenta reproduzir uma atmosfera de época. Desde logo, o tom sépia da fotografia, mudando por vezes de tonalidade o que lhe confere um carácter primitivo que lembra os filmes tintados do tempo do mudo. Depois, por uma construção próxima das “actualidades” daquele tempo com os cartões introdutórios em cada sequência, ao princípio bastante convincentes (os planos de abertura com a entrada dos mexicanos fugitivos numa cidade fronteiriça dos EUA, dá mesmo a ilusão de ter sido tirado de um filme da época) e por formas de pontuação e narração então usadas: a íris que encerra e abre algumas sequências, a tomada de vistas num único plano, que tem mais a ver com essa busca de “autenticidade” do que com qualquer reflexo do “cinema verdade” dos anos sessenta. Também a fotografia granulosa e por vezes desfocada procura corresponder às intenções do realizador. Depois, uma montagem seca e elíptica, indiferente a raccords e à continuidade. Os planos parecem colados de forma artesanal mas essa aparente incúria, esse carácter tosco e arbitrário da forma como se ordenam obedecem mais a um propósito do que a incompetência. O carácter espontâneo e anárquico do movimento revolucionário que procura derrubar o ditador Huerta e as contradições que nele grassavam e que tornarão amanhã inimigos os que hoje combatem juntos (Carranza, Villa e Zapata), surge mais vincado por esta forma do que por alguns épicos estilizados que antes se fizeram. Quando o filme termina, o sangrento banho de sangue em que o México mergulhou, apenas começava. Nos quatro anos seguintes, até à ocupação da presidência por Venustiano Carranza, a 1 de Maio, e à entrada em vigor da Constituição de 1917, pereceram vítimas da guerra, da fome e das epidemias de tifo, cerca de um milhão de mexicanos.

Manuel Cintra Ferreira

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