

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

DOCLISBOA: O DOCUMENTÁRIO EM MARCHA - CONTURBADOS ANOS 30 NA AMÉRICA DO NEW DEAL

24 de outubro de 2023

HEART OF SPAIN / 1937

Imagens captadas sob a direcção de Herbert Kline / Operador: Geza Karpathi / Plano de montagem e montagem: Leo T. Hurwitz e Paul Strand / Comentário: Ben Maddow (sob o pseudónimo de David Wolff) e Herbert Kline / Narrador: John O'Shanghnessy / Arranjo musical: Alex North.

Produção: Frontier Films / Cópia: dcp, preto e branco, legendada eletronicamente em português, 30 minutos / Exibido pela primeira vez em Portugal no 10º Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz (1981).

CHINA STRIKES BACK / 1937

Um filme do colectivo da Frontier Films (Leo Hurwitz, Paul Strand, Ben Maddow, Sidney Meyers, Irving Lerner, Jay Leyda, Harry Dunham)

Realização: Harry Dunham e Irving Lerner / Texto: Ben Maddow / Música: Alex North / Montagem: Irving Lerner, Jay Leyda e Sidney Meyers, sob a supervisão de Leo Hurwitz e Paul Strand.

Produção: Frontier Films / Cópia: 16mm, preto e branco, falada em inglês com legendagem electrónica em português, 22 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Nota: a duração indicada no programa mensal, coincidente com a dada pela generalidade das fontes, é de 37 minutos. A cópia que nos chegou tem apenas 22 minutos, num “encolhimento” que nada sugere ser causado por alguma degradação da cópia (que está em relativo bom estado). É possível que corresponda a uma versão “abreviada”, mas não encontramos nenhuma informação capaz de solucionar o mistério. Em todo o caso, mesmo com os 15 minutos em falta, é uma perspectiva perfeitamente aceitável sobre o filme que é, ou foi, **China Strikes Back**.

Sessão apresentada por Tom Hurwitz

HEART OF SPAIN

Heart of Spain nasceu do material registado por Herbert Kline e Geza Karpathi em Espanha durante a guerra civil e tinha o objectivo de recolha de fundos para o Departamento Médico do exército leal à república. Parte das imagens captadas dizia respeito à actividade deste Departamento, e em especial ao trabalho do famoso médico Norman Bethune com o seu

sistema de recolha, conservação e utilização do sangue, por meio de transfusão, para o salvamento dos soldados feridos em combate.

Se a direcção de filmagem coubera a Kline, toda a concepção do filme propriamente dito – o uso do material bruto com um sentido determinado – foi, desde o início, de Hurwitz e Strand. Hurwitz, em particular pôs aqui muito claramente em prática a sua concepção básica do filme enquanto todo orgânico, cuja experiência é sobretudo condicionada pelo crescimento emocional, pelo envolvimento progressivo de todos os elementos num corpo único, pela relação das partes com o todo, por aquilo que, em suma, releva da sua estrutura.

É evidente que o material de base era rico, que ultrapassava (nomeadamente nos enquadramentos) o nível habitual da simples recolha amadorística de actualidades, e que incluía algumas das mais fortes imagens entre as muitíssimas registadas em Espanha na altura. Mas é, na verdade, esse princípio estrutural que, a cada nova visão do filme, nos surge como a sua nota mais identificadora, aquela que melhor demarca as fronteiras com os outros documentários sobre o mesmo tema (em particular o célebre **Terra de Espanha** que Ivens realiza nesse mesmo ano do 37). Em certo sentido poderíamos mesmo dizer que o facto de Hurwitz realizar o filme a partir de imagens alheias torna ainda mais nítida a importância da estrutura, na medida em que tudo é concebido desde o início na fase de montagem, como que a partir dum estado de neutralização inicial dessas imagens.

Heart of Spain é construído por um encadeamento de cenas subordinado ao duplo princípio da contradição e do alargamento progressivo do seu âmbito. Não se trata duma curva dramática em crescendo, trata-se do sucessivo envolvimento de tudo o que vai ficando para trás em unidades de significado mais geral: cada cena sintetiza as anteriores, integrando-as em algo mais vasto, como se se pretendesse que a última constituísse, não um clímax, mas a experiência concentrada de todas as outras.

O filme arranca no silêncio (deserto de pessoas, sons, movimento), revelando pedras que só a seguir adquirem a qualidade de uma cidade (Madrid). Um segundo andamento traz então as pessoas – a vida cercada dessa cidade – e o seu estado de fuga permanente. Fuga a quê? A origem das explosões mantêm-se largo tempo em off, e só surge mais adiante, após nova oscilação para o lado “sossegado” da vida. Quando surge, porém, com a câmara a subir aos aviões que despejam as bombas, é já introduzindo outra dimensão que a ultrapassa (imagens de Hitler e Mussolini, o salto para o quadro internacional do conflito e o estado de pré-guerra mundial). O tema geralmente considerado “principal” – transfusão sanguínea como metáfora do esforço colectivo e da ligação orgânica entre os soldados e a população civil – aparece ao fim de um longo encadeamento deste tipo de cenas sobre a guerra, e o seu simbolismo imediato surge reforçado pelo lugar que ocupa na estrutura (o ponto um que tudo está envolvido). Por isso o acto de doação do sangue enquanto gesto de solidariedade vem já associado a um outro e ainda mais geral conceito: o princípio de uma nova amizade, o nascimento duma nova forma de relação humana. E a riqueza máxima de toda a metáfora – produto de montagem por excelência – está nas duas sequências de planos complementares que, “a posteriori”, a nossa memória liga: os gestos sucessivos de abertura dos braços à extracção do sangue (gestos de disponibilidade perante o corpo colectivo) e os gestos finais em que os braços se erguem, com o mesmo punho fechado (a vontade desse corpo).

José Manuel Costa

CHINA STRIKES BACK

Muito menos conhecido do que **Heart of Spain**, igualmente estreado no ano de 1937, **China Strikes Back** é outro exemplo do tipo de trabalho desenvolvido na Frontier Films, e tal como esse outro título, subsidiariamente, uma janela sobre um tempo em que fazer cinema – fazer um certo tipo de cinema, pelo menos – era da ordem da aventura.

A Frontier, em rigor, não está na origem do filme. A origem foram as imagens filmadas, de moto próprio, por um jovem operador de câmara, Harry Dunham, que por artes lá dele conseguiu embrenhar-se em território chinês e chegar até Yen-an, quartel-general de Mao Tse-Tung e do exército comunista chinês. As imagens do líder (ou dos líderes), as imagens dos soldados, em momentos mais solenes ou mais relaxados, são de resto o grande tesouro “arqueológico” contido pelo filme. Dunham fez chegar as bobinas que filmou à Frontier, onde todos imediatamente perceberam que havia ali material que justificava o trabalho de o transformar em filme. Lançaram-se ao trabalho de as montar, durante um período de quatro meses, enquanto Ben Maddow escrevia um comentário para ser lido em “off”, que terá tido que reescrever periodicamente consoante as notícias que iam chegando sobre a evolução da situação ao longo desses quatro meses. Contrariamente ao que se possa pensar, foi um filme bastante visto na altura, com uma circulação relativamente vasta em cinemas (diz-se que “centenas” de cinemas) da região de Nova Iorque. O filme vale hoje por toda esta urgência, pela vontade de estar “em cima” dos acontecimentos mas também de tornar “visível” o que não tinha então praticamente visibilidade nenhuma, como acontecia não apenas com as forças comunistas chinesas mas com toda a união chinesa perante a invasão japonesa da Manchúria - e também do Kuomintang e de Chang Kai-Shek o filme mostra imagens, num exercício de contexto que nem por ser completamente, e justificadamente, “partidário” (e um capítulo da longa luta dos anos 30 e 40 contra o fascismo mundial), deixa de conter uma dimensão informativa, ou formativa, porque se tratava, literalmente, de informar e formar o público americano. Uma preciosidade, cujo interesse está hoje na confluência entre a história do cinema e a história da humanidade no século XX.

Luís Miguel Oliveira