

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SESSÃO ESPECIAL: GEOPOLÍTICA, MIGRAÇÕES E IDENTIDADES NA EURÁSIA
CENTRAL

7 e 11 de janeiro de 2025

LES OUIGOURS – MINORITÉ NATIONALE, SINKIANG / 1977

LES KAZAKS – MINORITÉ NATIONALE, SINKIANG / 1977

Filmes de Joris Ivens e Marceline Loridan

China, França, 1977 / *Realização e Argumento*: Joris Ivens, Marceline Loridan / *Montagem*: Suzanne Baron / *Produção*: CAPI Films / *Cópias*: Digital, a cores, faladas em uigur e cazaque, respetivamente, ainda em mandarim e em francês, com legendagem eletrónica em português / *Inéditos comercialmente em Portugal / Primeiras apresentações na Cinemateca.*

Duração total da projeção: 73 minutos (28', 45').

Com apresentação por António Mendonça na sessão de dia 7.

Numa entrevista radiofónica concedida em 1976, era perguntado a Joris Ivens “se se considerava um comunista”, ao que o cineasta respondeu prontamente: “Não, sou revolucionário”. Mais à frente na conversa, Ivens corrigiu-se a si mesmo e acrescentou: “Não sou um revolucionário, sou antes um cineasta com uma ideologia revolucionária.” José Manuel Costa, no ensaio «Les rêves des hommes», publicado no número 46 da revista *24 Images*, em novembro-dezembro de 1989, complementou e expandiu esta ideia, notando como “[o] cinema de Ivens [se funde] com a ideologia, mas não se limita a dela derivar; é, em si mesmo, uma paixão, um motor”. Autor de uma extensíssima obra que encapsula algumas das principais transformações políticas e sociais do século XX, Joris Ivens dividiu o seu coração entre múltiplas nações. Começando pelos Países Baixos da sua infância, onde descobriu, não na aviação (ficou conhecido como “o holandês voador”) mas no cinema, a possibilidade de “ir à conquista do mundo”, movido por uma curiosidade insaciável em relação “ao outro”, o que lhe terá motivado a descoberta do mais longínquo e desconhecido.

Depois, houve a União Soviética e, acima de tudo, a China, onde terá adquirido o tal gosto pela “ideologia revolucionária”. Dizem que foi ele, por via da sua prática e do ensino, o primeiro a levar o cinema documental a certas regiões da China, tendo inclusive oferecido a sua câmara e rolos de película subsequentemente usados para a filmagem de alguns dos planos mais marcantes da Revolução Cultural. Aí começou por realizar **The 400 Million** (1939), documentário sobre a resistência chinesa à ocupação japonesa em 1938. Escreveu Helena Ferreira («‘The 400 Million’: resistência e solidariedade», *A pala de Walsh*, 24 de maio de 2019), a propósito desta peça de propaganda, financiada com dinheiro americano e enformada tanto pelo comentário de Dudley Nichols quanto pelo trabalho de câmara de Robert Capa e John Ferno, o seguinte: “o filme deixa claro, desde a abertura, que o conflito que se travava na China era relevante muito para além das suas fronteiras: estabelecendo uma ligação com o que se passava em Espanha [Joris Ivens realizou um dos mais importantes documentários rodados na frente de batalha durante a Guerra Civil Espanhola, intitulando-o **The Spanish Earth** (1937)], é explicado especificamente que as ‘massas pacíficas da humanidade’ – um quinto dela – ali travavam uma ‘guerra de defesa’ contra o

fascismo. O adversário, é também clarificado, não era o povo japonês, mas sim a ‘loucura militarista’ do país vizinho.” Frisa ainda a crítica que “Ivens está claramente de um dos lados – isto não é um filme neutral, é uma expressão de solidariedade e resistência.”

Na sequência da Segunda Guerra Mundial, e numa altura em que na Europa se respiravam ares de mudança (sonhos incandescidos pelas manifestações de 1968), Ivens associou-se à sua companheira, Marceline Loridan, e decidiu partir, mais uma vez, para uma China sob profunda transformação, reconfigurada pelas reformas de grande amplitude levadas a cabo pelo Presidente Mao Tsé-Tung e que atravessaram todo o extensíssimo território chinês. Marceline desempenhou um papel determinante, sendo ela, e o seu país, França, o outro grande porto de abrigo (enfim, a quarta nação ou, contando com o cinema, a quinta?) desse documentarista *globetrotter* que viveu intensa e irrequietamente, aplacando os ventos – de tempestade e de transformação – do século XX.

Para Ivens, sensivelmente desde o seu brutal filme onde denuncia as condições dos mineiros de Borinage, na Bélgica (**Misère au Borinage** [1934], co-realizado por Henri Storck), o documentário devia ser engajado: a neutralidade, sendo inalcançável ou não, seguramente ajudava pouco à criação de um contexto de mudança. Para Ivens, a câmara não se limitava a registar algo, ela devia fazer parte daquilo que filmava. E, por isso, devia ser – e ficar – clara a posição do realizador. **Comment Yukong déplaça les montagens** (1976), obra monumental dividida em 12 capítulos, com mais de 12 horas de duração, procura retratar tudo ou quase tudo o que sinaliza a mudança no *modus vivendi* chinês sob os comandos e sob inspiração das lições de Mao. Marceline, que Ivens conheceu através do grande ecrã, quando a viu a interrogar desconhecidos nas ruas parisienses para o filme-experiência de Edgar Morin e Jean Rouch, **Chronique d’un été** (1961), é a voz inquiridora, por detrás da câmara, a sublinhar a força irresistível que fez com que ambos permanecessem nesse milenar “novo país” muito mais tempo do que inicialmente estava previsto. Voltaram de lá com mais de 120 horas para montar, ficando muita coisa de fora das “miseras” 12 horas e 43 minutos da montagem final. **Les ouigours** e **Les kazaks** fazem parte dessa remanescência, uma espécie de *post scriptum* (pese embora a ordem de rodagem tenha ditado que Marceline e Ivens tivessem começado por filmar ali, na região de Xinjiang) desse grandioso fresco histórico que se destaca do conjunto pelo seu carácter mais descritivo e o alto valor etnográfico que o caracteriza. Mas a retórica que encontramos nestes filmes é talvez surpreendentemente próxima dos “episódios” rodados nalguns dos principais centros chineses: “antes, vivíamos em lágrimas, agora em alegria”, confidencia uma mãe de família em **Les kazaks**. E em **Les ouigours**, um homem é acometido por elas, as lágrimas, quando recorda os tempos vividos debaixo do regime anterior (uma espécie de “oh tempo, não voltes para trás” assaz teatral).

O discurso *no* filme é (igualmente) propagandista, mas mesmo nestes dois filmes suplementares percebe-se como o olhar de Ivens e de Marceline – o discurso *do* filme – está longe de se esgotar em meros sublinhados ideológicos ou propagandísticos, antes pelo contrário, o seu cinema cumpre-se, de facto, no poder observacional (curioso e generoso, sempre) da sua câmara, quer dizer, numa tão suave quanto decisiva “chegada ao outro”: “Para nós, o importante era estabelecer uma ponte entre os chineses e o Ocidente que os caricaturava de maneira ultrajante. Queríamos dizer que um chinês mais um chinês, isso faz dois chineses diferentes. O nosso filme mostraria aos espectadores ocidentais os indivíduos e não mais uma massa”, esclareceu Marceline Loridan numa entrevista dada em 2014 ao jornalista e crítico de cinema Adrien Gombeaud. Neste sentido, os filmes chineses deste período do casal ganham cor e atingem uma alta temperatura humana muito graças a um sentido de humor irresistível, algo não despiciendo em cineastas tão engajados. Mesmo o excesso retórico, comparando as trevas com a luz, quer dizer, “vendendo” a Revolução Cultural como panaceia para todos os males, quando a pobreza geral é (ainda) evidente, não deixa

de funcionar como apontamento algo irónico sobre aquilo que Marceline e Ivens (in)advertidamente buscam nesta realidade “contrafeita”, de cartão, “para estrangeiro ver”, que foi o maoísmo e a sua sibilina *mise en scène*. Mas o melhor encontra-se nas pequenas observações que aqui se colecionam: a criança uigur que vai ao quadro repetir a frase do grande líder, seguindo cada palavra com uma ripa, e que a meio da sentença tropeça e quase cai do estrado, não contendo o riso, ou, acima de tudo, a delirante corrida a cavalo dos cazaques em que as mulheres se vingam dos homens, tendo permissão para os fustigar com o que tiverem mais à mão (num dos momentos, vemos uma das mulheres, em delírio, a “desancar” no homem com um chapéu, ambos correndo a alta velocidade sobre os respetivos cavalos).

Também não deixa de ser curioso de ver como se adaptam os preceitos maoístas a uma “coletividade em movimento”, a dos cazaques, povo nómada “apanhado” pela câmara de Ivens e Marceline na região de Ili, face a outra que se fixa e estabelece, nas escolas, indústrias e reduto familiar em Caxegar. De uma relação com os “interiores” de uma comunidade onde as mulheres dizem ter adquirido mais liberdade desde a Revolução, passamos para uma sociedade aberta ao exterior, onde é quase omnipresente (salvo na cena desenrolada na sala operatória) a planície verdejante, próxima da antiga União Soviética, ali se disputando, então, os limites da própria geografia chinesa. Se o projeto de **Comment Yukong...** passava por afirmar a revolução na sua quotidianidade, em toda a sua organização social e laboral perfeitamente “naturalizada”, estes dois acrescentos não resistem a afirmar a singularidade de tradições, crenças e modos de subsistência muito particulares, ainda que as traves-mestras do socialismo de tipo maoísta nelas se consigam insinuar e manifestar, nomeadamente no que diz respeito ao papel de inegociável importância conferido à educação, uma formação orientada para arregimentar intelectualmente todo um povo, seguindo, de preferência, e sem tropeçar, a palavra produzida pelo inefável líder.

Com o passar dos anos, a decepção acabou por tomar o lugar ao entusiasmo e à própria curiosidade. O magnífico **Une histoire de vent** (1988), a derradeira obra da monumental filmografia de Ivens, significou um novo regresso à China, mas, desta feita, o tom empalideceu: o aparelho político e burocrático, altamente controlador e inibidor, do Estado chinês tornara-se adversário da criação poética do cineasta, pelo que este, raivoso e desiludido, não hesitou e filmou esse conflito. Uma obra que era para ser também “para esta China” converteu-se, em certa medida, num filme “apesar desta China”. Não espanta, por isso, que a última aparição pública de Ivens se tenha dado em 1989 nas ruas de Paris, por entre uma massa humana que se manifestava contra o massacre na Praça de Tiananmen.

Luís Mendonça