

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
OS MARES DA EUROPA  
27 de Maio de 2021

## BRANDING / 1929

“Na Rebentação”

*um filme de* JORIS IVENS, MANNUS FRANKEN

**Realização e Montagem:** Joris Ivens, Mannus Franken / **Argumento:** Mannus Franken, a partir de uma história de Jef Last / **Fotografia:** Joris Ivens, John Fernhout / **Com:** Jef Last (pescador), Co Sieger (mulher), Hein Block (agiota) / **Produção:** CAPI (Holanda, 1929) / **Duração:** 37 minutos a 20 fps / **Cópia:** 35mm, muda, intertítulos em holandês legendado eletronicamente em português / **Primeira apresentação pública:** Filmliga, De Uitkijk (Holanda), 1929 / **Primeira exibição na Cinemateca:** 11 de Abril de 1983 (“Ciclo Joris Ivens”).

## ZUIDERZEE / 1930

*um filme de* JORIS IVENS

**Realização e Argumento:** Joris Ivens / **Fotografia:** Joris Ivens, John Fernhout, Joop Huislken, Helen van Dongen, Eli Lotar / **Montagem:** Helen van Dongen / **Produção:** CAPI (Holanda, 1930) / **Cópia:** 35mm, preto e branco, muda, 50 minutos a 20 fps, intertítulos em inglês, legendado eletronicamente em português / O filme inclui material de WIJ BOUWEN / “NÓS CONSTRUÍMOS” (1930) e será mais tarde utilizado numa nova montagem de NIEUWE GRONDEN / “NOVA TERRA” (1933) / **Primeira exibição na Cinemateca:** 12 de Abril de 1983 (“Ciclo Joris Ivens”).

## DRIFTERS / 1929

*um filme de* JOHN GRIERSON

**Realização, Argumento e Montagem:** John Grierson / **Fotografia:** Basil Emmott. / **Produção:** New Era Film Company, The Empire Marketing Board, / **Cópia:** National Film and Television Archive, 35mm, preto e branco e cor, com intertítulos em inglês, legendado eletronicamente em português / **Duração:** 50 minutos a 20 fps / **Primeira apresentação pública:** London Film Society, 10 de Novembro de 1929 / Inédito comercialmente em Portugal / **Primeira exibição na Cinemateca:** Novembro de 1978 (Ciclo “O Cinema Realista Britânico”).

**Duração aproximada da projecção: 137 minutos.**

*Sessão acompanhada ao piano por Filipe Raposo*

---

Formando, com **De Brug** e **Regen**, o núcleo dos grandes filmes iniciais de Ivens, **Branding** é o menos visto dos três. Entre o documentário e a ficção, **Branding** tem como protagonista um marinheiro desempregado de Katwijk, terra que despertou o interesse de Ivens pelo movimento das grandes ondas batendo nos rochedos. Determinado a filmá-las, enfrentou-as com a sua câmara e o resultado é assombroso. Depois de alguns filmes de família em que ensaiava o género da ficção, Ivens ensaia-a novamente em **Branding**, filme que partilha com

**De Brug e Regen** um mesmo olhar face ao real, sublimado por uma visão poética do mundo, em que o homem e natureza se acordam num mesmo movimento. Mas em **Branding** não há conciliação possível entre a vida na terra e a força do mar, como tão bem indiciam as curtas e expressivas linhas que introduzem o gesto sublime que o filme nos dá a ver, em que o jovem pescador entrega o anel à sua noiva antes de partir para o mar.

É notória a solidariedade do olhar de Ivens para com rudeza e simplicidade dos pescadores locais, e a crítica à usura e à corrupção de um materialismo conotados com uma moral burguesa, dois mundos em conflito que encontram na “rebentação” e na luta eterna entre o mar e a terra a sua grande metáfora. Este é um cinema humanista, baseado sobretudo no mundo daqueles que se filmam, em cujo universo Ivens mergulha literalmente, como mergulhou nas águas de Katwijk. E como escreveu José Manuel Costa no catálogo *Joris Ivens* publicado pela Cinemateca em 1983 “Para Ivens o documentário é precisamente **um cinema a mais**, na medida em que se define como o **cinema em que nada é interdito** (nem mesmo a ficção) (...) algo que herda o polo realista de Flaherty e Vertov, ao mesmo tempo que abarca a vanguarda, o mais puro onirismo ou o abstraccionismo. É o anti-estúdio, em todas as suas formas. É o experimentalismo, precisamente entendido na sua função de vanguarda artística. Aquilo que o próprio Ivens chama um **no man’s land** entre reportagem e ficção. **No Man’s Land**, terra de ninguém: o documentário é, apenas, a liberdade.” É precisamente nesse **no man’s land** que se situa **Branding**, objeto atípico no contexto da filmografia de Ivens pela sua assumida liberdade em termos de ficção. Talvez por isso mesmo seja um filme raro e muito pouco visto face aos outros grandes filmes que Ivens realizou nessa mesma altura.

Joana Ascensão

---

ZUIDERZEE é um filme inicial da obra de Joris Ivens, dos anos 1930, na Holanda. Não é dos primeiros, filmes de família dos anos 1910 e 1920, e os primeiros célebres, de finais dessa década, ÉTUDES DE MOUVEMENTS, DE BRUG, REGEN, acompanhados do filme em que Rouch filmou Ivens em 1980, CINEMAFIA. Por estranho que possa parecer assim dito, indo na terceira década de vida a filmar, Joris Ivens estava na fase inicial da obra que, diz-se, repete-se e não só faz parte da lenda como é um facto independentemente dela, acompanha o movimento da História do século XX. No mesmo gesto, acompanha igualmente a história do cinema do século XX e neste sentido é justo defender que o belíssimo ZUIDERZEE é um filme em fase com esse duplo movimento, da História e da História do cinema. Centrando-se, na construção do dique de Wieringermeer que isola o Zuiderzee do Mar do Norte, reflecte o espírito da época. ZUIDERZEE guarda de DE BRUG e REGEN o espírito das vanguardas europeias. Plasticamente fulgurante, fulgurantemente dirigido ao elemento humano e na acção da sua força de trabalho, é também, já, de um olhar militante que se trata, da militância que Ivens assumiu como prática cinematográfica documental. Está em causa o trabalho dos homens, num combate com a terra e a natureza, a domar pela acção do homem

ZUIDERZEE é um filme exaltante, um filme de imagens exaltantes. Em quatro partes, distinguidas por separadores que as identificam em intertítulos explicativos, registam-se as fases e as técnicas do processo de drenagem das terras para a construção do dique, assinalando a conquista do território ao mar pelos holandeses. Documentando-as, o que a câmara fixa com uma invulgar força é o trabalho dos homens nesse desafio ao mar. Os planos são compostos pelos movimentos dos homens e das máquinas e ferramentas que os coadjuvam no seu trabalho. Tudo *mexe* dentro dos planos, que toma o movimento da realidade e frequentemente se junta a ele, pondo a câmara em circulação, obtendo uma vitalidade e uma euforia absolutamente consonantes com a força visual de cada

enquadramento, de cada cena, de cada sequência. O espírito dos estudos de movimento, da poesia do olhar dos filmes de vanguarda – o *raccord* com DOURO, FAINA FLUVIAL de Oliveira, da mesma altura, é evidente visto daqui – trabalhado em DE BRUG e REGEN, é posto ao serviço da ilustração de um processo que esse mesmo espírito devolve numa dimensão ampliada, no limite negando-lhe o lado meramente ilustrativo. Filmados individualmente ou no colectivo da sua força de trabalho, usando a força das suas mãos ou operando as máquinas que têm ao dispor, os operários de ZUIDERZEE são personagens de uma odisseia dramática que é simultaneamente um poderoso motivo visual.

Contado por Ivens (em *Joris Ivens ou la Mémoire d'un Regard*, 1982, retomado em tradução portuguesa no catálogo publicado pela Cinemateca em 1983), o emblemático episódio da recepção pública do filme na Rússia, para onde viajou em 1930 juntando-se a Pudovkin dá conta da justeza do seu olhar: no final de uma projecção na casa dos trabalhadores em Moscovo, organizada para uma público de mineiros, Ivens é interpelado com uma torrente de questões que, entre uma série de pormenores técnicos e laborais relacionados com o processo de trabalho filmado, o interrogam sobre as suas origens sociais. Dando conta da sua descendência da média burguesia, o “cidadão Ivens” é acusado de ser “um farsante e um mentiroso” por um dos espectadores porque o operário russo, que deslocava pedras à semelhança dos trabalhadores holandeses do filme, achou, especificamente a partir da sequência em que Ivens filma o transporte dos blocos de pedra sobre o dique, que “quem fez o filme percebe do assunto. Viu as coisas como eu as vejo e como eu as sinto, não é nenhum filho de burguês que filmou aquilo”. À assembleia de operários russos, Ivens conta então como se tinha apercebido durante as filmagens de que “precisava sentir como deveria filmá-los, precisava de perceber o peso das pedras, sentir nos meus músculos o mesmo esforço que eles e, como quando avançara pelo mar dentro para filmar a rebentação, tinha de entrar fisicamente no seu elemento”. O que tinha feito, como a seguir descreve, concluindo como essa experiência lhe permitira aprender a saber o que fazer com a câmara. O remate do episódio dá conta como, para além de arrebatado o público de mineiros, o “camarada holandês” lhes prova saber “observar e filmar os trabalhadores” assim conseguindo “a possibilidade de realizar um filme sobre os trabalhadores da URSS no quadro do plano quinquenal”. Diz-nos naturalmente mais do que isso sobre a personalidade e a obra de Ivens, oferecendo-se como uma chave do seu entendimento cinematográfico.

Maria João Madeira

---

**Drifters**, obra fundamental do documentarismo britânico e da História do Cinema *tout court*, é um trabalho inicial de John Grierson que muito deve ao cinema de Robert Flaherty e à montagem soviética, tanto do ponto de vista ideológico como estético, tendências que cruza com alguns aspectos de um cinema de vanguarda mais abstracto, numa singular e poderosíssima combinação. O próprio Grierson fará alusão a estas heranças, e **Drifters** fazia parte de um projecto mais vasto que envolvia um pensamento cinematográfico em plena maturação, pois embora tenha realizado o filme quase sem experiência, já escrevia sobre o cinema desde o início dos anos vinte. Como citará Robert Hunt, em 1929 Grierson terá escrito: "O que eu sei de cinema aprendi-o parcialmente com os russos, parcialmente com os westerns americanos e com Flaherty".

Do cinema de Flaherty, **Drifters** herdará a estrutura narrativa e o modo observacional de contar uma história, e embora não dê tanto destaque a protagonistas individuais, concentra uma mesma atenção no quotidiano de pessoas comuns nas suas tarefas diárias, documentando as suas vidas numa história abrangente imersa numa certa poesia, cruzando elementos reais e

recreados. Do cinema soviético herdará as preocupações sociais, mas também as de ordem estética e plástica, que se traduzem numa atenção particular aos ritmos, ao movimento e à montagem. A primeira exibição de **Drifters** aconteceria numa sessão conjunta com **O Couraçado Potemkine**, de Eisenstein, que conhecia então a sua estreia no Reino Unido, numa cópia que havia sido trabalhada pelo próprio Grierson. Como é de certa forma unânime e escreveu Freddy Buache, John Grierson “é considerado o pai da escola documental britânica” e **Drifters** será o seu filme fundador, anunciando um outro tipo de cinema que, conciliando várias tendências, apresenta uma real singularidade.

Filmado nas Shetlands, Lowestoft e Yarmouth, em **Drifters** Grierson centra-se no quotidiano da pesca do arenque no Mar do Norte, zona que conheceu bem durante a guerra. Um filme sobre o mar e os pescadores que parte de protagonistas até aí praticamente ausentes do cinema britânico, que o cineasta fazia questão de retratar como fazendo parte da "não-representada" classe trabalhadora, com o propósito explícito de a dar a ver.

**Drifters** segue de perto a preparação da pesca e a partida para longe, o labor quotidiano na embarcação, a força de uma tempestade (pela qual Grierson esperou várias semanas), em suma: as várias fases da pesca até ao regresso com o produto da faina ao porto e a sua comercialização. Revelando gestos, rostos, a divisão de tarefas de um trabalho colectivo, mas também o repouso, Grierson documenta esta realidade de modo muito particular. A relação do homem com os barcos e a pesca liga-se poeticamente e em profundidade à experiência do mar, revelando, como tão bem disse Ian Aitken, um "humanismo panteísta". Em vários momentos o elemento líquido torna-se matéria do domínio do sonho, associável às longas sequências subaquáticas maravilhosamente fotografadas por Basil Emmot (que esta cópia devolve em todo o seu esplendor, tanto nas partes a preto e branco, como nos surpreendentes momentos com cor). Entre o mar (os peixes) e o céu (as gaivotas), pensamos nas famosas sequências submarinas dos filmes científicos de Jean Painlevé, tão apreciados pelos surrealistas e na magia do seus cavalos-marinhos (**L’Hippocampe**, 1933) evocados pelo modo como Grierson filma a dança destes peixes prestes a serem capturados.

Acrescente-se a esta vertente mais poética, conotada com uma certa nostalgia pelas tradições em desaparecimento, a visão modernista de John Grierson, que contempla também um entusiasmo pelo progresso e o interesse pela industrialização que dominava a Grã-Bretanha. Tal é explícito desde o primeiro “cartão” de **Drifters** quando se faz referência às transformações na pesca do arenque que de um “idílio” tradicional se transformou num “épico de vapor e aço”. É preciso referir que o filme foi produzido pela Empire Marketing Board, empresa criada em 1926 com o fim de estimular a importação de produtos do império britânico para a metrópole, que sob o impulso do seu director Stephen Tallents rapidamente alarga a actividade estendendo-a à produção de filmes. **Drifters**, a primeira obra produzida neste contexto, tinha assim muito que provar e superou todas as expectativas.

Joana Ascensão