

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM A MONSTRA – FESTIVAL DE ANIMAÇÃO DE LISBOA

1 de outubro de 2020

LE ROMAN DE RENARD / 1937

Um filme de Ladislav e Irène Starevich

Realização, Animação e Fotografia: Ladislav e Irène Starevich / *Produção:* Louis Nalpas e Roger Richebé / *Argumento:* Ladislav e Irène Starevich, baseados na história de Johann Wolfgang von Goethe *Reineke Fuchs*, com diálogos de Jean Nohain e Antoinette Nordmann / *Montagem:* Laura Sejourné / *Música:* Vincent Scotto / *Vozes:* Claude Dauphin (Macaco), Romain Bouquet (Raposa), Sylvain Itkine (Lobo), Léon Larive (Urso), Robert Seller (Galo), Eddy Debray (Texugo), Nicolas Amato (Gato), Jaime Plana (Gato), Sylvia Bataille (Coelho) / *Cópia:* DCP, preto e branco, falada em francês, com legendas em inglês e legendas eletrónicas em português / *Duração:* 65 minutos / *Estreia Mundial:* 10 de abril de 1937, Berlim / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Com a presença de Fernando Galrito, director e programador da MONSTRA – Festival de Cinema de Animação de Lisboa.

É no mínimo curioso que o cartão de abertura nos advirta que este filme “não é uma animação”. Parece ser este apenas mais um ponto na longa história de paradoxos subjacente ao termo “animação” no cinema, já que, como sabemos desde Marey e Muybridge, esta forma de contar histórias acontece com base na criação de uma pura ilusão de movimento. Portanto, ou tudo é animação ou nada é animação. Tudo se mexe, aparentemente, só que, na realidade, nada se mexe. O engano filmico participa também na máxima expressão do seu poder mágico, que se consubstancia na seguinte verificação mais, digamos assim, “adulta”: sabemos que o cinema é “fotografia 24 vezes por segundo”, sendo que também sabemos como, *mesmo sabendo isso*, o cinema continua, se não a “enganarmo-nos”, pelo menos a maravilhar-nos. A suspensão da descrença será “a ilusão depois da ilusão”, prova da capacidade renovada do cinema – não só “de animação” – para nos ludibriar/inebriar os sentidos. Ou, então, tudo isto prova que, mesmo quando adultos, não queremos deixar de renovar o interesse por este jogo de enganar.

Por outro lado, como aliás vinca **Le roman de Renard**, fábula baseada num texto de Goethe que aqui ganha forma e vida através do trabalho notável do casal de pioneiros russos, Ladislav e Irène Starevich, nem tudo o que se dá a mexer sobrevive à sua “estaticidade de morte”. Não é por inépcia que o casal exhibe neste filme os seus bonecos, por breves instantes que seja, totalmente imóveis. A magia, para ser plenamente entendida, tem de se pôr ao trabalho perante os nossos olhos: o que agora é um fantoche imóvel, no instante que se segue – poucos fotogramas depois – torna-se “boneco animado”.

Ao contrário da arte de animar desenhos, os Starevich exaltam a dimensão orgânica, verdadeiramente háptica e repleta de texturas, dos seus “atores” e cenários. Como refere Jonathan Romney, na sua crítica a este filme publicada na antologia *Short Orders: Film Writing*, “a animação mais filosófica (...) ativamente exhibe-se a desfazer-se até às suas costuras, desmoronando-se nas suas partes constituintes”. Hoje apreciamos **Le roman de Renard** também – diria até *sobretudo* – por nele podermos verificar tudo o que é concreto, começando pelo imenso trabalho que foi investido aqui. Diz o tal cartão de abertura que o filme levou dez anos a passar dos sonhos dos Starevich ao grande ecrã. Na realidade, **Le roman de Renard** estava completo em 1930, mas por força de problemas com o registo sonoro (numa altura em que os *talkies* ganhavam notoriedade), acabou por se estreiar em 1937, inicialmente numa versão alemã, e depois, nas vésperas da Segunda Guerra Mundial, ganhou nova vida nos cinemas franceses.

Este introito serve para contextualizar a produção dos Starevich, mas também para sugerir – em jeito de esboço – que, eventualmente, alguns dos capítulos mais lustrosos do cinema de animação evidenciam um verdadeiro fascínio pelos materiais e pela laboriosa capacidade da mão humana em criar fábulas eternas a partir de parcos elementos. Recordem-se as silhuetas da alemã Lotte Reiniger ou os bonecos em barro do checo Jan Svankmajer – em que são visíveis, bem visíveis, as dedadas do autor. Indo à génese desta história, diríamos que se um dos primeiros filmes de animação, a obra pioneira de Stuart Blackton, **Humorous Phases of Funny Faces** (1906), procurava afirmar uma arte da mão e do tempo, conferindo movimento ao desenho a giz sobre o quadro negro, filmes posteriores misturarão de modo ainda mais impressionante animação com imagem real. Os exemplos mais notáveis dos anos genésicos são **The Sculptor’s Nightmare** (1908), do americano Wallace McCutcheon Sr., em que os bustos dos candidatos ao lugar da Presidência, deixado vago por Theodore Roosevelt, ganham forma por si mesmos na cena em que o escultor alcoolizado tem o pesadelo que ali se encena através da fotografia *stop-motion* e o filme histórico em que dois insetos (mortos), animados como fantoches, se travam de razões por causa de um belo inseto fêmea de nome Leukanida: **The Beautiful Leukanida** (1912), realização que – com **The Cameraman’s Revenge**, também de 1912 – ajudou a consolidar o nome de Ladislav Starevich no meio do cinema enquanto um dos seus mais habilidosos artífices, misto de mágico com entomologista.

Le roman de Renard foi a empreitada maior dos Starevich, longa-metragem realizada em França, onde o casal encontrou refúgio do regime soviético. Trata-se de um filme repleto de personagens, insetos, animais e humanos tratados de igual modo e todos, na sua figuração, traduzindo esse gosto pelo orgânico, num *découpage* que alterna, com uma ligeireza impressionante, o muito grande (exemplo do imenso rosto felpudo do Leão, rei entre os animais) com o muito pequeno (veja-se e reveja-se, com a lupa, a espetacular sequência de ação final, entre um filme de Buster Keaton e uma cena de **Home Alone** [1990]). Depois, cenários medievais elaboradíssimos são erguidos com o mesmo cuidado com que são fabricados os cenários da Natureza – goethianos, de facto – em que os animais interagem e se envolvem nesta trama.

No centro do enredo está a capciosa raposa que passa a perna a todos (o mais fustigado talvez seja o lobo, mas ninguém, nem mesmo o Leão soberano, escapa aos seus esquemas e armadilhas). Este elemento – o cinismo ou a aparente amoralidade

do herói deste conto popular – marca uma diferença importante em relação às tradicionais animações não só de Walt Disney como do próprio Ladislav Starevich, que antes adaptara fábulas de La Fontaine, por exemplo. Como notou o crítico Leslie Felperin Sharman, escrevendo para a revista *Sight and Sound* (janeiro de 1994) a propósito da estreia, após mais de 50 anos, desta obra no Reino Unido, “[o] engano está no coração de **Le roman de Renard**. Se o filme fosse feito hoje, a sua estrela, uma raposa que é recompensada pela sua desonestidade, suscitaria um alarido grande por dar um mau exemplo às crianças.” Com efeito, esta história não reserva uma moral simples ou promove valores de indiscutível pureza, muito dignos de serem assimilados pelo auditório mais novo. Aliás, o seu desenlace é mesmo de uma provocadora “lata”, apostando numa espécie de apologia do darwinismo como ideologia de Estado, não resistindo o todo-poderoso monarca a seguir “a lei do mais forte” ao invés da “lei do mais íntegro”.

A raposa é, na verdade, uma espécie de corporização animal de uma atitude ao mesmo tempo *punk*, politicamente esquiva, arrogante e interesseira de algumas personagens humanas de moral duvidosa, alguém a quem, sob o efeito da tal suspensão da descrença, o público adulto do cinema acaba inevitavelmente por se ver a dar apoio moral. Falo de quem? Os exemplos abundam, do Erich von Stroheim de **Foolish Wives** (1922) à muito recente máscara de Adam Sandler, exibida em **Uncut Gems** (2019). Mesmo assim, apesar de serem raposas nestes filmes, os nossos “heróis” não ficam “a cantar de galo”... Talvez a reencarnação recente que podemos identificar do diabólico protagonista dos Starevich seja a raposa que figura no filme de terror apocalíptico realizado por Lars von Trier, **Antichrist** (2009). Na floresta escura, a personagem de Willem Dafoe depara-se com uma visão do Inferno: uma raposa abre a boca e anuncia, fazendo uso de uma gutural voz masculina, que o “caos reinará!”

Uma versão redimida da raposa espertalhona ganhou forma e vida numa animação de 2009, **Fantastic Mr. Fox**. Neste filme, Wes Anderson recorre à tradicional animação com fantoches, no que é uma homenagem evidente à arte do casal russo – face à atenção dada às texturas e à qualidade concreta dos cenários, é inevitável reconhecer-se esta influência. Já do ponto de vista moral, o Senhor Fox é um herói “sem espinhas” e os vilões são três detestáveis agricultores – humanos, pois claro. Enfim, o texto adaptado, escrito por Goethe, é uma fábula anti-La Fontaine, no sentido em que o cinismo acaba por vencer com estrondo, resultante de uma amarga – e dificilmente redimível – visão sobre as características animais do Homem, a saber: o seu instinto competitivo que não conhece moderação, a sua inclinação para “passar a perna” em proveito próprio e para jogar com o seu destino, rindo-se na cara da Morte. O animador taxidermista sabe bem que estar perto dos trapaceiros é estar mais perto Dela e estar perto Dela é estar próximo do assunto favorito de um certo cinema de animação. Não radica aqui a potência máxima desta arte: passar a pena ao *rigor mortis* animal, projetar o movimento da morte no grande ecrã e em pequenos olhos que a terra há de comer?

Luís Mendonça