

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
22 de Outubro de 2021
ULRIKE OTTINGER

JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA / 1989

Um filme de Ulrike Ottinger

Argumento, fotografia (35 mm, cor) e montagem: Ulrike Ottinger / *Cenários:* Peter Bausch e Ulrike Ottinger / *Guarda-Roupa:* Gisela Storch / *Música:* Wilhelm Dieter Siebert / *Som:* Margit Eschenbach / *Interpretação:* Delphine Seyrig (*Lady Windermere*), Xu Re Huar (*Ulun Iga*), Irm Hermann (*Frau Müller-Vohwinkel*), Gillian Scalici (*Fanny Ziegfeld*), Inès Sastre (*Giovanna*), Peter Kern (*Mickey Katz*), Nougzar Sharia (*Coronel Muravjev*), Christoph Eichorn (*Alyosha*), Jacinta, Else Nabu e Sevembike Elibay (*as Kalinka Sisters*) e outros.

Produção: Ulrike Film Produktion – Popular Film – ZDF – La Sept / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original em alemão, francês e mongol, com legendas em inglês e eletrônicas em português / *Duração:* 166 minutos / *Estreia mundial:* Festival Internacional de Berlim (competição), 14 de Fevereiro de 1989 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 13 de Novembro de 2003, no âmbito do ciclo “Ulrike Ottinger”.

com a presença de Ulrike Ottinger

Ulrike Ottinger pertence à mais importante geração da história do cinema alemão, se excetuarmos a geração dos grandes nomes do período mudo. Independentemente do valor intrínseco dos filmes, a importância desta geração nascida à roda do simbólico ano de 1945 e que começou a filmar na passagem dos anos 60 para os 70 é a variedade do cinema que fizeram. Cinema decididamente “de autor”, feito num país cuja produção foi relativamente banal nos vinte e cinco anos que se seguiram à guerra, cinema que beneficiou de uma prosperidade e uma tolerância dificilmente imagináveis nos dias de hoje. Neste contexto, Ulrike Ottinger ocupou uma posição ao mesmo tempo típica e marginal. Típica porque em nada se interessava pelas convenções narrativas e estéticas, estava enraizada na mítica Berlim dos vinte anos que antecederam a queda do Muro e fazia um cinema altamente estilizado, estetizante, próximo do do seu amigo Werner Schroeter, que Bérénice Reynaud definiu com agudeza: *“Ela começou por fazer uma série de ficções elaboradas, sofisticadas, quase surrealistas, filmadas em cenários extravagantes, com grande ênfase na direção artística (uma espécie de versão lésbica dos melhores trabalhos de Werner Schroeter e Daniel Schmid), ancoradas no seguinte projeto: «como representar a diferença como algo positivo numa sociedade repressiva»”*. Mas no contexto deste cinema para poucos que não eram assim tão poucos, num momento em que a hegemonia da ditadura das massas não era absoluta, Ottinger ocupou uma posição algo marginal. Devido ao seu não conformismo, à sua independência mental, foi violentamente atacada por um certo *establishment* feminista alemão, o que ela explica do seguinte modo, numa entrevista de 1992: *“Eu não me identificava com o movimento [feminista]. Soube muito cedo o que queria fazer, não tinha sentimentos de inferioridade, nem os problemas ligados ao casamento e à família com os quais aquelas mulheres se debatiam. Eu não vinha do mesmo sítio”*.

No texto citado acima, Bérénice Reynaud considera que a carreira de Ulrike Ottinger pode ser dividida em duas partes: antes e depois da China, país que visitou pela primeira vez depois de já ter realizado seis longas-metragens e do qual trouxe em 1985 o documentário **China - die Kunst - Der Alltag** (“A China - A Arte - A Vida Cotidiana”). Depois desta **Johanna d’Arc**, Ottinger regressaria à Mongólia em 1992, com o monumental documentário **Taiga** (oito horas de duração). **Johanna d’Arc of Mongolia** é ao mesmo tempo uma reflexão e uma representação do conhecimento e da descoberta do outro, com uma passagem simbólica da ficção mais assumida ao documentário mais deliberadamente falso

(e vice-versa) e a fecundação de uma cultura pela outra, a nível de alguns indivíduos. Quanto ao título do filme, é preciso ser orgulhosamente ignorante (*Variety*, 15 de Março de 1989) para afirmar que “*não há nenhum personagem que tenha qualquer semelhança com a Donzela de Orleães a fazer uma guerra santa pelo rei e pela pátria*”. A semelhança entre a princesa mongol do filme e Joana d’Arc, além de óbvia, não é certamente mera coincidência. A donzela lorena, que sofria de alucinações auditivas, não é apenas a padroeira da extrema-direita francesa desde começos do século XX. Por outros motivos, também é uma das padroeiras de certos grupos de lésbicas e transexuais e não por acaso um pequeno grupo de admiradore(a)s tentou honrar há cerca de vinte anos uma das suas duas estátuas em Paris, por ser ela “*a primeira transexual da história de França*” (a polícia não deixou).

Mas a proteção da santa de armadura não tem a menor incidência sobre este filme tão inteligente e tão bem construído. **Johanna d’Arc of Mongolia** é estruturado em duas partes e um epílogo, pelos quais perpassa o tema do movimento, do nomadismo, a nível literal e simbólico. A primeira parte é mais interessante e mais aprazível para o espectador, mas só adquire sentido se confrontada à segunda. Nesta primeira parte, situada no comboio transiberiano e mais tarde no transmongol, vemos um grupo de europeias (uma nova Lady Windermere chiquíssima e snobérrima, uma botânica alemã, uma cantora da Broadway e uma jovem de ténis e mochila) e alguns europeus secundários, que são quando muito bobos da corte, como o personagem de Peter Kern (como num mosteiro do Monte Athos às avessas, neste filme só há fêmeas, os machos são absolutamente desnecessários). Vão do oeste para o leste, do Ocidente para o Oriente, refazendo o percurso da “invasão” das culturas não-ocidentais pelo Ocidente. Esta primeira parte, um prodígio de artifício, mostra o alto grau de competência e imaginação de Ulrike Ottinger a nível da pura *mise en scène*, refinada, estilizada, irónica, ultrapassando as melhores possibilidades de um Daniel Schmid neste mesmo registo. Como em tantos livros de viagem, esta viagem consiste em não ver o que está à volta, em fechar-se num confortável casulo, com champanhe, criados e *bibelots* chineses. Todo um filme poderia ter lugar neste cenário e neste contexto, mas em **Johanna d’Arc of Mongolia** isto é apenas a introdução, a *mise en place*. Numa paródia do género masculino por excelência que é o *western*, o comboio é bloqueado por um bando de cavaleiras e as europeias são raptadas. Em aparência, o artifício é confrontado à realidade, a Europa à Ásia, o refinamento ao primitivismo. Mas não se trata de “educar” o outro, nem de aculturá-lo. Lady Windermere (Delphine Seyrig, que trabalhou em todos os filmes de ficção de Ottinger a partir de **Freak Orlando**, de 1981) já perguntara na sequência de abertura: “*Será que a imaginação deve evitar o encontro com a realidade? Ou estarão enamoradas uma da outra? Podem aliar-se? Será que são transformadas ao se encontrarem?*”. Esta é evidentemente a ideia (nunca “a tese”) do filme: o nomadismo como forma de transferência cultural, a nível dos indivíduos (como aqueles judeus russos que vão para Xangai e depois para a Califórnia, que vemos no documentário da realizadora **Exil Shanghai**), com a conseqüente recusa da noção de “pureza” que está na base de todos os fascismos (que têm no fogo “purificador” um símbolo privilegiado), de todas as assepsias bárbaras. Por isso, na sequência final, no mesmo comboio do início, enquanto Lady Windermere conversa com uma refinada asiática ocidentalizada, a jovem viajante que ficara com as mongóis volta precipitadamente para o comboio que segue para Paris. A asiática revela que os mongóis passam algumas semanas por ano nas suas tendas tradicionais, para se lembrarem como era a vida nos tempos do autêntico nomadismo: as fantasias ocidentais sobre a “pureza” daquela cultura são desmentidas com discreto sarcasmo. Na verdade, uma cultura fecunda a outra e como diz à guisa de conclusão Lady Windermere, “*esta mútua atração exótica tem uma longa história*”. Indo além da relação entre a Europa e a Ásia, este é um filme sobre o nomadismo enquanto utopia, sobre a migração e o movimento enquanto forma de resistência e sobrevivência, não a nível literal, mas a nível das ideias, a nível utópico.

Antonio Rodrigues