

DAS LIED DER STRÖME / 1954 “O Canto dos Rios”

Um filme de Joris Ivens

Argumento: Vladimir Pozner, Joris Ivens / *Texto do comentário:* Vladimir Pozner / *Imagens (35 mm, preto & branco):* Eric Nitzschmann, Anatoli Koloschin, Sacha Vierny, Maximilian Scheer e trinta e dois outros não identificados / *Música:* Dimitri Chostakovich; uma canção de Semion Kirsanov e Bertold Brecht, cantada por Paul Robeson / *Montagem:* Ella Ensink / *Som:* Heinz Reusch / *Narração da versão alemã:* Ernst Busch.

Produção: DEFA-Dokumentar Film (Berlim Oriental), para a Federação Mundial de Sindicatos (Praga) / *Cópia:* 35 mm, versão em alemão com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 106 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Karlóvy-Vary, Julho de 1954; estreia pública: Berlim Oriental, 17 de Setembro de 1954 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 19 de Outubro de 2010, no âmbito do ciclo “A Cinemateca com o DocLisboa”.

Das Lied der Ströme é um monumento estalinista erigido durante a Guerra Fria, que o tempo transformou num extraordinário documento sobre a Guerra Fria: sobre a rígida divisão ideológica que se instalou em todo o mundo a seguir à Segunda Guerra Mundial e às consequências do facto da URSS ter sido um dos vencedores desta guerra. Ao longo de todo o filme, a *langue de bois*, os clichés, a simplificação, o otimismo de encomenda, a má fé e as mentiras são enormes e abundantes, porém, como é óbvio, não mais do que nos filmes de propaganda anti-comunista feitos do outro lado da barreira. A principal diferença é que a quase totalidade dos filmes americanos de propaganda anti-comunista são de série C, tão toscos do ponto de vista técnico e artístico quanto do ideológico, filmes que em alguns casos podem até ser “tão maus que são bons” (**My Son John** ou **Red Planet Mars**, por exemplo), ao passo que, no domínio do documentário, o filme de Ivens é uma autêntica super-produção: as imagens, originais ou de arquivo, foram feitas nos cinco continentes pelos quatro operadores identificados no genérico (entre os quais Sacha Vierny, futuro célebre diretor de fotografia, que trabalharia com Buñuel, Resnais e Greenaway) e por cerca de trinta e dois outros operadores de câmara anónimos (há também material de arquivo); a música é de Chostakovich e há uma canção com texto de Brecht, cantada por Paul Robeson. Mas na rígida divisão política do mundo nos anos 50, a que se acrescentava o temor generalizado de uma guerra nuclear, esta superprodução só pôde ser vista por pessoas já convencidas, isto é: nos países comunistas e em projeções privadas ou secretas em outros países, como a França, onde a sua distribuição comercial foi proibida, apesar do Partido Comunista ser então o maior do país, com cerca de um quarto do eleitorado. Na verdade, este filme sobre a História também foi vítima da História, pois depois de uma solene estreia em Berlim Oriental, não teve distribuição no país que o produzira e onde Ivens vivia. Informa-nos Günter Jordan, num importante artigo em *Joris Ivens and the Documentary Context* (1999) que em Janeiro de 1954 o Ministério da Cultura da Alemanha do Leste decidiu dar maior importância a outro tipo de documentários (foi logo feito um de longa-metragem sobre Beethoven). Jordan explica que “isto foi uma reação aos acontecimentos de 17 de Junho de 1953” em Berlim Oriental, primeira revolta num país comunista europeu. E é interessante saber, através de um artigo, obviamente entusiasta, publicado por Georges Sadoul, que fora jurado em Karlovy Vary (“Petite Chronique du Festival Inconnu”, *Cahiers du Cinéma* nº 40, Novembro de 1954), que Ivens via o filme como um *work in progress*. Foi também o último filme da fase “Europa do Leste” da sua carreira. Em 1956, o governo holandês restituiu-lhe o passaporte, que tinha sido confiscado em 1946 (e depois renovado por períodos de apenas três meses) quando ele rompera com o governo do seu país e realizara **Indonesia Calling**. Ivens instalara-se então em Varsóvia e até 1956 viveu entre Berlim Oriental, Praga e Varsóvia. Em 1956, com a sua situação normalizada e uma diminuição da tensão da Guerra Fria, devido à desestalinização empreendida por Khrouchev, Ivens instalou-se em Paris, onde fez de imediato um canto à cidade, também ele à volta de um rio (**La Seine a Rencontré Paris**) e onde viveu até morrer.

Das Lied der Ströme foi feito por ocasião do terceiro congresso da Federação Mundial de Sindicatos, baseada em Praga, mas que teve lugar em Viena, cidade onde até 1955 havia um setor

ocupado pela União Soviética (foi exatamente por isso que, graças a Ivens, o companheiro de viagem Alberto Cavalcanti filmou na capital austríaca a sua versão do **Puntilla** de Brecht, com colaboração no argumento de Vladimir Pozner, que co-escreveu **Das Lied der Ströme** com Ivens). Para situarmos o contexto político de maneira ainda mais precisa, o que é indispensável no caso de um filme como este, ao mesmo tempo universal e circunstancial, o congresso em questão teve lugar em Outubro de 1953, o mesmo ano da morte de Estaline (5 de Março), da execução do casal Rosenberg nos Estados Unidos e da revolta popular em Berlim Oriental (ambos em Junho). Foi estreado menos de quatro meses antes do início da Guerra da Argélia (1 de Novembro de 1954), que veio a ser o mais simbólico conflito da luta anti-colonial, inevitavelmente ligado ao movimento comunista internacional.

O tema genérico do filme, o gesto de irmanar os trabalhadores manuais, que desde 1848 são conclamados a se unirem (*“Dia a dia, com as nossas mãos / amarelas, brancas ou negras / alteramos a face da Terra / e o futuro da humanidade / Se dependesse de nós, os homens seriam felizes”*) corresponde obviamente às convicções ideológicas de Ivens, mas também a uma das suas opções estéticas, pois o seu cinema está muito longe de ser um catálogo de propaganda política. Ivens, que jamais proclamou a necessidade de aderir ao realismo socialista, começou a sua carreira, ainda no período mudo, com filmes ligados à vanguarda: **Études de Mouvement à Paris**, **Regen** (“A Chuva”), **De Brug** (“A Ponte”). Um dos seus primeiros filmes sonoros (**Philips Radio**) também pertence ao domínio do cinema experimental e, como apontam muitos críticos e historiadores do documentário, nos anos 30 a vanguarda se transferiu para o documentário. Esta passou depois a ser visto sobretudo como um objeto monotonamente pedagógico ou propagandístico. Em **Das Lied der Ströme** as opções estéticas de Ivens se encaixam muito bem no internacionalismo comunista e na sua busca daquilo que alguns escritores do começo do século XX chamavam o *unanimismo*. Clássicos do cinema como **Berlin**, **Symphonie einer Grosstadt** e **Melodie der Welt**, de Walter Ruttmann, ilustram brilhantemente esta noção. Também na primeira fase da obra de Ivens, há diversos filmes neste caso: **Regen**, **Wij Bowen** (“Estamos a Construir”), ambos de 1929; na sua fase mais militante, antes do filme desta sessão, houve outros, como **“Os Primeiros Anos”** (1949), sobre os primeiros passos do comunismo na Bulgária, na Polónia e na Checoslováquia e **Freundschaft Siegt!** (“A Amizade Triunfará!”, 1952), sobre o Congresso Internacional da Juventude. Por todos os motivos, estéticos e políticos, em **Das Lied der Ströme**, filme feito sobre o geral e o particular (“os trabalhadores” como noção genérica, sem diferenciação entre as condições específicas de cada país), o próximo e o distante (os trabalhadores espalhados pelos cinco continentes e os sindicalistas reunidos para ouvirem discursos pré-fabricados e aprovarem moções por unanimidade), todas as passagens que mostram os trabalhadores e não os seus representantes são nitidamente superiores. Não será forçar o sentido das coisas supor que também para Ivens elas pareciam muito mais interessantes. De facto, é neste período que ele começa a pôr em dúvida certas verdades sagradas do documentarismo, tal como era praticado pelos marxistas-leninistas, tendo declarado em 1955: *“Fomos demasiado estritos e dogmáticos ao definirmos a natureza do filme documentário. Disseram-nos que o homem – o herói – pertence ao filme de ficção e não ao documentário. Mas o homem tem o seu lugar num documentário!”*, acrescentando que *“o público quer ver pessoas vivas”*. Aqui, embora só ouçamos a voz do narrador (e curtos fragmentos dos discursos), Ivens talvez estivesse a chegar ao fim de um caminho. Como observou a este propósito o já citado Günter Jordan, *“a imagem predominantemente abstrata de pessoas que eram de carne e osso tinha de ser questionada, o que significa, em termos políticos, desestalinização e em termos estéticos, o abandono do dogmatismo”*. É o que Ivens faria à sua maneira, sem jamais romper oficialmente. Mas a partir dos anos 50, ele se aproximou cada vez mais da China, o que denota um desencanto com a URSS e a busca de outras soluções para o comunismo internacional. Em 1968, condenou a invasão da Checoslováquia e foi imediatamente declarado *persona non grata* em todo o “bloco do Leste”, embora sem alarde. Ivens nunca abandonou a militância política, pois as suas convicções não eram superficiais nem decorativas. Faria filmes sobre a resistência do povo vietnamita diante da guerra e sobre a primeira campanha presidencial de Salvador Allende e também uma longa série sobre a vida quotidiana na China da fase final da Revolução Cultural. Mas também faria um filme sobre a curiosa topografia de Valparaíso e uma curta-metragem sobre um vento que no sul de França se chama o mistral. E foi com outro filme sobre o vento que ele pôs o ponto final à sua obra, filmando literalmente o infilmável, o ar em movimento, voltando de certa forma ao cinema um tanto abstrato dos seus começos.

Antonio Rodrigues