

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? | COMUNIDADE
20 de Março de 2024

TRI PESNI O LENINE / 1934 “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE”

um filme de DZIGA VERTOV

Realização, Argumento e Montagem: Dziga Vertov *Fotografia:* D. Uspensky, D. Magidson, B. Monastyrsky.

Produção: Mezhrabopofilm, Moscovo (União Soviética, 1934) *Primeira Apresentação Pública em Portugal* (versão sonora, de 1934): 18 de Julho de 1987, Fundação Calouste Gulbenkian (Ciclo Cinema Clássico Soviético, organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian e a Cinemateca Portuguesa) *Primeira Apresentação Pública em Portugal da versão muda (1935):* 10 de Dezembro de 2003 (“Gelos e Degelos: Uma Outra História do Cinema Soviético (1926-1968)”) *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 16 mm, preto-e-branco, versão sonora com intertítulos em russo e legendas electrónicas em português, 59 minutos.

Impõe-se um pouco de arqueologia arquivística: a versão de “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE” que vamos ver foi apresentada na retrospectiva de cinema soviético clássico que a Cinemateca organizou em 1987 na Fundação Calouste Gulbenkian. Trata-se da versão sonora do filme, cuja originalidade e utilização inventiva é particularmente enaltecida – incluindo depoimentos captados em som directo, um elaborado trabalho de composição de diferentes elementos sonoros e as três canções que o título menciona como espinha dorsal da banda sonora e da própria estrutura do filme, o que em todo o caso permanece na versão muda através dos intertítulos. Essa versão muda foi exibida na Cinemateca em 2003, numa cópia apresentada em 2000 pelo Festival de Locarno no programa de Bernard Eisenschitz “Uma Outra História do Cinema Soviético” que esteve na origem do programa de “Gelos e Degelos”, então apresentando um inédito em Portugal e mostrando bem a força das imagens e da montagem de Vertov. Versões à parte, trata-se de um elegíaco canto em três andamentos à figura e ao culto de Lenine, “chefe dos oprimidos do mundo inteiro”. Estamos, de facto, perante um filme de força e intensidades raras, dedicado ao culto da personalidade, à consagração de um mito. Lenine, e a sua herança soviética vistos nos anos 1930 por Dziga Vertov. Estruturado em torno de três canções anónimas da República Soviética do Uzbequistão (interpretadas por vozes femininas na versão sonora), “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE” glorifica Lenine como um pai fundador, uma figura mítica imortal de poderes quase divinos.

Indo por partes: “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE” foi realizado durante o ano de 1933, como uma encomenda oficial para comemorar o 10º aniversário da morte de Lenine, registada em 21 de Janeiro de 1924. A rodagem terá decorrido em condições difíceis, por todo o país, incluindo na Ásia Central. As imagens de arquivo de Lenine vivo utilizadas no filme foram procuradas por toda a parte por Vertov e Elisabeth Svilova, nomeadamente em Moscovo, Tiflis, Kiev, Bakou, já que as imagens dele conhecidas haviam sido abundantemente mostradas, inclusivamente pelo próprio Vertov no KINOPRAVDA nº 21 por ocasião do primeiro aniversário da morte, e se pretendia mostrar material inédito. O trabalho de pesquisa do outro material de arquivo utilizado não terá dado menos trabalho. A estreia, inicialmente prevista para 21 de Janeiro de 1934, acabou por se realizar muitos meses depois, com os protestos de Vertov e dos críticos que o apoiavam, simultaneamente na União Soviética e no estrangeiro. Acabou por não ter nem divulgação nem o impacto que se esperaria na União Soviética, acabando, também, por não contribuir para reanimar a carreira do realizador apesar do bom acolhimento público e até de comentários elogiosos por parte de Eisenstein. Talvez porque, como se diz no texto de apresentação do filme na brochura que acompanhou uma retrospectiva do Centro Pompidou em 2002, em vez de glorificar o sucesso do país dos soviéticos e do seu chefe, Dziga Vertov continua de facto a exaltar Lenine.

Certo é que em 1935 o próprio Vertov remontou uma versão muda para distribuição em pequenas salas de cinema de província ainda não equipadas com a tecnologia do som, alterando a montagem, na qual algumas cenas foram suprimidas e outras incluídas, passando o filme a abrir com uma sequência sobre o trabalhador que capturou o assassino de Lenine. Tanto esta versão muda como a versão sonora foram de novo remontadas por Vertov em 1938, na sequência de uma directiva de Estaline que fez desaparecer do filme todos os planos das vítimas da sua acção repressiva e incluir uma série de *inserts* do próprio Estaline. Assim, e mesmo se Vertov nunca o assumiu nestes termos, “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE” “foi severamente censurado, já que todas as imagens de arquivo onde figuravam Trotski, Zinoviev, Kamenev e Radek foram cortadas da montagem final”, como defende Vlada Petric (citado por Gilles Delavaud em “Composer (avec) le réel” in *Vertov L’Invention du Réel*, ed. L’Harmattan, 1997).

As imagens de Estaline não retiram, no entanto, a força do hino a Lenine que é este filme. François de la Bretèque (“La Complainte populaire et le ‘culte’ de la personnalité” in *Cahiers de la Cinémathèque* nº 67-68, Dezembro 1997) analisa o filme de Vertov nesta perspectiva e facilmente se concorda com ele quando nota que “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE” se interessa menos pelo que foi Lenine vivo do que na sua morte e no prolongamento da sua existência como referência no sistema de pensamento do materialista, num apelo “às formas primitivas da participação popular” simultaneamente expresso nos planos ideológico e estético. Vertov investe em “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE” a sua experiência anterior no que diz, por exemplo, respeito à composição dos planos e à montagem (lembre-se que foi um precursor das actualidades filmadas em 1918 e que já em 1919, para “O ANIVERSÁRIO DA REVOLUÇÃO” trabalhara sobre material de arquivo, dele próprio e de outros realizadores, e que teorizou o seu método na época dos KINOPRAVDA, a “teoria dos intervalos” que postula que a essência do cinema reside na passagem de um movimento a outro). Em textos de 1934 (publicados nos *Cahiers du cinéma* nº 229, 1971), Vertov refere-se a “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE” como “um grande Kinopravda da vida, que aparentemente consegui fazer melhor do que qualquer outra coisa”, notando que “depois de tudo o que foi dito, espero que esteja claro que os elementos mais apreciados pelos camaradas neste filme, aquilo que consideraram como novidades absolutas, constituem para mim um desenvolvimento do meu trabalho anterior”, mas sublinhando que “para conquistar esta simplicidade, esta clarividência que a crítica notou em “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE”, foi necessário um trabalho de montagem extremamente complexo”.

Em todas as suas vertentes, a matéria de análise do filme extravasa o propósito desta “folha”. Note-se ainda como a, aparentemente simples, estrutura baseada no que se chamou os “andamentos” de “TRÊS CANÇÕES PARA LENINE” se orienta no sentido da efectiva mitificação da figura de Lenine. O primeiro, a primeira canção – *A Minha Cara Estava Coberta por uma Prisão Escura* – apresenta-se como hino às teorias leninistas dos anos 1920, na perspectiva do Oriente oprimido que a revolução veio libertar da escravatura. A segunda canção – *Nós Amávamo-lo* – ilustra os funerais e a dor do povo soviético perante a morte de Lenine, no sentido da exaltação política e do heroísmo desmedido da sua figura. A terceira canção – *Na Grande Cidade de Pedra* – consagra o programa leninista equiparando-o à imortalidade de Lenine no coração do povo soviético, que sob o regime socialista alcança todas as conquistas, faz erguer fábricas, feitos, palácios de cultura “onde antes não existiam”. O ritmo dos três “andamentos”, da exaltação à fixidez da morte e de novo ao movimento mais construtivo e frenético do trabalho e do progresso sob a tutela da herança leninista, adequam-se com uma exemplar eficácia ao propósito que servem. Os planos recorrentes das estátuas que imortalizam em pedra a imagem de Lenine, sobretudo tutelares das sequências finais, são esclarecedores, como o são as palavras de ordem enaltecedoras de “Ilich Lenine”.

E repare-se como Vertov usa as imagens fixas para congelar os momentos de estarecimento perante a morte do “pai fundador” no final do segundo andamento. Ou ainda na sequência que começa na casa onde Lenine morreu, em Gorki, na neve, no parque, no banco em que este se sentava e no comboio que avança em luto para Moscovo transportando o cadáver de Lenine. Os planos seguintes das estátuas, dos monumentos e as panorâmicas sobre as massas que se seguem, frenéticos e dinâmicos, demonstram como os seus postulados perduram, “pelo trabalho e as armas” do regime socialista. Mas sempre sob a omnipresença da figura tutelar de Lenine.