

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: PAUL LEDUC
21 e 26 de outubro de 2024

LA PAUTA DE BARTOLO O LA MÚSICA DEL SIGLO XX / 1998

Um filme de PAUL LEDUC

Realização e argumento: Paul Leduc / *Direção de animação:* Jaime Cruz / *Animação 3D:* Angie Santamaría, Antonio Cerdán, Mayra González / *Desenhos animados:* Gustavo de la O / *Montagem:* Gabriela García, Mayra González / *Música:* Hector Infanzón / *Som:* David Baksht / *Contéudos:* BARTOLO CAMBIA DE SIGLO (Juventino Rosas/Gravuras de Casimiro Castro, Federico Chopin, Ricardo Castro/José María Velasco/José María Estrada) BARTOLO REVOLUCIONARIO (La Cucaracha/Diego Rivera), Bartolo Nacionalista (Blas Galindo/Diego Rivera, Carlos Cháves/Alfaro Siqueiros, Silvestre Revueltas/Rufino Tamayo), BARTOLO Y EL CINE POPULAR (Pedro Infante/Jorge Negrete, Dámaso Pérez Prado), BARTOLO SE MODERNIZA (Manuel de Falla/Pablo Picasso, Igor Strawinski/Marc Chagall, Arnold Schoenberg/Juan Miró, John Cage/René Magritte, Karlheinz Stockhausen/Henri Matisse, Olivier Messiaen/Ferdinand Léger, Pierre Henri/Vasarelli), BARTOLO E LA RUPTURA (Juan Carrillo, Carlos Cháves/Carlos Mérida, Manuel Enríquez/Manuel Felguérez), BARTOLO VE LA TELE (Hector Ramírez, Louis Armstrong, B. B. King, Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd), BARTOLO SIGUE SU FIESTA... (mariachi mexicanos, carnaval brasileiro, tambores africanos, Germán Valdez), BARTOLO UNIVERSAL Y LA MÚSICA "ÉTNICA" (Naná Vasconcelos, Gilberto Gil, Félix Chapotín-Arturo Sandoval, Carlos Vives, Ravi Shankar), FUSIÓN DE FINAL DE SIGLO (Robert Plant-Jimmy Page-grupo egípcio-Orquesta Metropolitana de Londres), EPÍLOGO (Náhuatl-Héctor Infanzón-Tom Zé).

Produção: Paul Leduc / *Empresas produtoras:* Videomúsica, Dirección General de Materiales y Métodos Educativos, Subsecretaría de Educación Básica y Normal, Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, Voxel / *Cópia:* DCP (a partir de suporte vídeo), cor, sem diálogos / *Duração:* 31 minutos / *Primeira exibição na Cinemateca.*

FRIDA, NATURALEZA VIVA / 1983

Um filme de PAUL LEDUC

Realização: Paul Leduc / *Argumento:* José Joaquín Blanco, Paul Leduc / *Direção de fotografia:* Ángel Goded / *Montagem:* Rafael Castanedo / *Direção de arte:* Alejandro Luna / *Decoração:* Susan Gilhög / *Guarda-roupa:* Luz María Rodríguez, Zichitl Vivó / *Maquilhagem:* Guadalupe Sánchez / *Som:* Ernest Cato Estrada, Penelope Simpson / *Interpretação:* Ofelia Medina (Frida Kahlo), Juan José Gurrola (Diego Rivera), Max Kerlow (Leon Trotski), Claudio Brook (Guillermo Kahlo), Salvador Sánchez (David Alfaro Siqueiros), Cecilia Toussaint (Christina, irmã de Frida), Ziwta Kerlow (esposa de Trotski), Margarita Sanz (amiga de Frida), Valentina Leduc Navarro (Frida em jovem), Lolita Cortés (irmã da jovem Frida), Gina Morett (enfermeira), Margarita Sanz (amiga), Juan Ángel Martínez (marceneiro), François Lartigue (fotógrafo), Odiseo Bichir (jovem sandinista), Bruno Bichir (jovem sandinista), José Caballero, Aníbal Delgado, María Echavarría, Berta Kolteniuk, Cecilia Lemus, Ana-Cristina Mejía, Paloma Woolrich, Águeda Inchaustegui, Pedro Altamirano, Jesús Echavarría, Marta Escudero, Inger Walters, Aurelia Romero-Neusa.

Produção: Clasa Films Mundiales (México, 1983) / *Produtor:* Manuel Barbachano Ponce / *Produtora executiva:* Dulce Kuri / *Cópia:* DCP (a partir de digitalização de matérias em 35mm), cor, falada em castelhano, francês, russo, legendado em inglês e legendado eletronicamente em português / *Duração:* 108 minutos / *Estreia internacional:* agosto de 1985, Festival de Veneza / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira exibição na Cinemateca.*

A primeira sessão contará com uma apresentação do programador do DocLisboa, Boris Nelepo.

De toda a extensa filmografia de Paul Leduc, **Frida, Naturaleza Viva** destaca-se como o filme do realizador mexicano que ganhou mais visibilidade internacional e que teve maior circulação, tanto no circuito dos festivais como na distribuição comercial. Foi, no ano a seguir à sua estreia, o título indicado pelo México ao Oscar de melhor filme estrangeiro, e é considerado como um dos filmes cimeiros do Novo Cinema Mexicano. Naturalmente, esta atenção particular ao filme de Leduc prende-se mais com o interesse pelo retratado do pelo retratista. De facto, a vida e a obra de Frida Kahlo têm inspirado

uma série de filmes. O primeiro deles terá sido **The Life and Death of Frida Kahlo** (1966), um documentário de Karen e David Crommie. Foi precisamente este documentário, que tendo produção norte-americana e tendo conseguido janelas de exibição nos EUA, inspirou Hayden Herrera a escrever a biografia da pintora, biografia essa que construiu e popularizou o mito de Frida Kahlo.

Porém, o primeiro filme a realmente entender a obra de Kahlo como universo de inspiração cinematográfica é a curta-metragem de Laura Mulvey e Peter Wollen, **Frida Kahlo & Tina Modotti** (1982). Neste pequeno filme estruturalista os realizadores traçam uma linha especulativa entre os percursos das duas artistas, produzindo uma reflexão ensaística que parte das telas da primeira e das fotografias da segunda. O que este filme anuncia – na relação com o de Leduc (que foi rodado praticamente em simultâneo, estreando cerca de um ano depois) – é já a vontade de entender a obra de Kahlo à luz da sua vida e a sua vida à luz da obra (como partes complementares de um desejo de retrato).

É certo que a pintura de Frida Kahlo se oferece impudicamente a esse exercício biográfico (“A máscara exhibe e esconde, em simultâneo. Através da máscara da sua arte, Frida Kahlo, expôs e ocultou a sua dor,” ouve-se no filme dos realizadores ingleses), mas o que os dois os filmes (Mulvey-Wollen e Leduc) fazem é perceber em que medida é possível olhar a mulher e a obra para lá desse espartilho hagiográfico. Nem de propósito, o filme de Mulvey e Wollen começa, precisamente, com uma narração que explica, “Existem duas opções para as mulheres: a pessoal, a esfera tradicional da mulher, do sofrimento e da imagem própria; e a política, a renúncia o lar e da família com o intuito de produzir imagens que promovam uma mudança social. Tanto Frida Kahlo como Tina Modotti provocaram e desafiaram esta limitada categorização.” Tanto os realizadores ingleses (por uma via teórica) como o realizador mexicano (por uma via estética) trabalham um desejo de retrato que se confronta com esta tensão entre duas formas de entendimento da imagem a partir da experiência artística da mulher no contexto da revolução mexicana.

Frida, Natureza Viva e Frida Kahlo & Tina Modotti procuram entender e dramatizar o gosto pela dualidade que atravessa a obra (e a vida) da pintora mexicana e, para isso, trabalham eles próprios lógicas de dualidade internas. Mulvey-Woolen recorrem à semiótica (analisando os quadros à luz da incapacidade de integração de Kahlo no seu tempo e no seu contexto), já Leduc propõe um exercício improvável, mas cativante, filmar o trabalho artístico (o gesto de pintar) como forma de despertar nas imagens “mortas” a vida da sua criação.

Outra estratégia comum aos dois filmes (e que se relaciona com esta noção de *dualidade*) passa pela estrutura “dialógica”, isto é, produzir um retrato de Frida Kahlo a partir do contraste com aqueles que se cruzaram com ela. Mulvey-Wollen propõem uma “correspondência estético-afetiva” entre duas artistas contemporâneas tocadas pelo espírito revolucionário, já Leduc constrói **Natureza Viva** como um retrato de uma mulher vista tanto por si (os omnipresentes espelhos), como pelos outros (sendo, aliás, os outros que iluminam as suas facetas ocultas, que a imagem refletida não alcança – em particular o casamento atribulado com Diego Rivera, o romance passageiro com Trótski, a eventual paixão pela enfermeira Judith Ferreto).

De qualquer modo, o título do filme de Leduc é mais do que a mera vontade de *animar* nas telas os eventos de uma vida, é também uma referência direta a um quadro homónimo, pintado por Kahlo já no fim da vida. Esse quadro, que Leduc reencena no final do filme, contém em si muito daquilo que caracteriza a obra da pintora e olhar que Leduc lança sobre ela – obra e pintora: a oposição entre dia e noite, frescura e podridão, o terreno e o imaterial e, mais importante, a negação de um “sistema de representação” fechado sobre as suas próprias convenções (a natureza morta na pintura, a biografia do artista atormentado no cinema).

O que impressiona em **Frida, Naturaleza Viva** é, justamente, a forma como Leduc (com o argumentista José Joaquín Blanco) se liberta de qualquer coerência narrativa, se livra de qualquer desejo de linearidade e como – mais tocante ainda! – opta por fazer do seu filme uma espécie de evocação da atmosfera doméstica da famosa La Casa Azul, moradia em Coyoacán onde a pintora viveu toda a vida e que hoje se transformou em museu. Leduc rodou a sua ficção nesse espaço e a sua dramaturgia está mais preocupada em encontrar naquelas paredes, portas, mesas e banheiras os vestígios de uma presença espectral.

Há, nesse sentido, uma qualidade atmosférica na realização de Leduc que toma consciência de que a *vida e obra* de Frida Kahlo é algo inefável e, como tal, só possível de filmar enquanto música. **Naturaleza Viva** quase não tem diálogos (exceção para a discussão política sobre o acolhimento de Trótski no México, fugido da URSS, e para a carta “de amor” que Trótski escreve à pintora) e, como tal, usa a música (popular, tradicional, os hinos políticos, etc.) como guia narrativo. De canção em canção, visitam-se situações da vida da pintora que tão depressa surgem como logo se interrompem, passeando no tempo de uma memória estilhaçada (como estilhaçado está o corpo da artista e o seu ícone popular).

E, à semelhança da música, Leduc trabalha a dramaturgia a partir de noções como a *fuga*, o *ritornelo*, a reverberação. Pois repare-se como as flores amarelas com que Rivera acaricia o rosto da mulher que dorme na banheira reaparecem, em vermelho, na cama do hospital. Ou como a tinta com que Kahlo se pinta ressurge como sangue do período. A bandeira comunista que cobre o caixão e que se deixa a secar na corda da roupa. A ida ao cinema substituída pela explosão da bomba nuclear no pequeno ecrã. A rodela de ananás, comida com alegria infantil, que repercute a onnipresença de melancias em todo o filme (e em muitas das telas). Ou, de forma mais explícita, o regresso dos quadros de Kahlo, na sequência final da exposição, quando a sua obra ganha finalmente uma dimensão pública. Eco e interrupção são as estratégias de Leduc neste filme que parte do nosso conhecimento prévio da obra e da artista para negociar, com o espectador, a imagem mitológica que o filme, alternadamente, recusa e reforça.

A abrir a sessão, um episódio de uma série infantil que Paul Leduc realizou para o Ministério da Educação Mexicano e que constituía material de apoio para professores apresentarem uma história da música ao longo dos séculos. **La flauta de Bartolo o la invención de la música** foi editado em DVD e distribuído por várias escolas do país, descrito como “introdução ao prazer da música para crianças de todas as idades”, acrescentando-se que além do “vídeo de animação digital 3D” o DVD vinha igualmente acompanhado por um “fascículo educativo (de colorir)”. Através de uma animação entendida como *experimento mediático*, e sempre protagonizada pela figura de Bartolo, Leduc propõe um conjunto de parelhas, entre músicos/compositores e artistas plásticos (em particular pintores). Sendo este o episódio sobre o século XX, Leduc inclui não só várias referências à revolução mexicana, como à pintura do seu país, encontrando-se, por exemplo, quadros e murais de figuras que aparecem enquanto personagens em **Frida, Naturaleza Viva**, nomeadamente Diego Rivera e Alfaro Siqueiros. No entanto, o curioso deste objeto *sui generis* está no modo como o realizador entende uma “história da humanidade” à luz das mediações (cinema, rádio, televisão, internet) e ao som de uma banda-sonora que tem tanto de canónico como de eclético.

Ricardo Vieira Lisboa