

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
2 e 13 de Dezembro de 2024
CHRIS MARKER: A MEMÓRIA DAS IMAGENS (parte 2)

LE TRAIN EN MARCHE / 1971

Um filme de Chris Marker

Comentário e montagem: Chris Marker / *Imagem* (16 mm, preto & branco): Jacques Loiseleux / *Som:* não identificado / *Narração:* voz feminina não identificada e François Périer / *Com a presença de:* Aleksandr Medvedkine.

Produção: Slon (Paris) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 16 mm (suporte original), versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 32 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Leipzig, 25 de Novembro de 1971; distribuição comercial a 1 de Dezembro de 1971, em Paris, como “prefácio cinematográfico” a **Schastyé**, de Aleksandr Medvedkine / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 21 de Setembro de 2012, no âmbito do ciclo “In Memoriam: Chris Marker”.

O filme inclui trechos de **SCHASTYÉ**.

LE TRAIN EN MARCHE é apresentado em duplo programa com **UNE JOURNÉE D’ANDREI ARSENEVITCH**, igualmente de Chris Marker (“folha” em separado).

Aleksandr Medvedkine (1900-89) foi um dos grandes esquecidos do cinema soviético do período revolucionário e, por conseguinte, da História do cinema. Mais do que esquecido, Medvedkine foi omitido. Os livros clássicos sobre a história do cinema, mesmo quando escritos por autores muito próximos da URSS, como Georges Sadoul não mencionavam a sua existência. O maior programador de cinema de sempre, Henri Langlois, que a partir dos anos 50 privou com vários nomes do cinema soviético do período mudo e reuniu uma bela coleção de filmes soviéticos, não revelou os seus filmes aos cinéfilos, certamente porque nas diversas viagens que fez a Moscovo não teve acesso a eles. Antes dos anos 70, Jay Leyda, no seu clássico *Kino - A History of Russian and Soviet Film*, publicado em 1960, parece ter sido o primeiro historiador de relevo a notar a sua existência, “o vigor satírico, que é o contributo excepcional de Medvedkine ao cinema soviético”. Pois foi precisamente este aspecto que fez com que o trabalho de Medvedkine fosse mal recebido. Giovanni Buttafava, num importante número especial de *Bianco e Nero* sobre “O Irrealismo Socialista” (1973), informa-nos que a própria questão da sátira e da comédia numa “sociedade socialista” era espinhosa e os soviéticos levaram algum tempo a encontrar a forma ideal da comédia *socialista*. Alguns, informa-nos Buttafava, iam ao ponto de dizer que a sátira é uma arma de classe e que numa sociedade sem classes a sátira é contra-revolucionária porque ataca os proletários...

Como todos os que tinham trabalhado em qualquer tipo de vanguarda artística na União Soviética nos anos 20, Medvedkine teve diversos problemas com as autoridades políticas a partir de certo ponto. Muito precisamente a partir de 1935, um ano depois de ter realizado **Schastyé** e do “realismo socialista” ter sido proclamado doutrina estética oficial em literatura. Medvedkine foi criticado antes e depois da rodagem pelo facto do seu preguiçoso protagonista não ser um “herói positivo”, para não falarmos na estilização da sua *mise en scène*. O filme foi boicotado: “foi distribuído em salas de segunda. Na Direção Geral da Cinematografia tentaram convencer-me quase com ternura e com mil palavras meigas a abandonar de uma vez por todas a sátira, com as suas experiências perniciosas e tentaram dirigir-me para a «verdadeira» comédia, isto é, a comédia musical”. Em 1935, quando foi organizada a primeira Conferência dos Trabalhadores do Cinema Soviético, os realizadores foram chamados duramente à ordem, alguns com particular violência: Eisenstein foi publicamente humilhado e a rodagem do seu **Prado de Bejine** definitivamente cancelada. Foi lido nesta conferência um documento intitulado *Cinema para Milhões*, com as novas regras. Também Medvedkine teve um filme interrompido em 1935-36 (“**A Força Maldita**”) e em 1939 o seu “**Nova Moscovo**” foi retirado da distribuição. Passou a guerra entre a chefia do estúdio de Baku e o *front*, filmando batalhas. Depois da guerra, teve outro filme proibido, o desenho animado “**Serviço de Emergência**”.

Estes problemas, no entanto, não explicam o facto de Medvedkine ter sido ignorado durante tanto tempo. Num documento pessoal, citado por Emma Widdis no seu livro sobre ele, Medvedkine observou que a sua vida criativa foi “condicionada pelo ódio ou pela simples inimizade dos líderes políticos”. Mas este foi o caso de quase todos os grandes artistas soviéticos da sua geração, sem que isto tenha impedido que a maioria deles fosse conhecida dentro e fora do país. Além disso, **Schastyé** foi apresentado no primeiro Festival de Moscovo, em 1959, no âmbito de uma retrospectiva de obras-primas soviéticas. Em mais um elemento pouco banal na existência de Medvedkine, a sua descoberta não se deveu a um programador ou a um crítico, mas a outro cineasta: Chris Marker. O realizador de **La Jetée** descobriu **Schastyé** em início dos anos 60 na Cinemateca da Bélgica e ficou impressionado. “Tão bom quanto Eisenstein, tão popular quanto a música de Mussorgsky, fabuloso. Quem era o realizador? Estava vivo ou morto?”. Em 1968, conheceu pessoalmente Medvedkine no Festival de Leipzig, organizou a estreia de **Schastyé** em Paris em 1970 e a sua distribuição comercial no ano seguinte. Em 1996, Marker realizaria a longa-metragem **Le Tombeau d’Alexandre**, tendo a palavra *tombeau* neste caso não o sentido de *túmulo*, mas de peça composta em memória de alguém que se admira, como em **Le Tombeau du Couperin**, de Ravel. Em Dezembro de 1967, já fora fundado à volta de Chris Marker um Grupo Medvedkine, cuja ideia de base era de que só os operários podiam filmar a condição operária.

Depois de Maio de 68, num período de intensa militância política, houve a busca e a teorização de um *cinema revolucionário*. Alguns dos melhores, mais sérios e mais eruditos críticos franceses e italianos publicaram páginas importantes neste domínio. O cinema soviético dos anos 20, modelo supremo do *cinema revolucionário* (pois usava novas formas cinematográficas no âmbito de uma revolução social em andamento, não sonhada), foi repensado e revisitado. Eisenstein foi reconsiderado e os *Cahiers du Cinéma* publicaram ou republicaram vários textos seus. Dziga Vertov também foi reconsiderado e uma coletânea dos seus extraordinários textos foi publicada em francês em 1972 e em espanhol no ano seguinte, na longínqua porém ainda cosmopolita Buenos Aires. Se o cinema soviético do período da festa revolucionária serviu de modelo ideal para um cinema político-revolucionário na Europa Ocidental de inícios dos anos 70, Medvedkine tinha a vantagem de ser desconhecido, de não levar o peso de dezenas de comentários a seu respeito e ser uma figura extremamente original no contexto do cinema soviético. Além disso, estava vivo e vigoroso.

Le Train en Marche foi concebido como um prefácio cinematográfico a **Schastyé**, como a apresentação de um filme e um realizador desconhecidos. O filme é dividido muito nitidamente em duas partes. A primeira, narrada por uma voz feminina e situada no passado, pode ser definida como *de poesia* ou *oblíqua* e a segunda, situada no presente e narrada por uma voz masculina, pode ser definida como *direta* ou *de prosa*. A primeira parte evoca o cinema soviético mudo e situa o então desconhecido Medvedkine neste cinema tão conhecido. “Primeiro o olhar / Primeiro o olhar / depois o cinema / que é a impressora / do olhar / Um dia / um elefante chegou a Moscovo / Outro dia / foi um pato (esquecemo-nos de dizer-vos como) / O cinema / viu tudo / A guerra civil / ainda tão próxima / Mikhail Kaufman / viu tudo / Dziga Vertov / viu tudo / Eisenstein / viu tudo / E na multidão / o cavaleiro vermelho / Alexandre Medvedkine / viu tudo”. O elefante é uma alusão à cooperativa cinematográfica fundada por Marker e outros, a SLON (“sociedade para o lançamento de obras novas”), pois *slon* é a palavra russa para designar um elefante. Depois de um comentário de ligação, que sublinha a diferença entre o comboio cinematográfico de Medvedkine (“cinema que se cria ao contacto do povo”) e os comboios de Agit-Prop dos anos 20 (que “levava ao povo o cinema dos cineastas”), vemos o septuagenário Medvedkine numa estação de comboios francesa, evocando as suas aventuras ferroviárias e cinematográficas de quarenta anos atrás. Esta escolha de Marker nada tem de inocente. Aquele comboio francês imóvel e “muito diferente do que usávamos” não nos deve fazer esquecer o título do filme: **O Comboio em Movimento**, o comboio do cinema revolucionário, para dentro do qual ainda é possível saltar, o que parecia fazer todo o sentido em 1971. Comentário final: “E o comboio, o cine-comboio tornou-se, para todos nós, um pouco mítico. O maior erro que se poderia cometer seria pensar que está parado”. Os cineastas das utopias de esquerda pós-68 queriam reviver, talvez de modo mais metafórico do que literal, a aventura revolucionária soviética anterior à glaciação. Nesta operação de *transfert*, Medvedkine era um elo vivo com um passado extraordinário.