

Follas do Cineclub | 11/03/2020

Os zapatos vermellos

(The Red Shoes, Michael Powell / Emeric Pressburger, Reino Unido, 1948, 135', VOSG)

02

(tirado de *Death 24x a Second. Stillness and the Moving Image*, pp. 70-76)

No seu ensaio *O plan mestre de Freud*, Peter Brooks aplicou especificamente o ensaio de Freud Alén do principio do pracer a cuestións de estrutura narrativa para atopar paralelos entre o impulso da morte e o movemento da narrativa cara unha detención final. Hai dous períodos para este razoamento. Comeza establecendo a relación inicial entre o movemento narrativo e a quietude na súa dimensión psicanalítica, co desexo como forza motora que saca unha historia da inercia

«A descrición da narración precisa da metonimia (a figura da contigüidade, a combinación e a relación sintagmática), a figura do enlace na cadea de significación: precedencia e consecuencia, o movemento dun detalle cara outro, o movemento cara á totalización baixo o mandato do desexo (...)»

Mediante *Alén do principio do pracer*, a estimulación ao movemento, inherente ao instinto de morte, brota co obxectivo de volver, para redescubrir a quietude de onde partiu orixinalmente. As metáforas de Freud, os «camiños» e as «partidas» xunto ao «regreso» e o «estado inicial», resoan coas topografías da estrutura narrativa. Estes son os elementos que permiten a Brooks percibir unha «trama mestra» no traballo. Argumenta (paralelamente a Freud) que o movemento da narración tamén debe atopar un camiño cara a un «estado anterior das cousas» mediante a morte: «Canto máis indagamos no problema dos fins, máis parece obrigar a unha investigación sobre a súa relación con o final humano».

Hai dúas grandes convencións narrativas de peche, estratexias que lle permiten ao impulso dun filme volver ao estase: a morte e o matrimonio. O matrimonio como peche trae tamén consigo o estase topográfico que convencionalmente ten que ver coa nova casa, o “palacio” no que o heroe se establece, despois das súas viaxes, equilibrando o fogar familiar do cal orixinalmente partira. Dentro das convencións do cinema popular, o emblemático bico final adoita proporcionar unha imaxe para o estase erótico do matrimonio no *“The End”*. Pero, segundo este patrón narrativo, o matrimonio só se acaba unha vez o heroe derrota ao vilán, cuxa morte é a compañeira inevitábel do “final feliz”. Ambos representan un límite formal da narrativa e resolven o seu peche. Na súa análise do patrón narrativo, Peter Brooks chama a atención sobre a parte que xoga a morte como figuración do peche en narrativas máis novelísticas, menos folclóricas. Aquí, o “final” narrativo, que leva con el o silencio e a quietude asociados coa morte dóbrase coa morte co heroe dentro do mundo da historia: “Canto

máis investigamos no problema dos finais, máis parece que estamos compelidos a investigar a súa relación co final humano”

De todos os métodos para acadar o estase narrativo, a morte ten un particular atractivo tautolóxico, un duplicado de estrutura e contido. Outros tipos de narracións resisten a este tipo de formalismo, chegando alén dun final ao fluxo continuo da vida ou cunha insistencia no movemento como oposto ao estase. Segundo Jacques Rivette:

«*Xa que existen filmes que comezan e rematan, que teñen un principio e un final, que conducen a súa historia desde unha premisa inicial ao punto en que todo foi restituído á paz e a orde, e houbo mortes, un casamento ou unha revelación; están Hawks, Hitchcock, Murnau, Ray, Griffith. E hai filmes que non son así, que recúan no tempo como os ríos van á mar; e que a miúdo nos ofrecen tan só a máis banal das imaxes de peche: ríos fluíndo, multitudes, exércitos, sombras pasando, cortinas caendo a perpetuidade, unha rapaza bailando ata a fin dos tempos; están Renoir e Rossellini*»

Os tropos de quietude e movemento que ordenan a estrutura narrativa atópanse no cinema en formas, obxecto e acción literais. N’*Os zapatos vermellos* de Michael Powell e Emeric Pressburger, por exemplo na secuencia de apertura, a transición da inercia narrativa inicial utiliza a carreira literal do movemento do heroe como disparador. Pero o filme comeza cunha imaxe de estase, un plano dunhas portas pechadas fixo que se mantén por uns segundos. Logo, a apertura da historia está sinalada pola apertura das portas e a pantalla échese por parte dunha multitude que leva este primeiro movemento cara adiante a unha secuencia de longos planos picados das escaleiras. A imaxinería retórica destes planos gañará logo contido. Estes son estudantes de música, correndo polos mellores asentos na galería de Covent Garden, e o seu movemento ascendente (cara os “deuses”) vén a representar non tanto a súa pobreza como máis ben a súa apaixonada ambición artística. O heroe do filme, Julian (Marcus Goring) é sinalado mentres loita por levar a dianteira, fortemente conducido pola súa ambición, o “desexo” en termos de Brook, que conducirá a historia.

A secuencia cubre tres niveis textuais- Primeiro de todo, un nivel material: a imaxe inicial das portas pechadas representa a estase narrativa e, implicitamente, a quietude do cinema. Despois, o movemento cinematográfico captura o impulso cara adiante da narrativa, personificado tanto pola multitude en avalancha como pola forza metonímica da montaxe mentres a secuencia se constrúe plano a plano. Julian representa a transformación deste movemento inicial no desexo personificado que alimentará a historia. Esta presenza corporal na pantalla vai alén do personaxe, entrecendo estes fíos psicanalíticos, narrativos e cinemáticos. “Corpo” e “personificación” xa non se poden diferenciar. A imaxe do movemento personificado vólvese, como era, unha metáfora para o metonímico impulso cara adiante da propia narrativa. E as imaxes do movemento na pantalla son traídas á vida polo movemento de avance da película do rolo de proxección. A calidade mecánica, prosaica do arranque e parada do proxector gaña unha reflexión estética nos comezos e finais narrativos.

O IMPULSO DE MORTE: O MOVIMENTO NARRATIVO INMOBILIZADO

LAURA MULVEY

Os *zapatos vermellos* trata sobre a danza. A súa heroína, Vicky (Moira Shearer) é, ao comezo do filme, unha aspirante a bailarina consumida polo desexo de bailar. Únese á Compañía de Ballet de Boris Lermontov (Anton Wallbrook) onde a súa carreira despega coa súa representación do ballet “Os zapatos vermellos”. Cando casa con Julian achegándonos aos dous terzos da metraje do filme, el lle prohibe bailar. Despois de que trate de volver ao ballet, Julian e Lermontov confróntana cunha decisión entre o matrimonio e o baile. O filme remata cando Vicky salta cara a súa morte ante o expreso de París, representando tamén o seu suicidio a morte da narrativa, o seu retorno á estase. Estes temas, o movemento e a quietude, o baile e a morte, sonlle tamén centrais ao propio ballet de “Os zapatos vermellos”. Cando os zapatos vermellos forzan á danza á bailarina, o cinema toma o lugar do teatro, cambiando gradualmente cara un mundo alucinatorio no cal o movemento do cinema mestúrase co movemento do baile que só pode rematar coa morte.

Pero os temas tamén se despregan ao longo da historia do propio filme. Os trens simbolizan o movemento incesante da compañía en xira. Literalmente son o medio de transporte dos bailaríns, pero tamén representan de xeito máis figurativo un xeito de vivir nómade e inquedo que é incompatíbel co matrimonio. A oposición semella prefigurada nunha das primeiras escenas, cando Lermontov despidese á *prima ballerina* cando esta anuncia o seu compromiso. A súa despedida da compañía ten lugar na estación de ferrocarril, dividindo visualmente os camiños da viaxe e do matrimonio. O movemento da compañía en xira é repetitivo, indicado polas viaxes, a sucesión de trens, cidades e equipaxes etiquetadas. Tamén hai un tipo de repetición diferente nos procesos de ensaio e representación da disciplina do ballet que sempre retorna ao comezo, a barra de ensaios, sen importar o grande que fose o éxito en escena da noite anterior.

Mentres que Freud describe o impulso de morte como o desexo de volver a un “estado anterior das cousas”, tamén o asocia cunha compulsión da repetición. O ballet n’Os *zapatos vermellos* retrátase como compulsivo e absorbente, xirando arredor dos movementos repetitivos da danza, coa relación de Lermontov coa compañía representando o desexo de poder e control, o sadismo que Freud tamén vía no impulso de morte. Se ben estas relacións represéntanse de maneira máis conmovedora que sádica, a sombra do mestre de baile dominante, o monicrequeiro manipulador planea sobre a figura de Lermontov e o estreito borde entre o bailarín e o autómatas é evocado de maneira específica cando Vicky baila “Coppelia”. De todos xeitos, Lermontov, queda tamén atrapado no fluxo incesante de repetición e retorno que funciona para renovar máis que para destruír o movemento do ballet. O matrimonio detén este movemen-

to constante, circular e o tema da repetición e ten lugar, inapropiadamente, na parte central do filme, como unha figura de bloqueo no canto dun final feliz.

En contraste co fluxo e a repetición que caracteriza ao ballet, o desexo de Julian é lineal e é o erotismo na narrativa alimentada polo impulso de morte. O remate da historia no estase da morte en troques do matrimonio alumea retrospectivamente a relación de Julian e Vicky como aquel de Olympia e Nathaniel ao revés. No canto de fetichizar a súa aparencia de vida, o desexo dela a reduce á detención, como o autómatas deteriorado. O tren, que será o instrumento do suicidio de Vicky, achégase a Montecarlo nunha simetría aparente coa precipitada carreira de Julian escaleiras arriba no Covent Garden, equilibrando a velocidade do comezo coa próxima figura da morte. N’Os *zapatos vermellos*, os atributos do impulso de morte diverxen nunha separación modulada polo xénero. Por unha banda está o desexo de Julian de controlar a un tempo a historia e a Vicky, incapaz de tolerar a súa liberdade de movemento, desencadeando o impulso narrativo que finalmente a leva cara a morte. Pola outra está a compulsión de repetición que motiva tanto á compañía de ballet como a Vicky como bailarina. Estas diverxencias afectan as secuencias de peche do filme.

O suicidio de Vicky pecha a liña narrativa da historia xuntando, en termos de Peter Brook, o final da historia co final humano. Pero *Os zapatos vermellos* complica e elabora sobre esta estratexia narrativa. A morte de Vicky non “remata” por completo o filme. O ballet de “Os zapatos vermellos”, no cal estaba a piques de danzar, non é cancelado senón representado sen a súa bailarina principal: unha luz de foco inscribe a súa ausencia na representación. Aquí o ballet vén a representar o movemento perpetuo do fluxo narrativo. Pero de feito, o propio ballet é en si mesmo o impulso cara a morte: este conta a historia dos zapatos vermellos que a heroína quere sobre todas as cousas e que a obrigan a bailar ata a súa morte. As derradeiras palabras de Vicky, «*quitádeme os zapatos vermellos*» admiten a metáfora. Os zapatos vermellos, asumidos como desexo e morte a un tempo, permiten a representación da relación entre ambos conceptos. O metonímico impulso de desexo, transmutado entón en movemento narrativo, baila el mesmo ata o seu único punto de detención posíbel: a mesma morte. O final d’*Os zapatos vermellos*, mentres recoñece a morte como parada, tamén alcanza alén da quietude unha celebración do ballet como cambio e repetición interminábeis. O filme combina os dous tipos opostos de narrativa evocados por Jacques Rivette, e o espazo baleiro baixo a luz do foco non pode senón conxurar a imaxe dunha rapaza bailando ata a fin dos tempos.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

MAR
2020

ASOCIACIÓN

O Cineclube tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com facebook.com/cineclubedecompostela @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MÉRCORES 4

Baila, rapaza, baila

(Dance, Girl, Dance, Dorothy Arzner, EUA, 1940, 90', VOSG)

MÉRCORES 11

Os zapatos vermellos

(The Red Shoes, Michael Powell / Emeric Pressburger, Reino Unido, 1948, 135', VOSG)

MÉRCORES 18

O lamento da emperatriz

(Die Klage der Kaiserin, Pina Bausch, República Federal Alemá / Francia, 1990, 106', VO)

DO LUNS 23 AO DOMINGO 29 DE MARZO

XV MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA ETNOGRÁFICO