

DER TOD DER MARIA MALIBRAN / 1971

(*"A Morte de Maria Malibran"*)

um filme de Werner Schroeter

Realização: Werner Schroeter / **Intérpretes:** Magdalena Montezuma, Christine Kaufmann, Candy Darling, Manuela Riva, Ingrid Caven, Annette Thirier, Kurt Jungmann, Einon Hanfstaengl, Gabor Lessner.

Produção: Werner Schroeter / **Cópia:** 35mm, cor, legendada eletronicamente em português, 109 minutos / Inédito comercialmente em Portugal. Exibido pela primeira vez no nosso país no Instituto Alemão e na Cinemateca Portuguesa no Ciclo de Cinema Alemão de 1981.

Der Tod der Maria Malibran é apresentado em "double bill" com **Carnival of Souls**, de Herk Harvey ("folha" distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 30 minutos.

Maria Malibran: a mais célebre cantora da época romântica; a possuidora duma voz invulgar que podia preencher os registos do soprano e do contralto; a vítima dum pai que a ameaçava fisicamente dos bastidores sempre que a sua voz se enfraquecia; a vítima dum percurso em que o canto parecia gritar a vida e o amor para os devorar; a vítima dum extenuante consumo de voz, vindo a morrer prematuramente quando, aos 28 anos (em 1836), participava numa audição.

Ou, dizendo de outro modo: a voz como extensão da vida, como veículo de libertação e de morte, como agente dum amor desesperado; a voz como forma desenfreada dum contacto com o mundo e com a felicidade, sem conseguir esconder que, por detrás desse "alarde da presença", há no fundo a solidão e a infelicidade mais dolorosas.

Ou ainda, para todos aqueles que também viram **Eika Katappa**, uma matéria que se molda às mãos de Schroeter e ao corpo de Montezuma, à sensibilidade dum apaixonado pela ópera e os seus mitos, o seu sentido extremo e fatal.

Da Malibran, da sua voz, não ficaram registos. Mas o interesse de Schroeter nunca iria, fosse em que grau fosse, no sentido duma reconstituição. Se há cenas que se reportam a acontecimentos concretos, nunca preenchem, mesmo essas, uma função narrativa. Os filmes de Schroeter (nesta fase) não "contam" nada. Por isso, de Maria Malibran (como de M. Monroe, em Willow Springs), só ficou o próprio mito e algumas ideias gerais que rapidamente se entroncaram em mil outras realidades.

Esta sétima longa-metragem do autor de **O Reino de Nápoles** é então, como a primeira, uma longa sucessão de puras representações, de rostos, gestos, vozes, que tanto relevam da *grande* como da *pequena* cultura, do espectáculo como da vida. O que compõe esses momentos não é indiferente, nem indiferente é a sua ordenação (que não *ordem*). Há obsessões: o duo, que é sempre um diálogo da mulher com alguém outro, que pode ser um homem travestido, funcionando como espelho do primeiro rosto, objecto duma contemplação narcisista; e a paixão (e o tema da Paixão...); e a morte. Há um gosto simultaneamente irónico e sério pelas situações melodramáticas na vida: o episódio napolitano de **Eika Katappa** parece ser aqui substituído pela

corrida patética da mulher que corre atrás do homem suplicando-lhe que não a abandone. (Há demasiados exageros em todo o filme para que uma cena como essa possa ser vista apenas a esse nível.) E há as infinitas e inevitáveis referências, sobretudo no campo musical (onde, desta vez, à ópera se somam os blues ou Marlene, por exemplo.)

Mas errado seria tomarmos estas referências como chaves do discurso de Schroeter. Ele próprio nos parece dizer isso quando tudo resume na primeira citação. Se quisermos chaves, temos ali a maior e mais significativa na frase que depois se repete: "sou da estirpe dos que morrem quando amam"... Tudo aí fica dito, e se o nosso objectivo é interpretar o caos das imagens e dos sons, parece Schroeter querer dizer-nos, então não precisamos passar desse momento. Mas se, pelo contrário, quisermos *viver*, esse caos, sentir nele o próprio fluir do tempo, dialogar com o *sentido* das suas cenas, então essa frase que tanto exprime passa a constituir um *ambiente* e nada mais do que isso.

O filme começa e acaba com a imagem do sangue. O primeiro plano, do rosto a que foi retirado o olho, antecipa e cena alucinante de viagem na neve, em que se misturam lendas e mitologias. Aí se faz o sacrifício da visão ("podes saciar-te, mas tens de me dar em troca um dos teus olhos"). E aí se prepara o milagre, operado debaixo da cruz, num salto para o tema da Paixão.

As cenas que se seguem a esse plano inicial evoluem em torno dos pares (mulher-mulher, mulher-travesti), em sucessivas aproximações *impossíveis*: os rostos que caminham ao encontro um do outro nunca parecem, realizar esse encontro. Caminham, podemos dizê-lo assintoticamente, para a união no infinito. E isso mesmo é particularmente sensível num dos planos, em que, a um súbito abraço dos corpos, corresponde um súbito afastar dos rostos e dos olhares.

Muitos desses planos introduzem já o fabuloso (e certamente muito cuidado) vermelho do filme. Umhas vezes sob a luz crua da cena teatral, outras sob um efeito único de uma claridade ao mesmo tempo forte e difusa (que só parece lembrar a que se fazia em certa época do mudo), o vermelho invade o écran e liga vários momentos do filme, sempre a lembrar a morte (o sangue) ou o amor (os lábios excessivamente pintados) ou a aproximação-afastamento dos corpos sob um filtro dessa cor). E é ainda o vermelho - cor crepuscular - que a câmara descobre no horizonte, antes das panorâmicas em que faz entrar, gradualmente, as sombras e o negro das nuvens.

Igual ao de **Eika Katappa** é o papel da voz, que mas uma vez tem o seu percurso paralelo, mas não independente, dos corpos que a libertam. A maior parte das vezes é a imagem que se antecipa, deixando atrasar o som correspondente. Mas é este que vem depois dar continuidade aos diversos momentos, que nunca se ligam pela sua relação visual mas pelas unidades sonoras em que estão integrados (e cujas transições não correspondem às mudanças de plano). Por outro lado, é a própria imagem que ganha com isso uma súbita força dramática: a abertura prolongada duma boca de que não se ouve ainda o som produzido transforma-se num esgar alucinante precisamente porque esse som vai aparecer a seguir (não nos deixando aceitar o gesto com a naturalidade do cinema mudo).

Finalmente, uma última nota, ainda por comparação com a obra inicial do realizador: **A Morte de Maria Malibran** será um dos filmes de Schroeter onde o fascínio italiano estará menos presente, onde ao dia mais se opõe o crepúsculo e a noite, e onde, portanto, mais nos aproximamos do universo cultural enraizadamente alemão. Por isso, também a música tem uma outra continuidade, melancolia, lirismo. Há muito mais música orquestral e há mesmo um efeito de sobreposição entre a orquestra e voz que recita (ou grita) um texto, que vai ao encontro do que, neste mesmo ano de 72, um autor do romantismo e do idealismo alemão como Syberberg também começava a fazer, através do seu **Requiem Para Um Rei Virgem**.

José Manuel Costa

(folha originalmente redigida por ocasião do Ciclo de Cinema Alemão, 1981)