

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
21 de Maio de 2022
DOUBLE BILL

LE TRÉSOR DES ÎLES CHIENNES / 1990

Um filme de F. J. Ossang

Argumento e diálogos: F. J. Ossang / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco, scope): Darius Khondji / *Cenários:* Jean-Vince Puzos / *Música:* The Messageros Killers Boys / *Montagem:* Nathalie Perrey / *Som:* Gita Cerveira / *Interpretação:* Pedro Hestnes, Stéphane Ferrara, Mapi Galan, Serge Avédikian, Diogo Dória, Lionel Tua, José Wallenstein, Clovis Cornillac, Michel Albertini.

Produção: Gemini Films, Trois Lumières Productions, La Sept (Paris) e Filmargem (Lisboa) / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas electrónicas em português / *Duração:* 112 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 10 de Setembro de 2015, no âmbito do ciclo “Revisitar F. J. Ossang”, com a presença do realizador.

Le Trésor des Îles Chiennes, é apresentado em “double bill” com **Liquid Sky**, de Slava Tsukerman (“folha” distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

Le Trésor des Îles Chiennes, um dos muitos exemplos de produções francesas realizadas em Portugal por um custo muito inferior ao que teriam em França (o que foi uma das especialidades do produtor Paulo Branco durante muito tempo), é a segunda longa-metragem de F. J. Ossang. Rodado nos Açores, o filme desenvolve e aperfeiçoa o tipo de trabalho realizado por Ossang na sua primeira longa-metragem, **L’Affaire des Divisions Morituri**. Em **Le Trésor des Îles Chiennes** deixamos as relações com a atualidade histórico-política que permeiam **L’Affaire...** para ficarmos com uma temática narrativa derivada da banda-desenhada de aventuras, unida a diálogos e a narrativas em *off* que muitas vezes são de teor literário (e de boa qualidade literária) e a alusões diretas e indiretas a filmes específicos e a géneros cinematográficos. Esta mistura peculiar, unida à música dos Messageros Killers Boys, faz o “caldo” cinematográfico de Ossang e prolonga-se na sua terceira longa-metragem, **Docteur Chance**, realizada oito anos mais tarde. Como todos aqueles que não fazem uma carreira cinematográfica convencional, F. J. Ossang vê o cinema como parte de uma expressão artística mais vasta, de um projeto artístico que não pertence à esfera das convenções da indústria cinematográfica.

Mas contrariamente a tantos cineastas marginais, Ossang não busca em absoluto a crueza formal, apesar da sua relação profunda com o rock e com a coisa mais crua que se possa imaginar, que é subcultura *punk* (é ele o cantor *punk* em **L’Affaire des Divisions Morituri**). O que Ossang diz ter transposto do rock para o seu cinema é o tema subjacente da paranóia, que percorre o cinema desde os tempos de Feuillade, chegando a Rivette e passando por Orson Welles, três realizadores que Ossang conhece sem dúvida muito bem. Cinéfilo e culto, Ossang é um artesão meticuloso, que reflete sobre a matéria que usa. Em declarações feitas aquando do lançamento de **Le Trésor des Îles Chiennes**, Ossang conta que quando passou o concurso para o IDHEC, a célebre escola de cinema parisiense, mostraram aos candidatos um trecho de **Oito e Meio**, de Fellini e um de **Lumière d’Été**, de Grémillon. O que chamou a sua

atenção foi que *“havia um som de metal pesado no foguetão de **Oito e Meio**, um som noturno, ao passo que em Grémillon havia sons muito cristalinos. Pode-se pôr um som cristalino numa imagem noturna ou um som noturno numa imagem luminosa ou um som noturno sobre uma imagem noturna, é uma declinação apaixonante”*. Ossang é, por conseguinte, um formalista, um realizador que pensa, que pesa o lugar e a duração de cada plano, a presença e a intensidade dos sons, em suma: que tem ponto de vista. E do ponto de vista formal **Le Trésor des Îles Chiennes** é sem dúvida o seu filme mais trabalhado. O grande diretor de fotografia Darius Khondji (que declarou não sem malícia que *“em jovem, eu pensava que o realizador de um filme era aquele que manejava a câmara”*) decidiu fazer o filme a preto e branco e em *scope* e, apesar de dispor de um orçamento reduzidíssimo, conseguiu milagrosamente, sem pagar praticamente um tostão, o melhor material disponível. O espaço do filme é esculpido pela luz: o branco sobre branco da sequência de abertura, as formas negras dos picos, a profundidade de foco, as silhuetas dos atores, a gradação dos cinzentos, o jogo entre sombra e luz, o claro-escuro, definem de modo decisivo o filme e fazem do diretor de fotografia quase um co-realizador. Como diz Darius Khondji, com humor: *“Ossang é um intelectual, um homem culto, mas ele era de certa forma o chefe de um grupo de rock e eu era o seu guitarrista solo...”*.

Mas em contraponto a este rigor e a esta sofisticação formal, Ossang realiza um filme que nada tem de esotérico e amaneirado, como os de um Raul Ruiz, por exemplo. Ossang mantém do começo ao fim uma estrutura narrativa, conta uma história, ao invés de perder-se em digressões. A sua base narrativa, as suas referências são muitas vezes elementares: certas bandas desenhadas de aventuras, algum cinema de aventuras e de série B, filmes de terror e de vampiros, a estrutura folhetinesca e extravagante do cinema mudo de Fritz Lang (também ele de grande sofisticação formal, a partir desta base narrativa simplista). O personagem do médico toxicómano, com o nome de Dr. Turco, parece diretamente saído de uma banda desenhada e o nome de outro personagem, Bormane, é uma alusão transparente ao personagem quase mítico do ex-nazi que reaparece como manipulador maligno, um longínquo sucessor do Dr. Mabuse, grande manipulador que por sua vez é um dos precursores do nazismo. Ao lado da alusão directa a Fritz Lang na denominação de uma das empresas produtoras do filme, Les Trois Lumières (título francês de **Der Müde Tod**), há outra alusão, mais obscura: o nome de um dos produtores, real ou imaginário, Oskar Leventon, parece ser uma variação sobre o de Val Lewton, produtor de vários clássicos do cinema de horror, partidário da não visualização dos monstros, preferindo a sugestão. A chegada dos viajantes ao castelo do duque é uma verdadeira citação não apenas de **Nosferatu** mas de todos os filmes de vampiros mais ou menos fiéis ao **1 Drácula** de Bram Stoker. O tema subjacente do cientista louco, a ação sem causa à maneira do *filme negro*, o tema do apocalipse final, são outros tantos elementos do cinema clássico (de autor, de género ou de série). A estes elementos, junta-se o tema do arquipélago perdido fadado a desaparecer, à Jules Verne, e elementos da cultura da droga, sobrepostos a trabalhados textos literários. A amálgama de elementos aparentemente tão díspares nada tem de um jogo pueril e arbitrário, de um feixe de citações, *“todos estes códigos dramáticos são precipitados numa constante metamorfose”*, como bem assinalou Frédéric Strauss, a propósito deste filme. Afinal, para Ossang, *“o cinema é uma arte de série B, de reciclagem”*. Esta afirmação é uma autêntica declaração de princípios, que toma forma de modo magnífico nesta moderna busca do tesouro.

Antonio Rodrigues