

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
2 de Julho de 2022  
DOUBLE-BILL

## LA COQUILLE ET LE CLERGYMAN / 1928

*Um filme de Germaine Dulac*

*Argumento:* Antonin Artaud / *Diretor de fotografia (35 mm, preto & branco):* Paul Guichard, Paul Parguel / *Interpretação:* Alex Allin (*o clérigo*), Genica Athanasiou (*a mulher*), Lucien Bataille (*o oficial*).

*Cópia:* 35mm, mudo, sem intertítulos / *Duração:* 40 minutos, a 18 fotogramas por segundo / *Estreia mundial:* Paris (Studio des Ursulines), 9 de Fevereiro de 1928 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 14 de Outubro de 1997, no âmbito do ciclo "Antonin Artaud".

\*\*\*\*\*

Tradução do cartão inicial de **La Coquille et le Clergyman**, na cópia que vamos apresentar, resultante do restauro de 2004 pelo Filmmuseum de Amesterdão:

***não um sonho,  
mas o mundo das imagens levando consigo o espírito a um lugar que nenhuma  
circunstância permitiria alcançar,  
o mecanismo está ao alcance de toda a gente.***

O filme passa em duplo programa com **Spellbound** (folha em separado). Entre os dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

\*\*\*\*\*

**La Coquille et le Clergyman** é o filme mais célebre de Germaine Dulac (1882-1942) e pertence ao domínio do cinema de poesia. Por diversos motivos, o trabalho de Germaine Dulac oscilou entre produções comerciais e produções com ambições artísticas, mas **La Coquille et le Clergyman** pertence à vertente sem concessões do seu trabalho e é o filme que fixou o seu nome na vanguarda francesa dos anos 20.

**La Coquille et le Clergyman** entrou há muito tempo para a história do cinema, em boa parte graças à perseverança de Henri Langlois, na Cinemateca Francesa (que deu testemunho de que Dulac o ajudou, "*nas horas mais sombrias de 1940 e 1941, escondendo cópias de filmes proibidos*"), pois o filme fora objeto de uma pateada na sua estreia e a partir de então tornou-se maldito por muitos críticos e historiadores de cinema. Como é notório, o próprio Artaud, autor do argumento original, o único a ter sido filmado entre os oito que escreveu, detestou o filme e considerou-se traído por Germaine Dulac. A correspondência entre Artaud e a realizadora mostra que ele tinha ideias muito precisas sobre a realização, que tinha um ator em vista e gostaria de ter estado presente na rodagem. Logo, os motivos potenciais de discórdia estavam latentes e eram anteriores ao dia em que Artaud viu o filme pronto, embora a correspondência guarde um tom muito cortês. A pateada, organizada pelos surrealistas ("*Germaine Dulac é uma vaca!*", gritou André Breton mal a projecção começou), teve algo de... surreal. Georges Sadoul, que dela participou, pensou que estava ali para vaiar Artaud, que fora excluído do grupo dos surrealistas por se ter recusado a aderir ao Partido Comunista (quando Breton lhe perguntou se ele se estava nas tintas para a revolução, Artaud respondeu: "*Estou-me nas tintas para a sua revolução*" - no original: *Je me fous de la vôtre*). A

influência internacional da Cinemateca Francesa fez com que **La Coquille et le Clergyman** entrasse, muito merecidamente, para o panteão das obras da vanguarda francesa muda (Sadoul daria o braço a torcer nos anos 60). Infelizmente, Germaine Dulac viria a ser defendida mais tarde por razões extra-cinematográficas, razões feministas, com não poucas asneirentas universitárias americanas (passe o pleonasma) a pontificarem sobre “a castração enquanto libertação” em **La Coquille et le Clergyman**. A própria Germaine Dulac era uma feminista convicta, mas pode (e deve) perfeitamente ser defendida por razões puramente cinematográficas, pela qualidade do seu trabalho. Foi uma das primeiras mulheres no mundo a fazer uma carreira de realizadora e escreveu, num artigo de 1924 que ainda havia demasiados obstáculos para que houvessem mulheres realizadoras pelo mundo fora. Tinha toda a razão, mas esta situação mudou por completo, como é óbvio. Germaine Dulac é simplesmente uma importante personalidade do cinema mudo francês e (como Vera Chytilová, Kira Muratova ou Chantal Akerman) não precisa da muleta nem da desculpa da *política sexual* para ser apreciada.

No caso da **Coquille**, apesar dos méritos da realizadora, é evidente que a importância do trabalho de Artaud não pode ser menosprezada. Numa carta de Novembro de 1929, Artaud observa que muitos surrealistas e ex-surrealistas “*estão muito agitados, porque reconhecem (tive esta informação) a filiação Coquille-Le Chien Andalou e que esta filiação LHES PESA*”. Há, de facto, semelhanças entre os dois filmes e o genial “*apaixonado apelo ao homicídio*” de Buñuel e Dalí só foi estreado um ano e meio depois de **La Coquille et le Clergyman** - por sinal, no mesmo cinema. Os dois filmes pertencem à mesma “família” dos objetos cinematográficos oníricos, do “*cinema visual em que a própria psicologia é devorada pelos atos*”, segundo a magnífica fórmula de Artaud, na introdução ao seu argumento. A relação com a psicanálise é evidente, muito precisamente com a concepção do sonho na psicanálise, muitíssimo diferente dos clichés sobre o sonho anteriores a Freud. Por isso, é fortíssima no filme a presença do elemento sexual, que no argumento de Artaud transparece já no título: a *concha* é a representação mais clara que pode haver da sexualidade feminina e um *clérigo* é um homem entravado nos seus desejos sexuais. Como todos os cineastas de vanguarda, Germaine Dulac busca um cinema puro, feito apenas de ritmo, da concatenação das imagens, que se associam e, eventualmente, se dissociam. Mas este “cinema puro” não dispensa por completo um oblíquo fio narrativo, pois as peripécias dos personagens delineiam um percurso. O resultado é magnífico, com uma perfeita ligação entre o que a realizadora chama “*os pontos harmónicos*” do argumento e o ritmo das sequências que os ligam e dão forma ao conjunto. Note-se que o nome de Germaine Dulac não surge no genérico na função de realizadora, mas de autora da “*composição visual*” deste belo momento de cinema.

Antonio Rodrigues