

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O VENTO NO CINEMA – FAZER VER O INVISÍVEL
31 de outubro de 2022

THE SHOUT / 1978

de Jerzy Skolimowski

Realização: Jerzy Skolimowski / *Argumento:* Michael Austin, Jerzy Skolimowski, Robert Graves (história) / *Direção de Fotografia:* Mike Molloy / *Montagem:* Barrie Vince / *Som:* Alan Bell (montagem), Gordon K. McCallum, Tony Jackson (mistura) / *Música:* Anthony Banks, Michael Rutherford e Rupert Hine / *Casting:* Patsy Pollock, Mary Selway / *Direção Artística:* Simon Holland / *Produção:* Jeremy Thomas / *Produção Associada:* Michael Austin / *Produção Executiva:* Terry Glinwood / *Guarda-roupa:* Dave Paddon / *Interpretações:* Alan Bates (Charles Crossley), Susannah York (Rachel Fielding), John Hurt (Anthony Fielding), Robert Stephens (Chief Medical Officer), Tim Curry (Robert Graves) / *Cópia:* DCP, cores, falado em inglês com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 86 minutos / *Estreia Mundial:* 22 de Maio de 1978, Festival de Cannes / *Estreia Nacional:* 28 de Setembro de 1978, Lumière, Porto / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Após uma experiência algo traumática vivida durante a produção do fracasso comercial e artístico **King, Queen, Knave** (1972), Skolimowski regressou revigorado, também por força de uma ausência de quase seis anos, com um filme em que assumia a responsabilidade “por cada corte e pela forma em geral” (palavras ditas a Michel Ciment para a *Positif* número 214, em Janeiro de 1979). O que terá levado o cineasta polaco, também ator e escritor, que se iniciara na linha da frente da Nova Vaga do seu país, ao lado de Andrzej Wajda e de Roman Polanski, a ganhar motivação para encetar um novo capítulo na sua carreira, entretanto estabelecida no Reino Unido? A resposta é: um escritor inglês chamado Robert Graves e a estranhíssima história que publicou em 1924 numa antologia de contos. Skolimowski, que se baseara até aí fundamentalmente em argumentos originais escritos por si, pegava numa história com apenas algumas páginas (pouco mais de dez) e transformava-a, com a ajuda de Michael Austin, num argumento tão pouco verborreico quanto infinitamente intrigante e, a palavra deve ser usada em todo o seu alcance plástico, *estranho*, mesmo muito *estranho*.

O mundo é um lugar estranho, até porque, tal como observa o padre no sermão dito na igreja de Devon, Inglaterra, onde tem lugar a história do filme, os Homens “deixaram de acreditar”, vivendo sob o efeito de uma interminável “fome moral” (*moral starvation*). Quem vem moralizar esta história não é um “anjo na terra”, mas uma espécie de nova encarnação do “Visitante” de **Teorema** (1968) de Pier Paolo Pasolini: personagem diabólica que, ao entrar na vida de um casal, se propõe desfazer dogmas e provar, para lá de qualquer especulação, que a alma é uma entidade porosa, que transcende – e pode manobrar – os corpos, pulverizando qualquer forma de livre arbítrio. O diabólico visitante é interpretado por Alan Bates, à época o último “avatar do mal” na já significativa cinematografia do cineasta polaco. Importa referir que este

cinema se apresenta povoado de personagens moralmente ambíguas, algumas flagrantemente perversas, que, de certa maneira, põem à prova as (des)crenças instituídas, promovendo uma espécie de autofagia ou caos social, a começar pelo primeiro filme de Polanski, **Nóz w wodzie/Faca na Água** (1962), história de um triângulo de personagens canibalizando-se num iate em alto mar, com diálogos escritos por Skolimowski, e a terminar num título como **Essential Killing** (2010), protagonizado por um *taliban* encarnado por Vincent Gallo em modo “tábua rasa” (ficou célebre o facto de este não dizer uma única palavra durante todo o filme, o que só vem sublinhar a importância, na obra de Skolimowski, de uma certa fisicalidade ou até de uma “neutralidade assombrada”, para usar uma expressão feliz escrita pelo crítico Emmanuel Carrière nesse número da *Positif*), passando, claro, por **Moonlighting** (1982), obra outrossim minimal e quase muda (repleta de diálogos interiores ditos em *over*) em que um Jeremy Irons no papel de empreiteiro polaco, em Londres, mente e rouba para garantir a sobrevivência e segurança dos trabalhadores que tem à sua responsabilidade.

The Shout expõe as inconsistências e hipocrisias de uma sociedade “vazia por dentro” (como é, afinal, e segundo a crítica vocalizada por Bates, a música concreta produzida pelo marido interpretado por John Hurt?). A empatia que possamos sentir pelas personagens – desde logo a aparentemente inocente mulher do músico, interpretada por Susannah York – é objeto de uma negociação crescentemente dificultada até à conclusão desta obra. O espectador tenderá a perder-se e a partir-se (como um corpo mutilado ou turvo) entre os intentos cada vez mais maléficos do visitante e um certo sentimento de comprazimento pela destruição deste casamento que parece não funcionar (aliás, nada parece animar ou dar alma a esta comunidade localizada no cinzento interior inglês). Torcemos, pois, pela produção de algum efeito na vida tépida que Skolimowski nos apresenta. E, claro, “o grande efeito” tem tudo para advir dos poderes mágicos do visitante – magia negra aprendida junto dos aborígenes, na longínqua Austrália, antiga colónia inglesa, terra vista como mítica, primitiva e, porventura réstia do racismo pós-colonial, danada (não ajuda que tivesse sido usada, tal como narrado no magnífico **Comrades** [1986] de Bill Douglas, enquanto desterro para criminosos provenientes da metrópole). Ora, a principal magia que a personagem de Bates alega dominar relaciona-se com o grito mortal que esta diz ser capaz de libertar. Skolimowski terá produzido, ele mesmo, o estrondoso grito que vem provar no filme, para lá de qualquer especulação, a veracidade dessa alegação incrível ou fantástica. O grito que Skolimowski gravou tê-lo-á deixado exausto: “na realidade, fiquei sem falar durante vários dias”, contou a Ciment na já citada entrevista concedida à *Positif*.

Este é um filme sobre corpos exaustos à mercê de uma poderosa intriga auditiva, em que o som surge como “ameaça” transformante tal qual o grande assunto metafísico da alma, entidade difusa que não conseguimos dominar no campo do visível, mas talvez possamos situar no campo dos seus efeitos. O realizador confidenciou ter alocado grande parte do pequeno orçamento do filme ao seu *design* sonoro; recorreu à tecnologia Dolby Stereo utilizada em **Star Wars** (1977) e **Close Encounters of the Third Kind** (1977) e a uma equipa de engenheiros sonoros para a mistura do som ambiente, da impressionante sequência do grito nas dunas e ainda para a criação da música composta pela personagem de Hurt. Se é difícil de localizar os efeitos desse som terrífico do grito, também não é fácil de situar a maneira como os corpos se mexem e se expõem ou, dito de outra forma, *como as personagens se comportam*. Isto é algo que Skolimowski trouxe, de maneira orgânica, ao texto original de Graves

nomeadamente através da invocação do imaginário do pintor Francis Bacon (em pelo menos duas reproduções de pinturas que estão afixadas no estúdio de Hurt): corpos desfigurados por um traço largo e volúvel, tendente a uma certa “forma informe”, propiciadora de um estado de alienação conducente à não-distinção dos corpos com o seu fundo e, de quadro para quadro, à indistinção desses seres entre si. É isso que acontece no seio do casal desde a chegada do visitante: uma progressiva indistinção entre sanidade e loucura, entre agressão e sexo, entre corpos oprimidos e almas insurretas, desejanças e, ulteriormente, devoradoras. O filme começa e termina da mesma forma: com a identificação de um cadáver pela personagem de York. Ora, neste “desfecho” friamente romântico, somos capazes de reconhecer que já nada reconhecemos de muito humano nesta história, nem mesmo o sentido mais básico da *love story* adúltera e profanadora.

Luís Mendonça