

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

8 (episódios 1 e 2), 9 (episódios 3 e 4), 10 (episódios 5 e 6) e 11 (episódio 7) de Novembro de 2022

LOUIS MALLE, O REBELDE SOLITÁRIO – A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA FRANCÊS

L'INDE FANTÔME / 1967-69

1: *La Caméra Impossible*; 2: *Choses vues à Madras*; 3: *La Religion*; 4: *La Tentation du Rêve*; 5: *Regard sur les Castes*; 6: *Les Étrangers en Inde*; 7: *Bombay*

Um filme de Louis Malle

Imagem (16 mm, Ektachrome, ampliado para 35 mm para a distribuição nas salas de cinema): Étienne Becker / Montagem: Suzanne Baron / Som: Jacques Laureux / Narração: Louis Malle / Produção: NEF (Nouvelles Éditions du Film) e Elliot Kastner / Cópia: digital (transcrito do original em 16 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / Duração de cada episódio: 49 minutos; total: 343 minutos / Estreia mundial: 25 de Julho de 1969, na televisão francesa; distribuição em sala em 1975 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

L'Inde Fantôme é um filme que nasceu do acaso e, como não é raro no cinema, um período de quase dois anos (Outubro de 1967 a Julho de 1969) decorreu entre o momento em que Louis Malle decidiu realizá-lo e aquele em que os sete episódios que o compõem foram apresentados na televisão francesa. De modo significativo para Malle, este trabalho que é um dos pontos centrais da sua obra, vai a contracorrente das tendências dos documentários europeus do período, sobretudo aqueles que foram realizados em países distantes, cheios de certezas e nos quais os países visitados e filmados servem sobretudo de exemplos para ideias já cristalizadas na cabeça do realizador: nesta ótica, os factos fluem das ideias, vêm ilustrá-las e supostamente corroborá-las, ao invés das ideias fluírem da observação dos factos. A experiência de Malle como documentarista já era então relativamente vasta e sobretudo variada. Os seus primeiros trabalhos foram feitos como assistente e montador do Comandante Cousteau em quatro curtas-metragens sobre a fauna e a flora marinhas e na co-realização de **Le Monde du Silence** (que Malle sempre considerou como um anti-modelo, apesar das suas boas relações pessoais com o Comandante) e na pequena obra-prima que é **Vive le Tour!**, o documentário menos encenado e estetizante que se possa imaginar (**Bons Baisers de Bangkok** não é um documentário, é uma reportagem e ao mesmo tempo o *pastiche* de uma reportagem). O acaso ligado à génese de **L'Inde Fantôme** consiste no facto que Malle não foi à Índia com a intenção de ali filmar o que quer que fosse, foi o convidado de honra de uma mostra de filmes franceses recentes, que apresentou em diversas cidades do país, num total de duas semanas. Ficou tão impressionado com tudo o que viu que permaneceu por conta própria no país durante mais seis semanas e embora tivesse levado uma câmara de 16 mm praticamente nada filmou: “*via, ouvia e cheirava*”, ou seja, observava. Contrariamente a muitos outros, antes de filmar Malle deu-se ao trabalho de observar aquilo que ia filmar e chegou à conclusão que nada percebia do que via, que aquela realidade tão variada e tão diferente daquela em que ele sempre vivera era “*opaca*” e que era uma atitude simplória “*tudo explicar pelo colonialismo e a religião*” num país tão antigo e tão múltiplo. De regresso a Paris ao cabo deste primeiro contacto com a Índia, Malle montou rapidamente o financiamento da produção e decidiu que a equipa consistiria em apenas três pessoas: ele, um operador de câmara e um técnico de som, aos quais acrescentou-se um assistente indiano, que servia de motorista e intérprete. Munido de um indispensável *laissez passer* que servia de autorização de rodagem em todo o país, Malle e a sua equipa permaneceram cerca de quatro meses na Índia, de início por três semanas em Calcutá (uma longa-metragem resultou desta estadia), antes de seguirem para o sul do país, onde foram feitos quatro dos sete episódios da montagem final,

concluindo o seu périplo em Bombaim, a metrópole moderna da Índia. É importante saber que o material filmado era enviado paulatinamente para Paris, de onde era enviada mais película virgem, mas Malle fez questão de só ver o material filmado (quase trinta horas!) depois de regressar à França, para não ser influenciado pelo resultado e alterar a maneira que escolhera para trabalhar: filmar sem plano preestabelecido, ao sabor do que encontrasse pelo caminho, *“sem plano de trabalho, sem guião, sem material de iluminação, sem nenhuma espécie de compromisso no que refere a distribuição”*, em suma, de modo totalmente livre, adaptando-se à realidade que filmava ao invés de tentar moldá-la: *“em vez de perder tempo a tentar perceber, decidi que iríamos deambular pela Índia e deixar que as coisas acontecessem”*. O primeiro exemplo desta atitude surgiu logo no primeiro dia de rodagem, quando foram captadas as primeiras imagens do périplo, numa aldeia próxima a Nova Deli. Todos os habitantes juntaram-se à volta dos três europeus, a olhá-los em silêncio. Étienne Becker, o operador de câmara, pediu a Malle que dissesse aos aldeões que não os olhassem enquanto filmavam, nem olhassem para a câmara quando eles próprios eram filmados, mas Malle redarguiu: *“Porquê? Nós somos intrusos aqui, estamos a incomodá-los. Eles não sabem o que estamos a fazer, dizer-lhes que não olhem para nós é o começo da encenação, a mentira essencial da maioria dos documentários”*. Por isso, a troca de olhares é um dos temas subjacentes do filme: Malle e os seus colaboradores olham para os indianos a olhar para eles, *“com os seus olhos enormes”*. A esparsa narração em *off* é feita pelo próprio Malle, o que faz todo sentido num filme que tem algo de um diário de viagem.

Um filme começa pelo seu título e o deste é significativo: **A Índia Fantasma**, como se para o olhar estrangeiro o país nunca deixasse de ser espectral, intangível. O título do primeiro episódio, **A Câmara Impossível**, reforça esta ideia: uma câmara não é suficiente para captar aquela realidade. Ao invés de fazer deste episódio em que analisa a sua relação e a da câmara com aquela realidade a conclusão destas seis horas e vinte minutos de cinema, Malle situa-o no preâmbulo do périplo. Começa por descartar a função mediadora de intelectuais e políticos indianos, que o realizador de uma reportagem poria em primeiro plano, para dar uma suposta veracidade àquilo que mostra. Tudo começa como um *pastiche* de uma reportagem televisiva: depois de apresentar curtos fragmentos de declarações de alguns intelectuais e políticos, feitas em inglês, a voz *off* de Malle vem lembrar-nos que *“2% dos indianos falam inglês”*, acrescentando com ironia: *“e estes 2% falam muito”*. Por conseguinte, ao invés de *ouvir* supostos mestres, ele vai *ver*, porém não filma *“para seguir uma ideia, para demonstrá-la”*, pois *“eis o que é este filme: de um lado o meu mundo, inteiramente subjetivo. Do outro lado, pelo contrário, realidades económicas que não me deixam sonhar. Faço de modo incessante o vaivém, das coisas para mim, de mim para as coisas”*. Neste primeiro episódio, Malle manifesta a consciência de que a câmara agride as pessoas que ele filma, pois *“não sabemos nada deles e eles nada sabem de nós”*. Quando sai para filmar à noite tem a impressão que ele e os seus colaboradores *“agem como bandidos”* que fossem fazer um assalto, cuja arma seria a câmara. Diante de um grupo de pedreiros que trabalham com métodos tão arcaicos que o fazem pensar nos escravos que construíam as pirâmides do Egito ele tem *“a impressão de sonhar aquilo que estou a ver”*, ciente porém de que *“para eles, tudo é terrivelmente real”*. Logo, Malle começa de certa forma por expor ao espectador uma petição de princípio e, simultaneamente, as conclusões a que chegou ao cabo de quatro meses de rodagem e muitos outros de montagem: quer que saibamos primeiro em que consiste a relação entre um europeu que filma e os indianos que são filmados, antes de nos descortinar alguns aspectos do país, da vasta realidade que percorreu e captou. Numa passagem em que filma uma festa em que duas pessoas dançam disfarçadas de vacas, ele dirige-se diretamente ao espectador francês, ocidental, ávido de exotismo como qualquer turista, coisa que ele certamente não foi na Índia (foi um viajante): esta dança não é folclórica pois a noção de folclore supõe a manutenção ou o renascer de costumes antigos e *“na Índia tudo se*

passa no presente, no modo indicativo, no mundo real” e, por conseguinte o aspecto “folclórico” desta dança “somos nós, eu e você, que o inventamos”.

Os demais seis episódios de **L’Inde Fantôme** ilustram e exemplificam o que é exposto em **La Caméra Impossible**. Todos têm uma estrutura semelhante: Malle começa por apresentar aspectos genéricos daquilo que mostra e no terço final de cada episódio concentra-se sobre um aspecto mais específico, porém concluindo sempre de forma algo elíptica, sem pretender ter percebido plenamente aquilo que vê e muito menos tentar ensinar o que quer que seja ao espectador, posto que ele próprio tem consciência que nada percebe verdadeiramente daquilo que está diante dos seus olhos. Isto é explicitado na observação que faz em **Coisas Vistas em Madrasta**, episódio em que se interessa sobretudo por manifestações artísticas (dança, teatro, cinema), numa visita a uma escola de dança: “*nós víamos um espetáculo, quando tratava-se de uma cerimónia; éramos intrusos*”. Neste mesmo episódio, ao filmar uma festa religiosa, ele e os seus colaboradores misturam-se aos participantes ao invés de filmá-los de fora e o ateu Malle ridiculariza a noção da religião como “ópio do povo”. O terceiro episódio é intitulado precisamente **Os Indianos e o Sagrado** (e não *as religiões da Índia* ou algum outro título que pretendesse transmitir a noção de uma visão global) e, mais uma vez, naquele país “*que por vezes dá vertigem, olhamos e filmamos sem compreender*”. O título do quarto episódio, **A Tentação do Sonho**, é particularmente significativo, pois nele Malle sublinha a diferença entre a noção do tempo pelos indianos (que é “*subjéctiva*”) e a de um europeu, que quer “*dominar o universo, ao passo que indiano procura integrar-se nele*”. Mas Malle sabe que não pode deixar de pensar como um europeu e, por isso, o real pode parecer irreal, “*o sonho é aquilo que vemos*”, embora a realidade esteja sempre por detrás dele. Em meados dos anos 60 muitos ocidentais foram para a Índia, numa forma de repúdio do prosaísmo da sociedade de consumo, atraídos pela noção de frugalidade e espiritualidade associadas à Índia e Malle mostramos dois deles, em etapas diferentes do seu percurso, sem ironizar sobre as suas ilusões, ciente de que a Índia que aqueles dois homens percorrem não é mais nem menos *fantasma* do que a que ele próprio percorre e mostra. Malle é especialmente prudente em **Um Olhar Sobre as Castas e Os Estrangeiros na Índia**, cujos temas são muito delicados para um europeu e leva a série ao fim passando subitamente do sul da Índia para Bombaim, com a ideia de apresentar um vislumbre sobre a Índia do futuro, capaz de unir a sua antiquíssima cultura ao “mundo moderno” e às suas tecnologias.

L’Inde Fantôme nada tem da superficialidade das reportagens televisivas nem da barulhenta arrogância do cinema militante. O filme é um diálogo silencioso, pois Malle percebeu “*rapidamente que aqueles olhares para a câmara eram ao mesmo tempo perturbadores e verdadeiros, que não deveríamos fingir que não éramos intrusos*”. Por isso, nas muitas horas que resultaram da montagem final “*os indianos olham-nos a olhar para eles*”, num cruzamento de olhares interrogativos que está na essência do filme. **L’Inde Fantôme** é um exemplo perfeito do *cinema direto* tal como Malle o concebe: “*completamente improvisado, feito com uma equipa mínima, no qual não se tenta organizar a realidade, tenta-se apenas descobrir para onde o nosso interesse e a nossa curiosidade nos levam, tenta-se filmar aquilo que parece interessante ou surpreendente e depois tenta-se dar sentido a tudo isto na mesa de montagem*”. Oito anos depois de ter concluído **L’Inde Fantôme**, Malle dirá numa entrevista à televisão francesa que o cinema direto, “*permite a experiência de filmar sem guião, de se abandonar completamente à improvisação e tentar esquecer a egomania e a megalomania tão característica dos cineastas, para olhar com humildade e atenção aquilo que se passa num espaço específico. É uma experiência que recomendo*”. E a todos os espectadores que se interessam pelo documentário, é recomendada a experiência de ver e rever **L’Inde Fantôme**, em que, sem alarde, Louis Malle construiu um dos grandes momentos do grande momento do cinema que foram (exceto em Hollywood...) os anos 60.

Antonio Rodrigues