

**Cauchemar / 1989**

*um filme de NOËL SIMSOLO*

*Realização, Argumento:* Noël Simsolo *Fotografia* (35 mm): Ramón F. Suárez *Som:* Antoine Bonfanti *Montagem:* Khadicha Bariha *Música:* Lino Léonardi, Robert Schumann *Piano:* René Andreani *Violino:* Michel Salaun *Canção:* “Les Rois Misère”, *interpretada por* Monique Morelli, *música de* Lino Léonardi, *letra de* Noël Simsolo *Caracterização:* Jackie Raynal *Assistentes de imagem:* Daniel Desbois, Stephan Holmes *Assistente de som:* Francis Bonfanti, Stephan Keller *Fotografia de cena:* Pierre Zucca *Interpretação:* Béatrice Bruno (Magdalena Schneider), Pierre Clémenti, (Victor) Hélène Surgère (Barbra), André Thorent (Ugo), Philippe Chemin (Werner Schneider, o jovem), Marie-Georges Pascal (Lydia), Stéphane Shandor (Grégory Friedman), Lino Léonardi (Raymond, o pianista), Monique Morelli (Nana, a cantora), René Andreani (Pierrot, o dono do bar), Patrick Morelli (Ferdinand), Monique Mélinand (Gelinotte), Dominique Eerlanger (Clara), Chantal Delsaux (a mulher no terreno vazio), Danièle Dubroux, Jean Narboni, etc.

*Produção:* Diagonale (França, 1989) *Produtor:* Paul Vecchiali *Cópia:* Cinémathèque Française, 35 mm, cor, falado em francês e legendado electronicamente em português, 99 minutos *Estreia em França:* 24 de Dezembro de 1980 *Título da edição vídeo francesa:* Nuits d’angoisse *Primeira apresentação em Portugal:* FESTROIA 1986 *Primeira apresentação na Cinemateca.*

**Nota**

O som da cópia que vamos apresentar, correspondente ao material presentemente disponível para projecção em 35 mm, tem características que não são as melhores, como oscilação de volume. Fica a nota e o agradecimento aos espectadores pela sua compreensão.

---

“É preciso começar por dizer uma coisa: sou da geração em que existia a família, não existiam redes. Ou seja, mesmo que já quase não veja o Rivette, se ele aqui entrar agora e der comigo, sairá um, ‘Como vai isso?’ Não precisamos de nos ver, como sucede com Godard ou Chabrol, sabemos que somos da mesma família. Ainda que eles sejam mais velhos do que eu. Não há dia em que não pense em Biette ou Doniol-Valcroz. Sabe Deus como Doniol-Valcroz foi esquecido por toda a gente, o Biette não mas sê-lo-á, infelizmente. Portanto, era uma espécie de família ou de grupo, era normal que mostrássemos os filmes uns aos outros. Eu não sentia embaraço em mostrar as minhas curtas-metragens ao Straub quando ele vinha a Paris, de as mostrar ao Claude Berri ou ao Tavernier, não era embaraçoso. O problema é que eram tentativas.” De uma época em que “a família” alargada de que fala Noël Simsolo, não obstante as baixas, ainda estava reunida à face da Terra, a entrevista de Setembro de 2005 a Olivier Gonord, aborda a cinefilia do autor como cineasta e a excepção de *Cauchemar*.

É a sua única longa-metragem, produzida na Diagonale, na trupe de Paul Vecchiali, círculo concêntrico dentro do círculo concêntrico do cinema francês a partir dos anos 1960 dos *Cahiers du cinéma*, das Cinematecas de Henri Langlois e de Jacques Ledoux, da Nouvelle Vague. “Faço parte de uma geração que teve a sorte de entrar no cinema muito jovem pela via do cinema popular e da sensação e não pela via universitária ou a moda. [...] O cinema tem essa força extraordinária que é própria da poesia e da música: desde que queiramos esquecer a ideia de ‘O que é que isto diz’ e privilegiar a de ‘Como é que isto diz as coisas?’ conseguimos tocar as pessoas. Em suma, o cinema era o que me interessava. Mais do que o teatro,

mais do que a literatura. Penso que as discussões a que pude assistir com os cineastas importantes da época (que depois se tornaram ainda mais importantes) se baseavam nas sensações e nas deduções inerentes. Sempre prolonguei o meu amor pelo cinema nessas trocas, nesses encontros. E como todos os grandes tagarelas, também sei ouvir.” Ainda sobre o seu trabalho de cineasta: “Porque é que eu fazia as minhas curtas-metragens? [umas catorze, a partir de 1969] Considerava que sabia montar um espectáculo de teatro, muito bem. Sabia pintar, muito bem. Sabia escrever não bem, mas sabia defender uma ideia sobre cinema. Mas não me sentia pronto para realizar uma longa-metragem. Portanto, sem vontade de ser assistente, fiz curtas-metragens durante dez anos antes da longa que realizei. Que não foi um desastre mas também não foi um grande sucesso. E depois foi difícil voltar a realizar outra. Houve possibilidades, fizeram-me algumas propostas. Ao cabo de algum tempo, preferi voltar às curtas-metragens, aos filmes de encomenda [como extras de edições DVD] em que aquilo que fazia à minha maneira continuava a ser o que eu pensava que era, ao invés de embarcar em compromissos.” Daí que, “Em nada renego a experiência de *Cauchemar*. Tive grandes problemas com Vecchiali, que era meu produtor e não tinha dinheiro. Mas havia pessoas maravilhosas [...] e graças a elas [o actor Pierre Clémenti, o sonoplasta Antoine Bonfanti, o director de fotografia Ramón F. Suarez] é exatamente o filme que quis fazer no contexto em que o fiz.”

Apresentado como argumentista (de Paul Vecchiali, Marie-Claude Treilhou, Marco Ferreri, além dos seus próprios filmes), cineasta, pintor, romancista e autor de banda desenhada (e de uma peça de teatro, escrita com Vecchiali, em 1979, levada à cena em Avignon: *Vous ne trouvez pas que ça sent la guerre?*), crítico, ensaísta e historiador do cinema, actor (de Eustache, Vecchiali, Biette, Chabrol, Téchiné, Skorecki, Luc Moullet, Edgardo Cozarinsky, Otar Iosseliani ou Godard, num estimado papel de *Éloge de l'amour*), um homem dos sete instrumentos, Simsolo cultivou o cineclubismo em Lille, Paris e Bruxelas, instalou-se em Paris em 1968. Nessa altura, trocou os estudos de representação pela crítica de cinema, já tinha um livro publicado sobre Alfred Hitchcock (copiosamente visto na Cinematek belga), primeira de muitas monografias sobre cinema, de Sacha Guitry a Lang, Hawks, Wilder, Mizoguchi ou Jerry Lewis a Sergio Leone e Clint Eastwood ou o *film noir* e a Nouvelle Vague. A troca, a circulação, que marcam o fértil, prolífero percurso de Noël Simsolo, estão, como a sua cinefilia e o seu entendimento do cinema, vertidos em *Cauchemar*, tal como outras referências, sejam BD ou musicais, uma atmosfera *noir* ou laivos hitchcockianos, pode dizer-se assim. O ambiente, as personagens, as sensações que estas vivem em estado de vigília, meditação ou sono, cruzam inspirações, favorecem o enigma, seguindo um claro fio narrativo.

A praia de Inverno de *Cauchemar* lembra a praia do Baleal aventureiro-fantástico de Raúl Ruiz. Por vezes, parece habitada pela personagem semi-Corto Maltese de Pierre Clémenti, antes de tirar o chapéu e perder a silhueta poética do marinheiro errante imaginado por Hugo Pratt para viver aventuras longínquas. Num plano geral recorrente, *Cauchemar* também lembra o cenário de Lillian Gish em *Way Down East*, outro exemplo. Entre outras âncoras e variações, o centro do enredo é o bar do piano em que uma rapariga misteriosa, assaltada pela memória de grandes concertos e o dueto com um violinista ausente abre uma espécie de caixa de Pandora em que se deixa cair, qual Alice, onde tem pesadelos sem som e sem gritos até que os sons, os gritos, tiros audíveis e sangue vermelho-tinta venham alimentar a história. Magdalena Schneider e Werner, as personagens de Béatrice Bruno e Philippe Chemin são, eram, irmãos e é da sua morte que se trata. Ou então é da vida, com canções e o silêncio dos pesadelos.

Maria João Madeira