CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
ESCREVER/FILMAR – ESCRITORES NO CINEMA
26 de maio de 2021

MALINA / 1991
(Malina)

um filme de Werner Schroeter

Realização: Werner Schroeter / **Argumento:** Elfriede Jelinek, baseado no romance homónimo de Ingeborg Bachman / **Fotografia:** Elfi Mikesch / **Direcção Artistica:** Albert Barsacq / **Guarda-Roupa:** Albert Barsacq / **Som:** Georg Krauthelm, Michael Wagner, Vasco Pimentel / **Música:** Giacomo Manzoni e excertos de Tomaso Traetta ("Non Piangete i Casi Miei" da ópera *Antigona*, interpretada por Jenny Drivala), Carl Maria von Weber ("Ocean, that mighty monster", da ópera *Oberon* interpretada por Maria Callas), Ludwig van Beethoven ("Komm Hoffnung lass den letzten Stern" da ópera *Fidélio*, interpretada por Lotte Lehman) Giacomo Manzoni ("Ommagio a Josquin", interpretada por Diane Rami) e Claire Waldorf ("Wer Schmeisst denn da mit Lehm", interpretada por Franziska Fischer) / **Montagem:** Juliane Lorenz / **Interpretação:** Isabelle Huppert (a mulher), Mathieu Carrière (Malina), Can Togay (Ivan), Fritz Schwedyiwiwy (o pai), Isolde Barth (a mãe), Libcart Schwarz (Fraulein Jelinek), Elizabeth Krajcir (Lina), Peter Kern (o búlgaro), Jenny Drivala (a cantora de ópera), Lolita Chammah (a criança), etc.

Pradução: Thomas e Stephen Kuchenreuther para Kuchenreuther Filmproduktion e Neue Studio Film em colaboração com a ZDF e a ORTF / **Cópia:** 35mm, cor, legendada em português, 125 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes de 1991 / **Estreia em Portugal:** King, a 8 de Julho de 1994 / Apresentado, pela primeira vez em Portugal, na Cinemateca Portuguesa a 30 de Julho de 1992, no Ciclo Werner Schroeter.

Sessão apresentada por José Manuel de Vasconcelos

Ainda mal nos sentámos e já três ou quatro planos (ou sete ou oito, que o efeito de surpresa e a sequíssima e rapidíssima montagem de Schroeter não me deram tempo nem modo para os contar) se atiram a nós como outras tantas bofetadas. De chofre entramos neste filme, de chofre entramos na violência deste filme. E de chofre continuamos até ao fim, envoltos na mesma agitação frenética, na mesma histeria (mas será histeria?) que da primeira à última imagem caracteriza a fabulosa interpretação de Isabelle Huppert, aqui numa das máximas criações da vida dela. De vez em quando, um daqueles planos estarrecedores à Schroeter (com Elfi Mikesch) parecem preparar uma pausa ou um repouso. Quase ao acaso, lembro o plano de Isabelle Huppert com a orquídea; o jogo de xadrez na penumbra ou esse outro à beira do lago que me lembrou (sei lá por quê) **O Sétimo Selo** ("That mighty monster"); o primeiro plano no museu com o canhão-telescópio fálico; as carícias antes do ataque de tosse; os planos do cinema ou do "filme dentro do filme"; o corpo nu daquela mulher deitada no chão; os planos das múmias; aquele plano em que se ouve, pela primeira vez, Leonora; a entrada na casa paterna; o jantar no restaurante do búlgaro ou o almoço no Sachs; as gravuras do quarto de Huppert em casa dos pais; o "sonho", quando ela entra vestida pelo lago dentro; o plano, quase a seguir, em que arranca as sardinheiras; as imagens da igreja barroca e das pinturas do inferno; os pares sem rosto; a cantora de ópera; a descida teatral pelo fundo; os planos das rachas no tecto e nas paredes; o plano dos gelos; Isabelle Huppert e Isabelle Huppert, sem espelho e em duplo ("Malina, Malina, si tu me laches maintenant c'est un meurtre, un meurtre que tu n'auras pas commis"). Citei muito? Nem sequer estou seguro de ter citado o mais belo, que lhe deixo a si para me atirar à cara. E eu disse que eram planos de repouso? Lembro-me, agora, que o primeiro, que não citei, é esse *contre-plongée* genial em que vemos a criança que Isabelle Huppert foi (interpretada por Lolita Chammah, filha de Isabelle Huppert) ser atirada pelo pai do 7º andar abaixo. É pouco antes do genérico e de se ouvir a música de Manzoni e poucos planos serão tão terríveis e tão vertiginosos. Apesar de tudo, persisto em que são pausas, mas pausas no sentido do que Isabelle Huppert dirá muito mais tarde: "Toujours et à chaque instant les choses les plus banales peuvent provoquer une déflagration". A cada momento, este filme deflagra. Sendo o filme mais belo, estamos sempre para além da beleza. E a última deflagração, ou a última pausa, é aquele plano final em que Malina avança para a câmara, antes do écran fechar a negro.

"Les mots commencent à bouilloner dans ma tête, à s'embraser, déjá quelques sylabes scintillent, des virgules bariolés jaillissent des bôites à phrases, les points, autrefois noirs, sont de petits ballons montant vers la voute de mon crâne: car dans le livre merveilleux dant l'invention commence en moi, tout sera comme l' Exsultate Jubilate".

Desta vez, não estou a citar frases do filme. Cito a tradução francesa de **Malina**, único romance escrito por Ingeborg Bachman, a maior poetisa austríaca deste século, em 1963, dez anos antes de morrer queimada, num quarto de um hotel de Roma, pelas chamas provocadas por um cigarro aceso que ela tinha na boca, ao adormecer. Isabelle Huppert também adormece assim no quarto da casa dos pais, antes do sonho do lago. E é depois dessa noite e dos sonhos dessa noite que as chamas se tornam omnipresentes no *décor* que partilha com Malina e continuam, até ao fim do filme. "Allumme-moi la lumière, partout, partout" "Ne brûles-pas. Na brûles-pas. Je ne dois pas brûler". "Je veux que la guerre finisse" "Je ne veux plus haïr".

Quem é Isabelle Huppert, personagem sempre sem nome? Ingeborg Bachman, cuja história se funde com a da sua personagem, como Magdalena Montezuma se fundia com Maria Malibran? Pelo filme passa toda a vida da escritora (cujo mito tantos, depois, associaram ao de Romy Schneider) como pelo filme passa todo o romance que não é escrito na primeira pessoa. Schroeter sabia que um tal romance não se adapta. Se fez dele cinema (e, à excepção do **Liebeskonzil**, é a única vez, na sua obra, que partiu de um texto célebre) é porque as imagens podem fervilhar tanto como as palavras, os planos podem cintilar tanto como as sílabas, a suspensão da montagem pode subir tanto à cabeça como os balões-pontos, outrora negros. Frédéric Strauss, numa crítica publicada nos "Cahiers", espantava-se que Schroeter pusesse agora todo o seu talento ao serviço de encenação da palavra, "sob todas as suas formas, escrita, falada, e, tantas vezes em **Malina**, berrada". Eu espanto-me que ele se espante. Todo o seu cinema nunca fez outra coisa, todo o seu cinema nasceu da palavra recitada ou cantada (por isso mesmo cinema - ópera) em todas, todas as línguas do mundo. A única surpresa em **Malina** vem de, pela primeira vez, não o encontrarmos creditado como argumentista e ter cedido essa palavra a Elfriede Jelinek, escritora austríaca que hoje tem, na literatura do seu país, lugar equivalente ao que nos anos 50 e 60 teve Ingeborg Bachman. A caução das citações preferiu a das recitações, desta vez de um grande texto literário articulado, como duplo, a outro grande texto literário. E será assim? Pelo menos, uma vez (e não sei se veio de Schroeter ou de Jelinek) outros falam pela boca de Isabelle Huppert. "Avec ma main brûlée, j'écris sur la nature du feu". Foi Flaubert quem escreveu isso.

Mas **Malina** é também o filme do duplo permanente. Duplo de Isabelle Huppert versus Ingeborg Bachman. Duplo de Isabelle Huppert versus Malina ("Je suis Malina et Malina c'est moi") ou de Malina versus ela. Quem é, senão ela, esse homem de nome feminino que é igualmente anagrama de Animal, Melina, Anima, ou Animus e que tem ombros de metal, devido a uma queda antiga, essa queda inicial e iniciática que foi queda dela. "Não sou Cristo, para te salvar", diz-lhe "ele". "Mas és parecido" responde ela "e se não me podes salvar, podes proteger-me do fogo". E a nenhum deles, o fogo que os consome, o fogo queima. A única queimadura é a das palavras indizíveis. "Falar dos limites da linguagem é já transpô-los" como Isabelle Huppert diz, citando Wittgenstein, na conferência em que sintomaticamente não encontra a última página do *Tratactus*, essa em que está escrito que devemos calar aquilo de que não podemos falar.

Se a obra de Bachman, comentadora e leitora de Wittgenstein (e de Heidegger) é também uma obra sobre os limites da linguagem, o filme de Schroeter, no mesmo sentido, é um filme sobre os limites do cinema: o indizível e o invisível. Vezes sem conta este filme em que o sexo é elipse se assemelha a um *coitus interruptus*, como se o realizador sempre nos quisesse impedir o pleno prazer de ver. É um filme "a 48 imagens por segundo", sem que essa velocidade ou esse ritmo tenham alguma coisa a ver com efeito ou com aceleração. A imagem acende, a imagem apaga. "Tu est toujours en train de crier au feu". Só o fogo arde à vontade, todo o tempo, muito tempo.

Por isso, eu digo que **Malina** é um filme sobre os limites do cinema. Não nos limites do cinema, não no limite do cinema. Mas sobre os limites do cinema, ou seja no que se sabe ilimitável. Numa crítica qualquer, um crítico qualquer escreveu, ao tempo da estreia do filme, "cinema como já se julgava que se tinha deixado de fazer há vinte anos". Na pena do plumitivo, a asserção era pejorativa. Pelo contrário - grandeza de Schroeter - é voltar a fazer-nos acreditar que, hoje como há vinte anos, como há trinta anos, só o cinema que se "pornografou" é limitado. E voltamos a descobrir que tudo está por descobrir e que **Malina** filme é tão grande como **Malina** livro. De **Eika Katappa** até hoje, Werner Schroeter alargou os limites do possível. Como Isabelle Huppert é uma criatura de Malina, Werner Schroeter é uma criatura do cinema. E este é, dele, uma das maiores criações.

Por isso, e voltamos aos anos 70, é tão belo e tão justo que o filme seja dedicado a Jean Eustache. Todo o luto se transmuda em *Exultate, Jubilate*. "Quand on sait qualque chose, on ne peut que la taire". E mais adiante também se diz que "sans jeu rien n'ira plus". Ouçam, agora, a história dos dançarinos da beleza.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico