

ASCENSEUR POUR L'ECHAFAUD / 1957

(*Fim-de-Semana no Ascensor*)

um filme de Louis Malle

Realização: Louis Malle / **Argumento:** Roger Nimier, Louis Malle, segundo o romance de Noel Calef / **Fotografia:** Henri Decae / **Direcção Artística:** Rino Mondellini, Jean Mandaroux / **Música:** Miles Davis, interpretada pelo "Quinteto de Miles Davis" / **Som:** Raymond Gaugier / **Montagem:** Leonide Azar / **Interpretação:** Maurice Ronet (Julien Tavernier), Jeanne Moreau (Florence Carala), Yori Bertin (Veronique), Georges Poujouly (Louis), Lino Ventura (Inspector Cherier), Ivan Petrovitch (Horst), Elga Andersen (Frieda), Felix Marten (Subervie), Jean Wall (Simon Carala).

Produção: Nouvelles Editions de Films / **Director de Produção:** Jean Thuillier / **Cópia:** Ficheiro digital, preto e branco, legendado em português, 87 minutos / **Estreia Mundial:** Cinemas Colysée, Marivaux (Paris) em 28 de Janeiro de 1958 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, em 4 de Maio de 1959.

Havia já sinais de que muita coisa estava a mudar. Godard fazia as suas curtas metragens. Resnais também. Astruc já fizera **Le Rideau Cramoisi**. Nas páginas dos "Cahiers du Cinema" construíam-se mitos, desfaziam-se outros. Havia *l'air du temps* que se sentia numa outra obra, antes de ter tomado forma no **À Bout de Souffle** e no **Les 400 Coups**, passando por **Les Cousins**. Havia sinais que confundiam. Vadim por exemplo, com o seu **Et Dieu Créa la Femme**. Mesmo um tal Edouard Molinaro com **Les Dos au Mur** (1957). Até Robert Hossein teve a sua quota-parte na glória de presidir ao "nascimento" com **Les Salauds Vont en Enfer** (1955). E havia também o cinema de "sábado à noite", aquele para consumo que se deixava marcar também por esses sinais (era uma questão de sobrevivência, a adaptação à moda) às vezes nos sítios mais inesperados. O policial francês, dominado pelas *conneries* de Borderie-Constantine da série Lemmy Caution, e outros policiais da escola de Peter Cheyney que contaminavam todas as camadas, encontrava nova fonte de inspiração numas intrigas de autores franceses que descobriram o "negro" americano graças à famosa "Série Noire" de Duhamel. Eram histórias de amor e crime, de conspiração em família vindas direitinhas do **Double Indemnity** de Cain, versão Wilder. Mesmo um Grangier e um Verneuil investiram nele e não se portaram mal de todo (**125, Rue Montmartre**, do primeiro; **Une Manche et la Belle**, do segundo).

Quando Louis Malle faz o seu primeiro filme (depois do curso do IDHEC e de trabalhar como assistente, em **O Mundo do Silêncio**, de Jacques Yves Cousteau, por exemplo) este resultou exactamente de um verdadeiro reflexo desse *air du temps* que pairava no cinema francês. **Ascenseur Pour l'Echafaud** nunca teve a importância que lhe quiseram atribuir, mas é evidente que se trata de um policial escorreito, com uma ou duas ideias interessantes (lá iremos).

Que há, pois, de curioso no filme de Louis Malle? A relação Julien-Florence, os amantes malditos que planeiam, e executam, a morte do terceiro lado do triângulo, um marido poderoso e rico, de forma a juntar o útil ao agradável. Não é a relação em si, já tantas vezes vista no cinema, desde **Double Indemnity**. O que Louis Malle nos dá de original (julgo eu, e agradeço a correção caso não seja assim) nessa relação, é o facto de os amantes nunca se encontrarem no filme. O filme começa com um plano de pormenor: os olhos de Jeanne Moreau, na sua primeira grande criação com a câmara de Decae explorando minuciosamente as suas linhas sensuais, os lábios carnudos, o olhar errante. Claramente fascinado pela actriz (Malle retomá-la-ia no ano seguinte para **Les Amants**), o realizador sacrifica a coerência narrativa só pelo prazer de a seguir pelas ruas de Paris, na deambulação nocturna de Florence pelos locais por onde procura Julien. A duração da sequência não se justifica dramaticamente caindo mesmo num erro de *raccord* que salta à vista: o cabelo empastado de água numa sequência, para logo a seguir voltar a aparecer como se nada tivesse acontecido. Mas estas falhas podem ser minimizadas por causa da ideia referida. O plano inicial, atrás referido é o da última conversa entre os amantes a ultimar o plano. A partir daí fica cada um do seu lado e, por consequência, desamparados. A falta do outro parece ir, a pouco e pouco, comprometendo tudo. A história paralela dos dois jovens "rebeldes sem causa" (Ray devia estar na óptica de Malle, mas não respondeu ao apelo) parece estar ali para funcionar como contraponto e exemplo: a permanência constante um ao lado do outro consegue durante algum tempo, evitar o trágico desenlace: é o desequilíbrio que provoca o crime e a separação, a prisão. Os dois pares são semelhantes como semelhante é o destino, surgindo um como reflexo deformado do outro.

Coexistem portanto dois filmes em **Ascenseur pour l'Echafaud**, o que não abona muito para a técnica de suspense do realizador: deixar uma história em suspenso para retomar outra é receita velha e representativa apenas da dificuldade do autor em manter a atenção concentrada numa delas, e nem os *raccords* excelentes de passagem de uma para a outra (e que demonstram bastante aplicação) conseguem evitar a desorientação, a sensação de *joke*, de brincadeiras virtuosistas, de que resulta um *thriller* curioso mas pouco mais: a sequência do elevador é completamente desperdiçada do ponto de vista dramático, à excepção dum breve momento quando de novo se põe em movimento. Depois não se pode dizer que o motivo porque Julien fica preso no elevador seja muito lógico (o esquecimento da corda por onde descera) sem falar em sinais premonitórios um pouco ingénuos: o gato preto. À excepção duma tentativa para sair da ratoeira, o elevador para Julien tem a mesma função que a deambulação nocturna de Florence: compasso de espera de Malle para contar outra história, como se a que tinha entre as mãos não chegasse. Mais outra vítima do excesso de ambição.

Se o filme hoje se encontra irremediavelmente datado não funcionando mesmo em termos de suspense, tem pelo menos ainda duas coisas do seu lado, que provocam ambas igual prazer. Uma é a fotografia de Henri Decae onde um dos "pais" da *Nouvelle Vague* faz brilhar a noite e a chuva. A outra é a música de Miles Davis, que desde sempre contribuiu para o êxito do filme. O solo de trompete do genérico que se repete como *leit-motiv* ao longo do filme, parece possuir a noite da mesma forma da câmara de Decae. Conjugação portentosa como as noites musicais de um **Round Midnight**, ou dos filmes de Alan Rudolph.

Manuel Cintra Ferreira

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