

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

7 de Novembro de 2022

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

VIVE LE TOUR! / 1962

Imagem (16 mm, cor; ampliado em 35 mm para a distribuição comercial): Ghislain Cloquet, Jacques Ertaud, Louis Malle / *Música:* Georges Delerue / *Montagem:* Kenout Peltier e Suzanne Baron / *Narração:* Jean Bobet.

Produção: NEF (Nouvelles Éditions de Films) / *Duração:* 17 minutos / *Estreia mundial:* Outubro de 1962 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

DE THAÏLANDE BONS BAISERS DE BANGKOK / 1964

Imagem (16 mm, preto & branco): Yves Bonsergent / *Montagem:* Volker Schlöndorff, Nicole Lévy / *Som:* não indicado no genérico / *Narração:* Philippe Noiret (não mencionado no genérico).

Produção: ORTF (Office de la Radio-Télévision Française), para o programa “Cinq Colonnes à la Une” / *Duração:* 27 minutos / *Estreia mundial:* 3 de Janeiro de 1964, na televisão francesa / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

WILLIAM WILSON / 1967

Argumento: Louis Malle, Daniel Boulanger e Clement Biddle Wood, a partir do conto epónimo (1840), de Edgar Allan Poe / *Imagem (35 mm, Eastmancolor, Scope):* Tonino Delli Colli / *Direção artística:* Ghislain Uhry / *Música:* Diego Masson / *Montagem:* Franco Arcalli / *Som:* não indicado no genérico / *Interpretação:* Alain Delon (*William Wilson*), Brigitte Bardot (*Giuseppina*), Katia Christine (*a jovem na mesa de dissecação*), Daniele Vargas (*o professor na faculdade*), Renzo Palmer (*o padre*), Marco Stefanelli (*Wilson em criança*).

Produção: Marceau Cocinor (Paris), PEA Cinematografica (Roma) / *Duração:* 40 minutos / *Estreia mundial:* 10 de Junho de 1968 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Monumental), 3 de Outubro de 1975 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 26 de Outubro de 2009, no âmbito do ciclo “Divos às Matinéas”.

William Wilson constitui o segundo episódio de **Histoires Extraordinaires**, sendo os dois outros: **Metzengerstein**, de Roger Vadim e **Toby Dammit**, de Federico Fellini.

Duração total da projeção: 84 minutos.

Filmes de Louis Malle

AVISO: a cópia de **WILLIAM WILSON** que recebemos é a da “versão internacional”, dobrada em inglês, o que poderá eventualmente prejudicar o sincronismo das legendas eletrónicas, posto que a tradução foi feita a partir do original em francês. Pelos eventuais transtornos, as nossas desculpas.

Além do interesse intrínseco dos filmes apresentados, esta sessão tem um interesse suplementar: permite-nos ver com alguma clareza as diferenças entre um documentário (**Vive le Tour!**) e uma reportagem (**Bons Baisers de Bangkok**): a diferença entre a concisão e a dispersão, entre a vontade de observar e interrogar e a de borboletear e afirmar. Louis Malle começou no cinema no domínio do documentário: primeiro, como estagiário do Comandante Cousteau num filme sobre a fauna do Mediterrâneo, a seguir como seu assistente num filme industrial sobre as jazidas de petróleo no Golfo Pérsico e ainda como assistente e montador de três documentários sobre a fauna e a flora do Oceano Índico. A seguir, Cousteau convidou-o para ser co-realizador do célebre **Le Monde du Silence**. Mas embora tenha mantido até ao fim excelentes relações com Cousteau, Malle sempre adotou nos diversos e excelentes documentários que fez uma atitude absolutamente oposta à do Comandante, que a partir de **Le Monde du Silence** (que obteve a Palma de Ouro no Festival de Cannes) enveredou pelo documentário-

espetáculo. Malle também recusou desde o começo a atitude do documentarista que quer explicar, ensinar e demonstrar, limitando-se a mostrar.

Malle era entusiasta do ciclismo e em meados dos anos 50 a Volta de França (cujas transmissões pelo rádio são ouvidas pelo protagonista de **Le Souffle au Coeur**) adquirira tal importância nas paixões públicas francesas que foi objeto de um texto das *Mitologias* de Roland Barthes (1957). **Vive le Tour!** não foi uma encomenda, mas nasceu dos contactos de Malle com o editor-chefe do jornal *L'Équipe*. Ficou estabelecido que Malle deveria acompanhar a Volta de França do ponto de partida ao de chegada, mas a duração prevista do filme não foi determinada de antemão (sendo o único produtor, Malle não tem de dar satisfações a ninguém). A equipa técnica é composta por três operadores de câmara, um dos quais é o próprio Malle. O trabalho foi feito, evidentemente, em 16 mm e a reduzida equipa teve à sua disposição um carro descapotável e duas motocicletas. Malle trabalhou sem plano preestabelecido e filmou sem parar, o que resultou em nada menos de dezassete horas de *rushes* ao cabo daquilo que ele definiria, muitos anos depois, como “*uma experiência feliz*”. Foi feita uma primeira montagem, de quarenta e cinco minutos, apresentada em Outubro de 1962, mas três anos depois Malle refaria a montagem, reduzindo a duração do filme para os atuais dezoito minutos. Ao ver de perto a Volta de França ele ficara “*impressionado com o confronto, a violência e por isso filmámos os acidentes, as quedas, o esforço nas ascensões*”, em suma, teve uma atitude totalmente diferente da de Cousteau. O ritmo deste filme de vinte e dois minutos é imparável e se assemelha ao de um ciclista numa prova desta natureza, embora Malle não utilize jamais planos subjetivos. O plano de abertura quase parece o de um filme de Jacques Tati: ao som de uma leve melodia de Georges Delerue, um dos grandes nomes da música de cinema da sua geração, vemos uma rua de uma aldeia francesa, num “paralítico”, quase do ponto de vista de um ciclista que espera o sinal da partida de uma corrida. Surgem o título do filme e o nome da produtora, a imagem põe-se em movimento e a câmara começa a avançar lentamente para a frente, mais uma vez simulando o ponto de vista de um ciclista. Malle mostra a seguir os espectadores sentados em família à beira da estrada, com uma merenda, o ambiente de quermesse que cerca a prova desportiva. É ao cabo de dois minutos que surge o primeiro pelotão de ciclistas, filmado de frente, ou seja, deslocando-se em direção ao espectador. Malle não perde tempo em dar informações “pedagógicas” (custo da prova, número de pessoas nas equipas de apoio, etc.), capta o ambiente de conjunto, numa visão sincrónica, sem entrevistas de atletas, sem encenação ou reconstituição alguma. Não recusa a voz *off* de um narrador, mas em vez de utilizar um locutor profissional, que leria com uma bela voz e uma dicção perfeita um texto sobre um assunto que não conhece, Malle convidou para esta função Jean Bobet, ex-ciclista e jornalista, irmão do mais mítico ciclista de França, Louison Bobet, então no auge da glória. Bobet não fala com uma voz belamente encenada, mas no tom de quem conversa ou dá uma entrevista. O tom do narrador reflete o tom geral do filme, caracterizado pela falta de ênfase, como se vê na passagem em que é mencionado o uso de *doping* e sobretudo no extraordinário desenlace (que mais uma vez se assemelha ao ponto de vista de um ciclista) com a chegada dos ciclistas ao Arco do Triunfo, em Paris: vemos por alguns instantes os três vencedores no pódio, de longe, porém não vemos a multidão que os recebeu e aclamou, não ouvimos aplausos ou gritos, nem a *Marselhesa*, nada que torne espetacular aquilo que é filmado: o último plano é um simples ponto final.

Bons Baisers de Bangkok (“beijinhos de Bangkok”, como vinha impresso em sobreposição sobre as imagens de alguns bilhetes-postais) é uma reportagem feita para uma prestigiosa emissão da televisão francesa, *Cinq Colonnes à la Une*, mas trata-se também de um trabalho quase improvisado. O aspecto improvisado do trabalho (mas que reportagem televisiva, num país longínquo ou na mais próxima esquina, é antecedida por um preparo sério, um mínimo de estudo ou pelo menos de informação

sobre o assunto?) vem do facto de Malle ter sido contratado para fazer uma reportagem em Saigão, mas acabando por desviar-se para a Tailândia. A situação política no Vietname do Sul era então extremamente tensa e Malle quis ver de perto o que se passava ali. Numa situação semelhante ao que se poderia passar num filme de ficção, ele e a sua equipa desembarcam a 2 de Novembro de 1963, no dia seguinte a um golpe de Estado em que o presidente Ngo Dinh Diem foi assassinado, o que despoletaria a segunda Guerra da Indochina, a americana Guerra do Vietname. Devido ao golpe de Estado, Saigão está inundada por jornalistas e operadores de câmara dos mais diversos países e Malle percebe que a informação televisiva não passa de uma aparência, que *“era péssimo jornalista, que nada tinha a ver com os cinegrafistas de televisão, que aquele não era o meu ofício”*. À distância, consegue convencer a direção de *Cinq Colonnes à la Une* a enviá-lo à Tailândia, onde a situação é inteiramente diferente: em vez de mostrar acontecimentos espetaculares e caóticos, trata-se agora de mostrar alguns aspectos do quotidiano de um país distante e antigo, ainda longe de ter sido atingido pelo turismo de massa e o único da região que os europeus jamais colonizaram. O resultado, segundo as suas palavras, foi deliberadamente *“uma espécie de pastiche daquilo que se pode criticar nas reportagens de televisão, o lado «vamos explicar-vos em vinte minutos o que é a China»”*. Com habilidade, Malle conseguiu cumprir o seu contrato e criticar o que fazia e adotou em Bangkok a mesma atitude que o guiaria na sua futura série sobre a Índia, a atitude de um realizador de *cinema direto*, que *“trabalha sem argumento escrito, abandona-se à improvisação e esquece o egotismo e a megalomania tão característicos dos cineastas”*. É claro que **Bons Baisers de Bangkok** “mostra” em meia hora o que “é” a Tailândia, com toda a pressa e a superficialidade da televisão, embora com evidente ironia. No entanto, nesta reportagem Malle não pretende “explicar” nada, pelo contrário, ridiculariza esta pretensão. Embora o seu nome não esteja mencionado no genérico, a narração é de Philippe Noiret, que adota um tom de irónica neutralidade, semelhante, a pedido de Malle, ao do seu personagem em **Zazie dans le Métro** em que ele tem uma sobrinha de dez anos (e o espectador de televisão não é sempre tratado como uma criança?). Mas embora Malle ironize o próprio meio que utiliza - a reportagem televisiva - não adota nunca uma atitude sobranceira em relação ao país e à sua população. Mostra rapidamente, como um turista que fotografa antes de ver e vê sem observar (isto é, como alguém que faz uma reportagem televisiva), diversos aspectos de Bangkok e da Tailândia: crianças que brincam na rua ou numa escola, turistas que assistem a um combate de peixes, os célebres mercados flutuantes (*“paraíso dos caçadores de imagens”*), o rei e a rainha na inauguração de uma exposição, um grupo de estivadores, um político da oposição, cenas de entretenimento noturno, práticas desportivas, a prostituição, o budismo, a astrologia, a minoria chinesa. Os comentários podem ser abertamente irónicos (*“a Tailândia é muito apreciada pelos visitantes ocidentais. Ali encontram cor local, hotéis climatizados e um governo que combate ativamente o comunismo”*; *“o desporto nacional na Tailândia é o boxe francês”* - nos quais são utilizados as mãos e os pés; *“os militares estão por toda a parte, a lei marcial está em vigor e a corrupção não é desconhecida”*), mas também podem dar informações importantes num tom sério: *“estas dançarinas que vemos são na realidade homens travestidos. A homossexualidade é muito comum em Bangkok”*; *“a Tailândia é um dos raros países da Ásia onde não há subalimentação. Não existe o problema agrário, pois noventa por cento das terras pertencem àqueles que as cultivam”*. Independentemente da mistura de ironia e seriedade que percorre a sua reportagem, Malle tem consciência da impotência de um visitante em perceber um país que acaba de conhecer e di-lo de modo explícito no desenlace: *“Não é possível explicar um país. Não se conta uma viagem com imagens roubadas à medida que se avança”*. Os planos finais mostram como ele chegou a esta honesta conclusão, que lhe seria tão útil quatro anos mais tarde na sua magnífica série sobre a Índia. Vemos uma mulher sozinha numa praia, com os pés na água e uma vara na mão, com a qual procura tirar coisas da areia. Ela está de perfil para a câmara, que se aproxima: *“Filmámo-la e ela não olhou para nós nem uma vez”*. A última imagem é um grande plano em *paralítico*

sobre aquele rosto cheio de silencioso sofrimento, num gesto de dura autocrítica ao aspecto invasivo e superficial de uma reportagem televisiva.

William Wilson é um dos poucos filme que Malle realizou sem estar especialmente entusiasmado pelo projeto. Isto se deveu ao facto de se tratar de uma das partes de um filme em episódios (**Histórias Extraordinárias**, de que cada *sketch* adapta um conto de Edgar Allan Poe), um “género” muito comum nos anos 60 sobre o qual ele tinha sérias reticências. Na sua opinião aqueles filmes “*eram uma aldrabice por parte dos produtores. Eles juntavam realizadores famosos, o que atraía vedetas e cada um trabalhava uma semana, pelo seu lado, com orçamentos ridiculamente baixos*”. Depois de ter recusado a proposta, Malle voltou a ser convidado pessoalmente, pelo telefone, por Alain Delon, que queria que ele dirigisse o episódio de que seria protagonista. Malle acabou por aceitar sem entusiasmo, ao ponto de, depois dos produtores terem recusado Florinda Bolkan para o papel feminino e exigirem uma vedeta, ter convidado Brigitte Bardot convencido que ela iria recusar, pois estava em lua-de-mel no iate de Gunther Sachs. Mas teve a “desagradável” surpresa (“*vi-me entalado*”) de constatar que ela adorara “*a ideia de voltar a trabalhar com o Louis*”... Embora Malle lhe tenha confiado um papel pouco interessante e a tenha desfigurado com uma peruca preta, Bardot não criou problemas, contrariamente a Delon, que entrou em conflito com Malle desde o primeiro dia, pois já entrara na fase em que queria dar ordens aos realizadores. A grande satisfação profissional que Malle teve neste filme foi descobrir um grande (e já mais do que experiente) diretor de fotografia, Tonino delle Colli, que passara dos filmes de Carlo Ponti aos de Pasolini, que ele definiu como “*um grande e subestimado diretor de fotografia*” e com quem voltaria a trabalhar em **Le Souffle au Coeur**. Malle rodou muito material, “*como acontece sempre que não estamos satisfeitos com o que estamos a fazer*”, mas apreciou profundamente o trabalho do montador, Franco Arcalli, ainda em começo de carreira e que de futuro montaria diversos filmes de Antonioni e Bertolucci. Malle, que já tinha realizado sete longas-metragens afirmou ter “*aprendido muito*” com Arcalli: “*Ele percebeu que devido ao tema e à duração de quarenta minutos, tudo devia ser perturbador e não podia haver descanso. O que fizemos, basicamente, foi partir as cenas*”.

O resultado é um filme em que tudo está no sítio certo, mas ao qual falta a vitalidade sem a qual um filme não pode alçar verdadeiramente vôo, um objeto cinematográfico relativamente neutro e pouco “habitado”. A opção de realizar um filme de teor fantástico porém sem efeitos especiais, sem transgressões visuais ao mundo real, é eficaz. Os planos de abertura (filmados nas ruas de Bérghamo, para preservar a atmosfera nórdica do conto adaptado) são notáveis, num travelling para a frente que mostra o ponto de vista do protagonista a correr pelas ruas, em alternância com planos em picado e contrapicado de um corpo que cai. Os grandes planos do rosto de Delon através das grades do confessional, que fazem sobressair a intensidade do seu olhar não são menos eficazes. Mas o espectador fica com a impressão de que tudo está no limiar do que deveria ter sido, o que certamente é uma consequência do mau ambiente criado por Alain Delon, que levou certamente cada um a se retrair na esfera da competência profissional.

Antonio Rodrigues