

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

9 e 24 de Novembro de 2022

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

## BLACK MOON / 1975

*Um filme de Louis Malle*

*Argumento:* Louis Malle, com a colaboração de Ghislain Uhry; diálogos adicionais de Joyce Buñuel / *Imagem* (35 mm, Eastmancolor, formato 1x66): Sven Nykvist / *Efeitos especiais:* Pierre Roudeix / *Direção artística:* Ghislain Uhry / *Música:* Diego Masson (supervisão); trechos de *Tristão e Isolda*, de Wagner / *Montagem:* Suzanne Baron / *Banda sonora:* Luc Perini / *Interpretação:* Cathryn Harrison (*Lily*), Thérèse Giehse (*a mulher idosa*), Alexandra Stewart (*a irmã*), Joe Dalessandro (*o irmão*).

*Produção:* NEF (Paris), Vides (Roma) / *Cópia:* em 35 mm, versão original em inglês com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 100 minutos / *Estreia mundial:* Paris, 24 de Setembro de 1975 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 17 de Janeiro de 2022, no âmbito do ciclo “Sven Nykvist – O Culto da Luz Viva”.

\*\*\*\*\*

A principal característica do cinema de Louis Malle talvez seja a variedade de registos e o seu domínio sobre todos estes diferentes registos. Malle, que detestou os estudos que fez no IDHEC por considerá-los medíocres e pomposos (espalhou inclusive a lenda que não os tinha concluído), é um dos raros cineastas a ter alternado durante toda a sua carreira filmes de ficção e documentários. Foi por sinal neste último domínio que se estreou, como assistente do Comandante Cousteau em três curtas-metragens, a que se seguiu **Le Monde du Silence**, cuja realização foi co-assinada por ele. Ao longo da sua carreira, Malle assinaria mais doze documentários de curta e longa-metragem, realizados em França, na Tailândia, na Índia e nos Estados Unidos (a série **L’Inde Fantôme** é composta por sete filmes de cerca de uma hora, o que faz subir o número de documentários que ele assinou sozinho a dezoito). No domínio da ficção Malle foi companheiro de viagem dos seus contemporâneos da Nouvelle Vague, mas nunca se fixou num único registo e a partir de 1978 trabalhou mais nos Estados Unidos do que em França, em parte para não se tornar “*um cineasta provinciano francês*”, segundo as suas palavras.

Com **Black Moon**, o seu primeiro filme realizado em inglês, realizado na sequência de **Lacombe Lucien** e do documentário **Place de la République**, ambos distribuídos em 1974, Malle fez a experiência de um filme onírico, sem lógica narrativa, com ecos talvez involuntários dos *trance films* da vanguarda clássica americana e ecos provavelmente voluntários do Surrealismo e da sua *escrita automática* (Malle, que tinha uma vasta cultura literária, era admirador de André Breton). Uma experiência arriscada, na medida em que é muito difícil fazer com que um filme sem “lógica narrativa”, embora com um fio narrativo, se aguente plenamente durante noventa minutos. O que deve parecer imprevisto muitas vezes parece fabricado, o que se apresenta como um devaneio pode parecer calculado. Não é por acaso que o filme começa com uma legenda em que Malle avisa que o filme não faz apelo ao sentido lógico do espectador, que é convidado a abandonar-se ao que vê, “*como num sonho*”. Sinal da flexibilidade de Malle em relação àquilo que faz, **Black Moon** tem algo de um *home movie*, pois foi rodado na quinta do realizador no sudoeste de França com uma equipa técnica mínima. No seu vasto livro sobre Malle, Pierre Billard informa-nos que quando o produtor Claude Nedjar enviou o argumento ao seu confrade Christian Ferry, que fazia parte da “família” cinematográfica de Malle, pedindo-lhe que tentasse interessar a Paramount no projeto, recebeu a seguinte resposta: “*O Louis que faça este filme em 8 mm e que o guarde em casa. Podemos inclusive financiar esta prenda, caso ele queira*”. Malle sabia que um projeto destes não entusiasmaria muitos produtores e no entanto a montagem financeira não foi difícil, pois o seu custo foi relativamente baixo, devido à ausência de

vedetas (Joe Dalessandro, que não tinha de todo um estatuto de vedeta, só foi convidado depois da recusa de Terence Stamp; Cathryn Harrison, que participara de **Images** de Robert Altman, era filha de uma amiga de Alexandra Stewart, que por sua vez era então casada com Malle) e pelo facto da equipa ser muito reduzida e ficar hospedada na própria quinta. O mais difícil na rodagem parece ter sido dominar a vasta bicharada presente (um texugo, um corcel, uma égua que faz o papel do unicórnio, dois ratos amestrados, dois porcos, uma águia, cobras, galinhas, inúmeros carneiros e perus e até alguns insetos), o que exigiu a presença de dois especialistas. Do ponto de vista financeiro o maior investimento foi a contratação de Sven Nykvist como diretor de fotografia, pois Malle tinha consciência que um filme destes exigia uma imagem da mais alta qualidade e um tanto fria. A presença de Nykvist foi “compensada” pela ausência de um engenheiro de som durante a rodagem, pois Malle quis que a banda sonora fosse inteiramente feita em estúdio, para acentuar o caráter onírico do filme. Por estranho que possa parecer, a CIC (Cinema International Corporation), uma *major* americana, comprou os direitos de distribuição para a Europa, por uma soma moderada. Como era de se prever, o filme foi um tremendo fracasso comercial em França e teve pouca distribuição internacional. Pierre Billard resume a situação com as seguintes palavras: “*Foi o filme de Malle mais fácil de produzir e o seu maior fracasso de bilheteira*”. A crítica, no entanto, não foi violentamente hostil. Alguns viram, com razão, na Alice de Lewis Carroll um dos pontos de partida do filme, Jean-Louis Bory recusou-se a interpretar as imagens, preferindo abandonar-se à sua estranheza, ao passo que Eugène Ionesco, de quem Malle era grande admirador (foi graças a um empréstimo feito por ele em 1957 que *A Cantora Careca* pôde ter uma terceira montagem, que consagrou finalmente a peça) viu no filme “*a união da dor e da beleza*”. Embora Malle tivesse a reputação de ser aberto à crítica dos seus próximos e ter sentido de autocrítica, nunca deixou de defender este filme pouco apreciado, afirmando até ao fim da vida que era um dos seus preferidos.

O título é belo e enigmático, pois uma lua negra é algo que não existe, o que convém a um filme onírico e também evoca os dias sem lua, a lua nova (que em inglês se diz simplesmente *new moon*). O argumento, que faz com que uma jovem fuja de uma guerra entre homens e mulheres e se refugie num casarão isolado, não era pormenorizado, era um simples esqueleto, de modo a permitir improvisações durante a rodagem, “*para se aproximar da escrita automática*” dos Surrealistas, segundo o testemunho de Ghislain Uhry, próximo colaborador de Malle e responsável pela direção artística do filme. Uma vez a montagem concluída, as reações dos próximos de Malle foram de tal ordem de perplexidade que, em acordo com Suzanne Baron (que montou a maioria dos seus filmes desde **Vive le Tour!**, de 1962), Malle rodou novas cenas e alterou a estrutura do filme. Embora haja uma nítida passagem de uma primeira parte da narrativa a uma segunda, ao cabo de meia hora, quando a jovem se refugia no casarão e ouvimos a primeira palavra a ser pronunciada, a evolução dos acontecimentos não atravessa verdadeiramente etapas, gira em círculos, com reiterações: presença do unicórnio ou presença do mesmo animal como um simples cavalo, crianças nuas em diversas atividades lúdicas (entre as quais uma agressão à protagonista), amamentação da mulher idosa, diálogos desta com um rato. Perto do fim, há no entanto uma nítida acumulação de elementos que parecem marcar a vitória da morte sobre a vida: luta entre os irmãos, que ecoa as batalhas das primeiras sequências, a ideia da conjugação do amor e da morte quando as crianças cantam o *Liebstod* de *Tristão e Isolda*, decapitação da águia (gesto de castração na ótica freudiana), que reflete uma pintura indiana pendurada na sala, que talvez ilustre algum mito indiano. O espectador, de facto, não tem escolha senão abandonar-se ao que vê, até o momento em que Malle suspende a narração, sem concluí-la verdadeiramente (o que é a melhor opção num filme como este), imobilizando a imagem sobre o rosto da protagonista, como se ela estivesse prestes a despertar de um sonho.

Antonio Rodrigues