

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

12 de Novembro de 2022

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

## HUMAIN TROP HUMAIN / 1972

*Um filme de Louis Malle*

*Imagem (16 mm, Ektachrome): Étienne Becker / Montagem: Suzanne Baron / Som: Jean-Claude Laureux.*

*Produção: NEF (Nouvelles Éditions de Films) / Cópia: digital, cor, legendado electronicamente em português / Duração: 71 minutos Estreia mundial: Paris, 3 de Abril de 1974 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca: 13 de Novembro de 2015, no âmbito do seminário “Works”.*

\*\*\*\*\*

Depois da sua longa e intensa experiência na Índia, que se estendeu durante quase dois anos entre o momento em que ele pôs os pés no país e aquele em que os filmes que resultaram desta estadia foram distribuídos, Louis Malle teve a intenção de alternar sistematicamente no seu trabalho filmes de ficção e documentários. Acabou por não agir de modo sistemático, mas ainda assim realizou cinco documentários de longa-metragem nos últimos vinte e cinco anos do seu percurso: dois dípticos, um feito em França e formado por **Humain Trop Humain** e **Place de la République** (filmados em 1972, só tiveram distribuição em 1974), o outro, feito nos Estados Unidos quase quinze anos mais tarde e formado por **God's Country** e **...And the Pursuit of Happiness**. O seu filme de adeus, **Vanya on 42nd Street** também é um documentário, sobre uma encenação teatral.

A partir de **Le Feu Follet** a maioria dos filmes de ficção de Malle são situados no passado, pois *“aparentemente, no domínio da ficção eu precisava de distância. Abordar um tema do presente num filme de ficção era perigoso; eu poderia ser influenciado pelo que era circunstancial. Como antídoto a isto e porque eu sentia curiosidade por coisas que se passavam naquele momento, parecia-me preferível abordar o presente através do cinema direto, em 16 mm, em documentários”*, lembrando que, para ele, o *cinema direto* consiste num tipo de documentário *“completamente improvisado, feito com uma equipa mínima, no qual não se tenta organizar a realidade, tenta-se apenas descobrir para onde o nosso interesse e a nossa curiosidade nos levam, tenta-se filmar aquilo que parece interessante ou surpreendente e depois tenta-se dar sentido a tudo isto na mesa de montagem”*. Foi o que ele fez em **Humain Trop Humain**, filme sobre a condição operária num país preciso, numa fábrica precisa, numa data precisa – tudo aquilo que um filme militante não é, pois os seus autores preferem afirmar generalidades a observar factos.

O título de **Humain Trop Humain** (que retoma, sem ironia aparente, o de uma das obras mais célebres de Nietzsche) mostra que o olhar de Malle privilegia o ser humano – o trabalhador – sobre a máquina, numa atitude diametralmente oposta à de muitos documentários e em que a máquina e sobretudo o produto final são privilegiados. Malle mostra o rosto daqueles que estão a trabalhar e não as ferramentas que estão a usar, embora possamos sempre perceber no que consistem os gestos de trabalho daqueles homens e mulheres. Além disso, Malle consegue a pequena proeza de fazer um filme de setenta minutos sem uma só palavra de comentário e sem verdadeiros diálogos, apenas frases que formam um ruído de fundo vocal, do qual emergem algumas palavras

inteligíveis, mas cujo modesto sentido nada tem de indispensável para o espectador (uma cópia deste filme sem legendas é tão inteligível quanto uma cópia com legendas). Ao invés de pedir que os operários que filma finjam que a câmara não está ali e trabalhem como se estivessem num filme de ficção, Malle faz-se tão discreto quando possível ao filmar aquelas pessoas nas suas atividades profissionais quotidianas. E ao invés de seguir uma das mais surradas convenções do cinema documentário, que consiste em acompanhar um produto em todas as etapas da sua fabricação, para culminar na apresentação do objeto pronto, Malle adota a atitude oposta: sai da fábrica da Citroën para o Salão do Automóvel onde vemos os veículos prontos para o uso (pode-se reconhecer o presidente Georges Pompidou entre os visitantes anónimos, que visivelmente não pertencem às classes abastadas), mas depois regressa à fábrica, pois o trabalho e a produção não param. O filme de certo modo não tem fim e por isto termina num *freeze frame*, como se fosse interrompido e não concluído, o que também é característico do período em que foi feito.

No domínio do documentário a maioria dos espectadores associa o nome de Louis Malle a **Calcutta** e à série **l'Inde Fantôme**, mas, como vimos, a sua importante contribuição neste domínio foi mais vasta. Malle começou inclusive a sua vida profissional num dos mais célebres documentários de sempre, **Le Monde du Silence**, do Comandante Cousteau, em que é creditado como co-realizador. Também fez curtas-metragens sobre a Volta de França, Bangkok, a transformação de um manequim em atriz e longas-metragens sobre a Place de République em Paris, uma comunidade agrícola americana com 5 mil habitantes e nove igrejas e um outro sobre os novos imigrantes, não europeus, nos Estados Unidos. Os seus documentários são tão variados entre si quanto as suas ficções. Realizado numa era arqui-saturada de ideologia, mas situado nos antípodas do cinema militante, quatro anos depois dos operários não se terem unido aos estudantes para abalar verdadeiramente o poder político francês (provando que na rica França de então o mito da revolução fazia mais efeito junto aos médio-burgueses intelectualizados do que aos proletários), **Humain Trop Humain** não tem as arrogantes certezas do cinema militante, não parte de uma análise anterior aos factos, não pretende denunciar de maneira supostamente analítica. Como observou Philip French num livro-entrevista com Malle, trata-se de um filme muito formal, dividido em três partes e montado com extrema inteligência (Suzanne Baron, montadora habitual de Malle, também montara **Les Maîtres Fous** e **Mon Oncle**). Na primeira parte vê-se as máquinas e o fabrico de um automóvel; na segunda, o Salão do Automóvel, espaço de comércio para os que adquirem carros novos e de sonho para aqueles que têm de limitar-se em contemplar aqueles automóveis; na terceira parte, vemos as pessoas, operários e operárias. Este é um filme sobre factos, sobre gestos, por conseguinte um filme sobre aqueles que fazem estes gestos de trabalho, com tudo o que estes têm de repetitivo, mecânico e monótono. Por isso, o plano final, ao mesmo tempo forte e em surdina, é um *freeze frame* sobre o rosto de uma trabalhadora: um grande plano do rosto de uma mulher que trabalha (vemos o seu rosto, não as suas mãos em ação), a imagem imobiliza-se sobre o rosto dela, enquanto os ruídos da fábrica continuam na banda sonora: aquele trabalho não tem fim, as horas e os dias daqueles trabalhadores são e serão sempre idênticos. Sem querer explicar duzentos anos de condição operária em setenta minutos, sem querer dominar e doutrinar o espectador, Malle imerge-o na realidade do trabalho daquelas pessoas que trabalhavam em 1972 numa fábrica da Citroën, numa província francesa.

Antonio Rodrigues