

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
5 de Janeiro de 2022
JEAN-MARIE STRAUB – NUNCA RECONCILIADO

MOSES UND ARON / 1974 “Moisés e Aarão”

Um filme de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet

“Découpage” e montagem: Jean-Marie Straub e Danièle Huillet / *Argumento:* a ópera homónima e inacabada de Arnold Schoenberg, com libreto de sua autoria / *Diretores de fotografia (35 mm, cor):* Renato Berta, Ugo Piccone, Saverio Damante, Gianni Canfarelli / *Coreografia:* Jochen Ulrich / *Figurinos:* Renata Morroni, Augusta Morelli, Mariateresa Steffanelli / *Som:* Louis Hochet, Jeti Grigioni, Ernst Neuspiel, Georges Vaglio / *Interpretação:* Günther Reich (*Moisés*), Louis Devos (*Aarão*), Eva Csapó (*uma donzela*), Roger Lucas (*um jovem*), Richard Salter (*um velho*), Werner Mann (*um sacerdote*), Ladislav Illavsky (*o Efraimita*), Helmut Baumann, Jürg Burth, Nick Frarrant, Wolfgang Kegler e Michael Molnar (*os dançarinos*), Enzo Ungari e Bianca Florelli (*o casal nu*); Orquestra e Coro da Rádio Austríaca, sob a regência de Michael Gielen; chefe do coro: Gottfried Preinfalk.

Produção: Straub-Huillet; Rádio Austríaca; WDR; Taurus Film; NEF; Janus Film / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 106 minutos / *Estreia em Portugal:* ao que se crê, no Festival da Figueira da Foz, em 10 de Setembro de 1975. Primeira apresentação na Cinemateca a 24 de Junho de 1993, no âmbito do ciclo “São Carlos: 200 Anos”.

Embora Schoenberg seja considerado uma figura de ruptura na música do século XX, é difícil negar que tinha pelo menos um pé e meio plantado no século XIX. Na sequência lógica da sua ideia de querer “*manter a predominância da música alemã por mais duzentos anos*”, considerava-se um dos continuadores de Wagner. E Wagner, com a sua arte enfática e prolixa, as suas ambições filosóficas, levou a mentalidade do século XIX a um excesso, contra o qual grande parte da arte moderna, nascida a seguir à Primeira Guerra Mundial, foi uma reação. Schoenberg é, por conseguinte, uma figura dividida, um romântico, no sentido mais pesado do termo, mas que utilizava uma sintaxe que, evidentemente, não era a do século XIX, uma contradição que foi apontada por alguns dos seus mais fervorosos admiradores. O inacabado **Moses und Aron** (1930-32) é exemplo disso: uma ópera que pende para o oratório, em roupagens antigas, com bacanal e tudo (“*os jovens estarão nus, na medida em que a decência o permitir*”, rezam as instruções), mas escrita com a técnica dos doze sons. É extremamente curioso saber que Schoenberg alterou a grafia do nome de Aarão, suprimindo-lhe um “a”, para que o título original não tivesse treze letras, só doze... O compositor também escreveu o libreto, deixando de lado a Bíblia, pelo facto da Bíblia de Lutero, que sempre tinha à sua cabeceira, “*ter sido escrita em alemão medieval*”. Alguns críticos apontam para as questões filosóficas e ideológicas levantadas pelo texto de Schönberg, que Jacques Aumont, num artigo de 1990, considera “*simplesmente explosivas. Qual foi o papel do monoteísmo? Terá tido, como pretende a interpretação marxista na sua vertente historicista (Engels), um papel positivo, mas transitório, de libertação? Introduzido quase à força por um personagem histórico que também é uma figura paterna, não terá sido o instrumento ou pelo menos a causa incorrigível de uma submissão e uma repressão, como sugere Freud, no seu último ensaio, datado de 1939?*”. Há também a questão do sionismo, que foi radicalmente alterada desde que este foi posto em prática, mas não podemos nunca pôr de lado a data da composição da obra (imediatamente anterior à chegada dos nazis ao poder) e a da morte de Schoenberg (1951). Schoenberg deixou a ópera inacabada, por considerar impossível levá-la a termo (as comoventes palavras finais de Moisés, que o compositor obviamente faz suas, são: “*Palavra, palavra que me falta*”) e determinou que só poderia ser montada depois da sua morte, como se quisesse que a sua palavra viesse de outro mundo, como a do Eterno chegava a Moisés. Por complicados motivos ideológicos, Straub-Huillet optaram por incluir o brevíssimo texto do terceiro ato, cuja música foi apenas esboçada pelo compositor.

No interior da obra de Straub-Huillet, **Moses und Aron** (primeiro filme cuja realização foi oficialmente co-assinada por Danièle Huillet) pode ser situado em vários pontos. Serge Daney

encaixava-o no que chamou o *“tríptico judeu”* da obra da dupla, do qual também fazem parte a **“Introdução à «Música de acompanhamento para uma cena de cinema de Arnold Schoenberg»”** e **Fortini-Cani**, os cães de um Sinai que já não é o de Moisés. O filme também pode ser incluído entre os diversos filmes de toga de Straub-Huillet (a palavra *peplum* tem conotações que a tornam descabida), ao lado de **Othon, Schwarze Sünde**, **“A Morte de Empédocles”** e **Antígona**. Evidentemente, também pertence ao grupo de filmes situado na *“casa da língua alemã”* deste par de cineastas que situou outros filmes seus nas casas das línguas francesa e italiana. E além da questão da representação de um texto dramático, que já tinha sido abordada de modo pouco banal em **Othon, Moses und Aron** levanta a questão da representação de um texto musical no cinema. Uma questão muito diferente da que levantava **Crónica de Anna Magdalena Bach**, que é um filme sobre um músico e sobre a sua música. Aqui, o dispositivo formal consistiu em reunir os intérpretes num espaço concentrado, com a predominância de planos fixos, cortados por panorâmicas que dão um peso especial ao cenário e à paisagem.

Toda a obra de Straub-Huillet confronta-se a “textos” preexistentes (romance, teatro, música, pintura, ensaio) e toda ela é o resultado de uma reflexão profunda sobre estes textos e a sua transposição para o cinema. Michael Gielen, o maestro responsável pela direção musical de **Moses und Aron** deu testemunho que Straub e Huillet tinham *“um conhecimento perfeito da partitura, um ouvido infalível, conheciam a obra de trás para a frente, não apenas o texto, mas também os ritmos e as notas”*. Por conseguinte, *“os cortes e a montagem do filme - as suas imagens - correspondem rigorosamente à sua estrutura musical”*, o que corrobora a afirmação de Straub, quando diz que *“o nosso primeiro trabalho quando fazemos um filme a partir de uma partitura musical consiste em buscar as nervuras na partitura, saber onde será possível intervir, mudar de plano, começar a gravar um bloco e parar”*. Straub arrastou o projeto durante quinze anos, desde 1959 quando viu uma montagem da ópera em Munique. Quando conseguiu reunir as condições de o filmar (talvez facilitadas pelo centenário de nascimento de Schoenberg, em 1974), já tinha pensado nas soluções que tornariam possível a sua visão literalmente materialista do cinema. Desde o início, a ideia foi filmar ao ar livre e a cor e o filme foi realizado em cenários naturais, nos Abruzos, num anfiteatro situado numa depressão natural, que impedia que o som se dispersasse e concentrava fisicamente a ação, como o palco de um teatro. De modo típico de Straub-Huillet, alguns planos foram realizados no Egito, sem nenhuma presença humana, para que a meio do artifício operístico, o verdadeiro Egito surgisse. A questão primordial do som exigiu uma solução extremamente complicada. Estava fora de questão utilizar o *playback*, anátema absoluto para Straub-Huillet, que eram ideologicamente contrários à dobragem e à pós-sincronização. Por outro lado, gravar uma ópera ao ar livre e em som direto é uma tarefa quase impossível, se se quiser um som de boa qualidade. A solução foi a seguinte: o filme foi dividido em blocos, cada qual correspondendo a um plano, da nota x a nota y. Cada um destes blocos foi gravado em estúdio, duas vezes: primeiro, com a orquestra e os cantores, normalmente; depois, só com a orquestra. Na rodagem, os cantores tinham num dos ouvidos o som desta gravação só com a orquestra, sobre a qual se apoiavam para cantarem em direto, sob a regência de Gielen. O trabalho de misturas consistiu em unir a gravação com a orquestra com o que foi cantado em direto. Michael Gielen declarou posteriormente que considerava que esta solução era irrealizável, *“mas como não havia absolutamente nenhuma outra, foi preciso torná-la possível”*. Encontrar maneira de tornar possível o que é irrealizável é um dos pontos centrais do cinema de Straub-Huillet. É, no entanto, inegável que aquilo que Moisés diz ao povo hebreu em certo ponto da ópera se aplica ao trabalho que eles fazem: *“Mas no deserto vós sois invencíveis”*. Invencíveis, porém no deserto. Straub-Huillet são dois grandes nómadas do cinema, cuja obra permanecerá como um grande continente isolado, que (esperemos) continuará a atrair exploradores curiosos e conscientes daquilo que fazem.

Antonio Rodrigues