

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA

DOUBLE BILL

4 de março de 2023

MOONFLEET / 1955

(*O Tesouro do Barba Ruiva*)

um filme de Fritz Lang

Realização: Fritz Lang / **Argumento:** Jan Lustig e Margaret Fitts, baseado no romance de John Meade Falkner / **Direcção de Fotografia:** Robert Planck / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons e Hans Peters / **Cenários:** Edwin B. Willis e Richard Pefferle / **Guarda-Roupa:** Walter Plunkett / **Música:** Miklos Rozsa / **Música Flamenca:** Vicente Gomez / **Montagem:** Albert Akst / **Assistente de Realização:** Sid Sidman / **Interpretação:** Jon Whiteley (John Mohune), Stewart Granger (Jeremy Fox), George Sanders (Lord Ashwood), Joan Greenwood (Lady Ashwood), Viveca Lindfors (Anne Minton), Liliane Montevecchi (a bailarina), Sean McClory (Elzevir Block), Melville Cooper (Felix Ratsey), Alan Napier (Pastor Glennie), John Hoyt (Juiz Maskew), Donna Corcoran (Grace), Jack Elam (Damen), Dan Seymour (Hull), Ian Wolfe (Tewkesbury), Lester Matthews (Major Hennishaw), Skelton Knaggs (Jacob), Richard Hale (Starkhill), John Alderson (Greening), Ashley Cowan (Tomson), Frank Ferguson (cocheiro), Booth Colman (Capitão Stanhope), Peggy Maley.

Produção: John Houseman para a Metro Goldwyn Mayer / **Produtor Executivo:** Jud Kinberg / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, CinemaScope, cor, legendada em português, 87 minutos / **Estreia Mundial:** 14 de Junho de 1955 / **Estreia em Portugal:** 14 de Agosto de 1956, no S. Luís e Alvalade / **Reposição comercial:** King, a 17 de Agosto de 2001.

Moonfleet é apresentado em “double bill” com **Jochukko**, de Tomotaka Tasaka (“folha” distribuída em separado).

Entre a projecção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

Com **Moonfleet** atingimos um dos pontos mais altos da obra de Fritz Lang. Uma das obras mais deslumbrantemente belas alguma vez filmadas, um dos filmes mais fascinantes e mágicos da história do cinema. **Moonfleet**, como escreveu Benoit Jacquot quando o filme foi reposto em Paris, em 1981, “*é o fogo central do cinema*”.

Nem sempre esta altura lhe foi reconhecida quer por fervorosos “languianos” quer pelo próprio Lang. Este, como nos conta Lotte Eisner, se ficou contente por ter sido convidado pela MGM (que o chamara para Hollywood vinte anos antes, mas para a qual só fizera o seu primeiro filme americano - **Fury**) não apreciou muito o *script*, já pronto, que lhe passaram para as mãos, não gostou que lhe impusessem o cinemascope (foi o seu primeiro filme num formato que detestava e dizia ser bom apenas para filmar cobras e enterros) e não se consolou com as modificações que fizeram à obra na montagem, sobretudo com a sequência final (o perceptor com John e Grace) acrescentada contra sua vontade.

Quanto aos “languianos” fervorosos (já não falo daqueles para quem os filmes americanos de Lang eram sempre encomendas castradoras) basta consultar os *Cahiers* da época: apenas Jean Douchet deu ao filme a classificação de obra prima. Para Baroncelli e Marcorelles o filme era “*à voir à la rigueur*”, para Jean-Pierre Melville “*inutile de se déranger*”.

Só com a passagem dos anos, Lang e os seus críticos reviram a opinião. Lang veio a admitir que não tinha razão nenhuma quanto à última sequência (“*the script motivated the return strongly*”) e confessou-se, nos últimos anos, cada vez mais preso à obra; os “languianos”, titulam agora: “**Moonfleet: ainda e sempre**” e recentemente sucederam-se aprofundadas exegeses da obra.

Não vou tentar mais uma, porque **Moonfleet** é um filme que me parece prestar-se pouco à cinefilia. É um daqueles encontros que ou se têm ou se não têm, como toda a espécie de encontros (com pessoas ou obras) em que a atracção releva do mágico. Jacquot, que já citei, percebeu bem isso quando escreveu: “*C'est un film qui a un rapport avec la jouissance. Même pas le plaisir de voir un film avec un intérêt de type cinéphilique, mais la pure jouissance d'être happé par un type de romanesque, par un*

genre de personnage, par un style de mise-en-scène qui pour moi est le cinéma dans sa force vive". E acrescentou que "era o único filme perante o qual, ou dentro do qual, se sentia como só as crianças se podem sentir no cinema".

Essa instância, mágica e maravilhosa, vem (parcialmente) da novela do escritor inglês Falkner, donde o *script* foi extraído (e que levou a aproximar esta obra dos universos romanescos de Stevenson, Conrad ou Dickens, ditando por certo a escolha dum *cast* dominado por actores ingleses); vem (parcialmente) da fabulosa reconstituição pictórica de Lang (Hogarth, Turner, o romantismo inglês); vem (parcialmente) ainda, do fabuloso miúdo (Jon Whiteley) que é o protagonista; mas, sobretudo, e sobre tudo isso, tem que ver com o segredo duma *mise-en-scène* vogando no puro prazer de dar a ver, de deslumbrar, de encantar, de contar.

Sabe-se como o universo de aventuras sempre fascinou Lang desde os seus inícios e desde **Die Spinnen**, passando por **Die Nibelungen**, por **Frau im Mond**. Embora presente em tantos dos seus filmes americanos (e quase se poderia dizer que não há um só filme de Lang em que não esteja presente), talvez, contudo, desde 1929 e **Frau im Mond**, que Lang não tenha tido a possibilidade de entrar, assim, pelo fantástico e pelo imaginário das grandes aventuras, como a que leva John Mohune a Moonfleet, à procura dum homem que acreditava ser seu amigo. E talvez seja esse reencontro dum homem de 60 e alguns anos com o mundo que o fascinara aos 10 e aos 20 (Karl May, Julio Verne) que explique o milagre de **Moonfleet**.

Tudo o resto é o prazer da pura beleza.

E que distinguir? O plano inicial das ondas contra as rochas, com o céu pintado de amarelo e as nuvens castanhas? A chegada de John à encruzilhada dos caminhos que levam a Dorchester e a Moonfleet, com a estátua do anjo e a mão que sai do túmulo? O ultra-languiano plano do semi-círculo dos seus carcereiros visto em contra-plongé? Estou a enumerar as primeiras sequências e apetecia-me ir por aí fora até ao fim do filme no puro prazer de reviver as imagens deste filme alucinante.

O espaço obriga-me a ser mais comedido. E a falar apenas do plano do enforcado ("*boy, boy, who are you?*"), da fabulosa sequência da dança na taberna ("*I beg your pardon, I didn't know there were ladies present*"), Viveca Lindfors com a madeixa sobre a testa, as vozes de Greenwood e Sanders, a elipse sobre a história passada entre a mãe de John e Jeremy Fox (o sonho dos cães, as cicatrizes nas costas), a tempestade a partir tudo, a grua na capela com a estátua do Barba Ruiva, os subterrâneos, os caixões e os ossos, a festa com o jogo da cabra-cega, o fabuloso duelo de Granger (nunca mais depois de Douglas Fairbanks se vira um duelo assim), os planos do mar, o *plongé* inacreditável sobre as rochas, John seguindo Fox como um cão pelos campos amarelos, John a balouçar-se no poço com a água no fundo (o cinemascope como espaço da vertigem circular), o diamante "*my body and soul*" (Sanders), a sequência da carruagem ("*nós dois, nós três, nós quatro*"), a mensagem para o miúdo e o corte parcial dela, a partida de Stewart Granger.

O resto é a história contada doutra e da mesma maneira: pelo olhar de John que ao longo do filme faz o percurso da ingenuidade inicial ("*it's nice to have a friend*") até à certeza final e que o espectador sabe póstuma de que Fox é mesmo seu amigo; pelo olhar de Fox, a quem a chegada do miúdo obriga a recomençar o percurso que o levava de mulher em mulher (da mãe a Joan Greenwood, em sucessivas imagens femininas degradadas) e a descobrir que a confiança na mulher não é vã. (Em **Moonfleet**, o protagonista, redescobre a mulher - *post-mortem* - na figura substitutiva do miúdo). Percurso que é o de todos os heróis de Lang entre uma beleza inicial (aqui anterior ao próprio filme), uma descrença total (anos de ressentimento, cinismo ou vingança acumulada) e uma beleza final que totalmente recupera a primeira. O "*haunted dog*" a que Sanders alude, acaba por ser transformado pela fidelidade absoluta desse miúdo-cão que não o larga e jamais duvida do "dono" a quem a mãe o encomendou.

Aqui estamos, mais uma vez, na dimensão da "ética transcendental" de Lang e muito haveria a dizer sobre ela a propósito de cada um dos assombrosos personagens deste filme.

Mas já o disse: **Moonfleet** não me convida a digressões dessas. Mas ao luxo de ver e rever o romantismo ultra-barroco (ou ultra-romântico) de imagens esplendidamente transbordantes e contidas na mais rigorosa e mais alucinante das composições. Ao espectáculo. À *jouissance*. Cinemascópica e total.

JOÃO BÉNARD DA COSTA