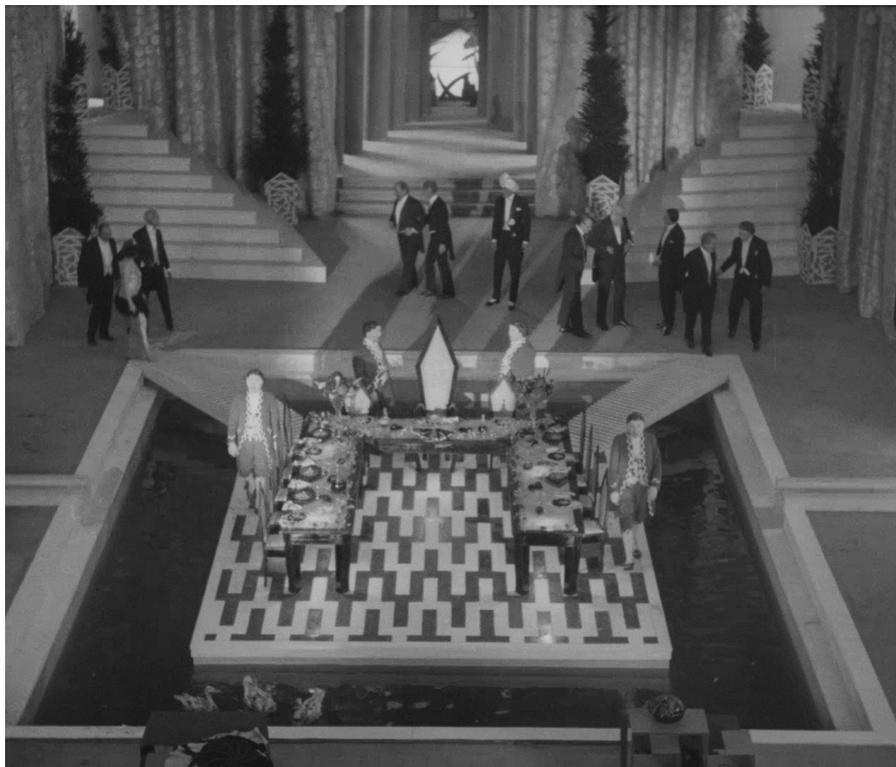


CICLO DE CINEMA,
CONVERSAS E CONFERÊNCIAS

11 FEV 17:00



DOMINGOS NA CASA DO CINEMA MANOEL DE OLIVEIRA ESPECTADOR

A DESUMANA

SESSÃO 02

11 FEV, 17:00

L'INHUMAINE A DESUMANA, 1924

Realização: Marcel L'Herbier

Produção: Marie-Laure de Noailles

Argumento: Marcel L'Herbier, Georgette Leblanc e Pierre Mac Orlan, baseado em obras de Joris-Karl Huysmans

Direção de fotografia: Georges Specht e Roche

Direção de arte: Claude Autant-Lara, Alberto Cavalcanti, Fernand Léger, Pierre Chareau, Robert Mallet-Stevens e Michel Dufel

Música: Darius Milhaud (composição original perdida)

Interpretação: Georgette Leblanc (Claire Lescot), Jacque Catelain (Einar Norsen), Léonid Walter de Malte (Wladimir Kranine), Philippe Hériat (Djorah de Nopur), Fred Kellerman (Frank Mahler), Marcelle Pradot (simplória) e Kiki de Montparnasse (musa).

Produção: La Sociéte des Films Armor e Cinégraphic

Cópia: 1.33:1, preto e branco, mudo, a exhibir em formato DCP

Duração: 135 minutos

País: França

Estreia: 12 de dezembro de 1924 (França)

A Desumana é o filme de arte por excelência. As suas ambições são ostentadas na impressionante lista de talentos criativos, atraídos da vanguarda parisiense da arte, da arquitetura e da moda, organizados pelo visionário esteta cinematográfico Macel L'Herbier (1888-1979), um dos cineastas franceses mais cultos e inovadores do seu tempo. A história diz respeito a Claire Lescot, uma cantora insensível que brinca com os sentimentos dos seus admiradores, e um jovem e romântico inventor, Einar, que forja um suicídio para desafiar a sua amada, que tenta fasciná-la com tecnologias de transmissão, e utiliza a sua feitiçaria tecnológica para a salvar, depois de ter sido mordida por uma cobra venenosa, lá colocada por um marajá por si rejeitado.

Mais tarde, L'Herbier reconheceu livremente que a sua simples "história feérica" era apenas um alibi para o aspeto visual: "utilizei o argumento, que era deliberadamente pobre, um pouco como os compositores usam o *basse chiffré* (baixo figurado), para tecer e criar variações de camadas e ornamentos. Para mim, o mais importante não era a sucessão de acontecimentos, mas os acordes, a harmonia artística". Sempre à procura de novas direções no cinema, L'Herbier escreveu e discursou incansavelmente sobre a arte e o potencial desse meio, expondo a sua visão sempre que o filme *A Desumana* era exibido, tendo igualmente adaptado uma palestra que apresentou no Collège de France, em 1922, no livro *Le Cinématographe contre l'Art*.

Esta produção extravagante foi um desastre financeiro para a Cinégraphic, a companhia de L'Herbier. A receção por parte do público foi polarizada; as

discussões que tiveram lugar durante as primeiras sessões aparentemente evoluíram para altercações físicas, e o filme é, ainda hoje, capaz de gerar debates acalorados. O título sinaliza o seu maior problema: a falta de coração. É-nos difícil relacionar com personagens facilmente engolidas pelos seus ambientes, particularmente a diva "desumana". Mas, enquanto exercício de estilo visual, o filme ainda preserva um poder hipnótico, que o próprio L'Herbier designou como "absinto visual".

A Desumana sobrevive, sobretudo, como um precioso documento artístico do seu tempo: síntese da geometria arquitetónica, do cubismo e do futurismo, bem como antecipação do modernismo decorativo que estava em vias de surgir, em 1925, na *Exposition des Artes Décoratifs et Industriels Modernes* (a inspiração para o termo "Art Deco"). Vários membros da equipa artística de L'Herbier contribuiriam para essa exposição: o arquiteto Robert Mallet-Stevens, influenciado pela Secessão Vienense, sobretudo o trabalho de Josef Hoffmann e das Oficinas de Viena; o artista Fernand Léger, na altura no seu período "maquínico", e prestes a embarcar no filme *Ballet mécanique* (1924); o estilista Paul Poiret; e Pierre Chareau, celebrado, mais tarde, como co-designer da revolucionária *Maison de Verre* (Casa de Vidro). O futurismo penetra o filme com as suas imagens de maquinarias inexplicáveis, rodas giratórias e carros acelerados, mas também através do guarda-roupa insólito usado pelo protagonista Jaque Catelain, a eterna mascote de L'Herbier.

Os primeiros planos conduzem-nos vertiginosamente pelo vale do rio Sena, ao longo dos penhascos sobre Rouen. O destino é a famosa citação de Mallet-

Stevens “A arquitetura é basicamente geométrica”, animada numa fantasia arquitetónica criada com miniaturas, modelos e cenários de estúdio. Alberto Cavalcanti, um dos talentosos recrutados de L’Herbier, projetou a sala de jantar da diva. A mesa é colocada numa ilha de xadrez, no meio de uma piscina, onde os criados, com máscaras sempre sorridentes, servem os convidados, sendo o entretenimento dado por malabaristas de pés, comedores de fogo e por uma banda de jazz, colocada numa varanda. Claude Autant-Lara projetou o jardim interior ao estilo de uma selva Douanier Rousseau.

A história leva-nos depois ao autêntico Théâtre des Champs-Élysées em Paris, onde os *Ballets Suédois* de Jean Börlin e Rolf de Maré (que estariam envolvidos em *Entre’acte* de René Clair no ano seguinte) interpretam o ballet de 1920 *La Nuit de Saint-Jean* (lamentavelmente, visto apenas em plano geral). Segue-se um recital da diva e um motim da audiência, o que rima com a algazarra causada pela estreia do ballet *A Sagração da Primavera* de Stravinsky e Diaghilev, em 1913, no mesmo teatro. George Antheil, o dissonante “bad boy da música”, escreve na sua autobiografia que a audiência que vemos tinha sido, na verdade, incendiada por um dos seus recitais de piano; e refere até a data exata: 4 de outubro de 1923. Mas o destaque do filme são as cenas de laboratório, incluindo um triunfante ballet mecânico a três dimensões num cenário construído pessoalmente por Léger, com montagem *staccato* e luzes e cores explosivas, onde a heroína vê a sua vida ser-lhe restituída e, simultaneamente, assiste à visão de uma nova humanidade – situação evocada pelo título americano do filme *O Novo Encantamento*.

Em todos os domínios artísticos, L’Herbier exerce um forte controlo sobre todos os aspetos visuais, com a encenação, o trabalho de câmara, a montagem, a direção de arte e o guarda-roupa, as tintagens e o desenho dos intertítulos – sendo cada um destes elementos meticulosamente planeado. O seu interesse pessoal pelas novas tecnologias é, também, evidente: a rádio e a televisão aparecem frequentemente na história. O único aspeto que escapa ao seu controlo é a atriz principal. Georgette Leblanc (1869-1941) era uma famosa cantora lírica e antiga amante do escritor simbolista belga Maurice Maeterlinck. Quinquagenária na altura, tinha iniciado havia pouco tempo uma relação, que viria a ser longa, com a americana Margaret Anderson, fundadora-editora de *The Littel Review*. Leblanc já não possuía a célebre qualidade da “fotogenia” de Louis Delluc, mas manteve intacto o seu carisma, e as suas ligações com os abastados financiadores do filme permitiram que o mesmo fosse feito; ela própria contribuiu com metade do orçamento.

A música original de *A Desumana*, de Darius Milhaud, perdeu-se, mas uma pesquisa recente de Serge Bromberg sugere que consistiria sobretudo numa assemblage de árias de outros grandes compositores franceses, incluindo Rameau, Berlioz, Bizet, Debussy e Satie. O próprio Milhaud contribuiu com dois “interlúdios de percussão”, provavelmente o “suicídio” rodoviário de Einar e a sequência final no laboratório.

Após as suas primeiras sessões, *A Desumana* permaneceu no limbo durante décadas, uma lenda perdida da vanguarda, ofuscada pelas duas obras-primas subsequentes de L’Herbier

O Defunto Pascal (1925) e *O Dinheiro* (1928). Reapareceu finalmente nos arquivos durante a década de 60. O novo restauro levado a cabo pela Lobster Films estreou no Théâtre du Châtelet em Paris, a 30 de março de 2015.

Catherine A. Surowiec
(texto traduzido do catálogo de Giornate del
Cinema Muto, 2015)

PRÓXIMAS SESSÕES

18 FEV | DOM | 17H00

LA PASSION DE JEANNE D'ARC
A PAIXÃO DE JOANA D'ARC

Carl Theodor Dreyer | FRA | 1928 | 82'

25 FEV | DOM | 17H00

CITY LIGHTS
LUZES DA CIDADE

Charles Chaplin | USA | 1931 | 87'

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Linhas gerais:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede
fixa nacional.



Apoio institucional

