

O comentário improvisado “na imagem” Entrevista com Jean Rouch*

Como nasceram os comentários de Moi, un noir e de La chasse au lion à l'arc?

Primeiramente, é preciso saber de qual versão de *Moi, un noir* estamos falando. A única boa versão é aquela que tínhamos no Museu do Homem, na qual há muito pouco comentário. Na versão que circula atualmente, a versão belga, há um comentário mais importante. Não encontrei o negativo do som da versão original do filme.

Os belgas haviam recusado o filme porque o que Oumarou Ganda¹ dizia não era compreensível. Braunberger, o produtor do filme,² pediu-me então, no último momento, para dizer alguns trechos de comentário. Infelizmente, foi a versão belga que passou a ser divulgada depois da primeira exibição do filme. Na cópia original, o fim é completamente diferente: quando Robinson e Petit-Jules encontram-se sobre a ponte, o primeiro mostra o braço e sua matrícula ao segundo, e lhe diz: “Está vendo isso? É minha matrícula”, e lhe diz a sua divisa: “Do-do, da-da-da-da-dam, do-do-cow-boy, cow boy etc., e lhe diz: ” Mas isso é passado, Petit-Jules. Vamos lá, nós somos dois amigos e devemos permanecer dois amigos”. É isso o comentário. Na versão belga, temos as frases de Ganda e aquelas que eu tinha gravado a mais, a pedido de Braunberger: “Senhoras e senhores, o filme de Treichville terminou... e é um filme verdadeiro. É verdade que Eddie Constantine foi colocado na prisão, é verdade... se lhe perguntarem a profissão de Dorothy Lamour, é uma profissão que ninguém pode falar. Bem, o filme terminou, adeus Treichville, adeus.”³ Na versão original, no fim, havia simplesmente: “[...] a história de Treichville terminou, adeus.”⁴ Era tudo. Existem, então, duas versões do comentário, e a segunda foi feita por razões comerciais, quando eu já não estava presente. O produtor foi responsável pelo *final cut*.

Várias pessoas falam em *Moi un noir*: eu, Oumarou Ganda, Eddie Constantine e, às vezes, aqueles cujas vozes eu pós-sincronizei em Abidjan: Facteur, o homem que caminha sobre esferas de madeira etc.

* Entrevista feita por Jane Guéronnet e Philippe Lourdou.

Eu havia gravado o som na rádio de Abidjan, a primeira rádio construída nessa cidade. Nós gravávamos à noite, atrás de uma janela, o projetor colocado do lado de fora numa varanda, e projetávamos as imagens numa tela. O comentário foi gravado na imagem, em dois dias. Oumarou estava geralmente acompanhado de Petit Touré, recém-saído da prisão. E tudo foi completamente improvisado. Quando projetamos o filme *Bataille sur le grand fleuve* (1952) em Ayourou, Damouré⁵ tinha improvisado, durante a projeção, um comentário em songai que era fabuloso. Mas não o gravei. Essa projeção foi para mim a descoberta do *feedback*. Retomei a fórmula, desta vez gravando o comentário, quando da realização de *Jaguar*, em 1957.

Em Gold Coast, fomos ver um de meus amigos, que dirigia o novo Ghana Film Unit, uma vez que o país tinha se tornado independente. Ele me abriu seu estúdio para projetar o filme e gravar os comentários. Projetávamos o filme num estúdio de 16 mm, com a possibilidade de parar a projeção, e eu gravava, com o meu primeiro Nagra e um microfone Newmann, o comentário que Damouré e Lam⁶ faziam para um amigo ao qual eles contavam a história.

Gravamos o comentário de três em três horas. O diretor do estúdio, que entendia muito bem francês, ficou estupefato ao ver que Damouré e Lam eram capazes de reviver as situações, de cair na risada, contar suas aventuras, enfim, tudo aquilo que compõe o comentário de *Jaguar*. Com isso tudo em mãos, apliquei o mesmo método quando filmamos *Moi, un noir*. Excetuando as danças de *goumbé*⁷ e outros poucos elementos, o filme foi rodado mudo. Nós o projetamos, então, nas mesmas condições que *Jaguar*: Oumarou contava a história a alguém.

Tudo foi gravado em Abidjan, e voltei para Paris com esse comentário que era extraordinário. Por exemplo, o fim do comentário, publicado no *Cahiers du Cinéma*, é a história da guerra da Indochina. Ora, essa passagem tinha uma tal força que se tornou a base da montagem das imagens. Quando Oumarou Ganda improvisou o comentário, estavam com ele Eddie Constantine, Petit Touré, Facteur e eu; às vezes, Dodo, o boxeador, que falava pouco, e Petit-Jules.

Segundo os elementos projetados, um ou outro intervinha. Por exemplo, quando eles faziam o comentário sobre a Goumbé, Oumarou e Eddie Constantine falaram: “Eu lhe dou nota dez!” “Ah, é bem merecido, sim, deus...” Nós gravamos de uma só vez. Mas eles tinham visto o filme num copião e não treinaram antes. Eu havia apenas dito o que tinha feito antes com Damouré. Logo, se Damouré tinha feito, eles também eram capazes de fazê-lo. Não pude refazer a experiência em *La pyramide humaine* (1959): os “branquelos” não eram capazes de improvisar com as imagens. Isso me incomodou terrivelmente, pois o filme foi rodado mudo. Fui então forçado a refazer algumas cenas com som sincronizado.

La chasse au lion à l'arc foi um filme complicado, difícil de realizar e que levou muito tempo. Nesse filme, apliquei continuamente o procedimento do *feedback*, retornando todos os anos com as imagens

rodadas nos anos precedentes e pré-montadas. Projetávamos aos caçadores a cópia em preto-e-branco das últimas seqüências rodadas. A partir dessa projeção, improvisávamos aquilo que iria ser rodado naquele ano. O filme foi construído ano a ano. Ao cabo de sete anos, paramos porque já não havia mais razão para continuar. Comecei então a montar o filme. O filme pré-montado deveria durar por volta de duas horas. Fizemos uma cópia 16 mm em cores, com uma qualidade mediana, a fim de poder projetá-la. A primeira projeção do filme pré-montado, sem nenhum som, teve lugar numa pequena sala perto dos Champs-Élysées. Estavam presentes Pierre Braunberger, Claude Lelouch, então um realizador debutaute, Jacques Doniol-Valcroze e, talvez, Truffaut. Não me lembro exatamente. Eu havia pedido a Roger Morillère⁸ para vir acompanhado de um gravador Nagra, e gravamos o comentário que eu improvisava totalmente no escuro. Eu sabia de cor a divisa dos caçadores: “Tiyi Boto, boubou Boto etc.” Improvisei, então, o comentário e lembro que Claude Lelouch ficou embasbacado de me ver falar sem papel. Hoje em dia, quando o encontro, ele ainda me fala de seu assombro diante dessa possibilidade de contar uma história a partir das imagens. Mandei transcrever esse primeiro comentário que me serviu de material de trabalho. Nesse momento, compreendi que o tema do filme era minha descoberta da caça ao leão: era um filme na primeira pessoa, e o comentário não era objetivo. E isso se devia ao fato de que com Damouré, Moussa⁹ e os outros tínhamos participado de uma aventura de caça, respeitando suas regras, isto é, não possuindo nenhuma arma e colocando no pescoço um colar para ficarmos invisíveis. A partir do momento em que jogamos esse jogo, somos caçadores. Nesse filme, tornamo-nos, então, caçadores, fazíamos parte dos caçadores. Agora temos o direito de matar os leões. O filme contava essa história, ao longo dos anos, com todos esses dramas: a leoa Fitili, o Peul ferido... A única modificação que propus aos caçadores foi de colocar por último a caça de Fitili, em prol do valor dramático do filme. Eles deram então essa resposta maravilhosa: “A caça e a mentira são o mesmo trabalho.” É uma bela fórmula. Nós invertemos, então, dois anos.

No último ano do filme, reunimo-nos com os caçadores e gravamos os sons. Fomos até onde a leoa de Fitili tinha sido morta e gravamos as divisas que não tínhamos podido gravar naquele momento. Gravamos o barulho de flechas, os barulhos da savana, a chegada ao vilarejo etc. A duas semanas do fim da montagem, gravei o comentário no Museu do Homem, com a ajuda de Annie Tresgot, montadora, naquela época, e depois realizadora. Foi nessa ocasião que aprendi a instalar um microfone. É necessário colocá-lo de través, a fim de evitar os assobios; jamais de frente e a uma distância que permita falar bem baixo, de tal maneira que se obtenha um tom confidencial. Mas, quando tinha que dizer uma divisa escrita, naquele momento eu me levantava e a dizia em frente ao microfone. Graças a Annie Tresgot, há uma mudança de tom no comentário.

Um comentário deve ser feito “na imagem”. Muita gente não compreende isso. Penso que aqueles que fazem filmes querem ter um tom objetivo. Os eruditos é que falam. Os eruditos não têm coração.

Descobri que apenas os comentários não escritos que foram feitos “na imagem” (mesmo o comentário desajeitado de *Bataille sur le grand fleuve*) estavam no ritmo da ação, no ritmo da imagem. Se escrevermos o comentário, acabou.