

EVA DIRECTOR'S CUT

um filme de Joseph Losey

com Jeanne Moreau, Stanley Baker, Virna Lisi, Peggy Guggenheim

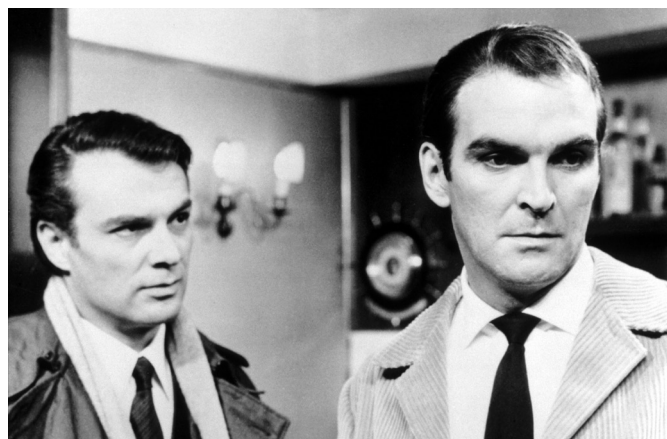
Cópia Digital Restaurada | Eve | França, Itália, 1962 – 2h06 | M/12

Thriller erótico inspirado no romance homónimo de James Hadley Chase, *Eva* é uma das obras maiores de Losey. Na altura, os produtores do filme, os irmãos Hakim, obrigaram o realizador a reduzir a sua duração, primeiro para a estreia no festival de Veneza, depois, ainda mais, para as estreias em sala. Losey quis restaurá-lo com a duração inicial, mas os Hakim disseram-lhe que o material eliminado se perdera. Foi encontrado há poucos anos e objecto do magnífico restauro que agora finalmente iremos ver. É o filme mais ferozmente pessoal do realizador, no qual tenta "expulsar os seus demónios". De novo com Stanley Baker, e uma Jeanne Moreau sublime no papel da tentadora Eva, o filme exerce um poder de fascinação raro sobre o espectador.

Eva, a deusa destrutiva

Eva é o exemplo de uma obra absoluta em que Losey faz uma dissecação íntima, expulsa parte dos seus próprios demónios e, ao mesmo tempo, constrói uma das personagens femininas mais arrebatadoras que ofereceu ao cinema, sem dúvida muito perto da sua percepção ou idealização pessoal da mulher. Algo tremendamente próximo, inclusive, à sua biografia, onde as aventuras amorosas implicavam dolorosas rupturas matrimoniais, em parte, devido à busca incansável de um conceito de feminino que, quiçá, só existira na mente do realizador e que a personagem de Jeanne Moreau materializa com uma contundência admirável.

Acima de tudo, no filme prevalece uma questão: A que se deve a hostilidade de Eva perante os homens, e mais precisamente, perante Tyvian Jones, interpretado (magnificamente) por Stanley Baker? Várias repostas seriam válidas, já que o próprio Losey se encarrega de deixar em aberto diversas arestas do argumento. Antes de mais, há que ter em conta que o filme é todo narrado recorrendo a um longo *flashback* em que Tyvian relembra o seu *affair* com Eva. Por outras palavras, o alicerce do filme é o seu próprio prisma subjectivo, capaz de acentuar ou omitir diversas passagens devido aos perigos da memória. De facto, uma das sequências chave do último terço do filme – Tyvian a espreitar o interior do piso de Eva através da janela (que, por outro lado, pode remeter para o começo de *O Cúmplice das Sombras*) – desenha-se num plano com o uso da câmara subjectiva. Diante dele, a relação dos dois adquire elementos de autodestruição devido ao impiedoso sentimento de culpa que toma conta de Tyvian. [...] Tyvian encontra-se num



Festival de Veneza 1962 - Seleção Oficial em Competição



estranho limbo social que o oprime por dois lados: rejeita o seu estrato social, mas sente-se profundamente incomodado no novo ambiente que o rodeia. Para ele, a sua relação com Eva tem uma dimensão de elemento redentor. Uma expiação deliberada que proporciona a Tyvian a paz interior que necessita, precisamente devido às constantes manipulações e humilhações de que é objecto por parte de uma mulher. [...] Se nos focarmos estritamente em Eva, podemos observar outro tipo de motivações, distintas mas perfeitamente complementares às do personagem masculino. [...] A Eva apenas interessa reunir a maior quantidade de dinheiro possível, por meio das suas constantes conquistas, com o propósito de escapar a uma pobreza que sofreu no passado. Tyvian diz-lhe a dada altura no hotel: «Tu és como eu», referindo-se tanto às suas ambições como às suas origens.

[...] Losey eleva a figura amoral de Eva, exaltando-a como o paradigma da mulher. A sua apresentação em Veneza mostra-nos uma postura de Eva que lembra de forma poderosa *las majas* de Goya (uma reprodução de *La maja desnuda* aparecerá no filme a certa altura). Para além disso, no bloco de acção no apartamento de Tyvian (em que ela e o seu amante entram impetuosamente), o cineasta concebe um dos planos mais poderosos de toda a sua carreira quando ela se prepara para a subir as escadas e dirigir-se até aos seus aposentos. Losey filma esta cena colocando a câmara por baixo das escadas, Eva está situada a uma altura de superioridade em relação aos homens que a circundam; como se estivesse colocada num pedestal, muito acima do Bem e do Mal ou de qualquer outro preceito terreno. Este carácter quase divino que, em mais do que uma ocasião, se concede à personagem feminina (e, de forma provocatória, confronta a sua condição de prostituta) é delineado recorrendo aos planos do exterior da catedral e às passagens bíblicas que fazem referência ao Genesis, ao nascimento de tudo. Uma tese maravilhosamente rematada com a fusão de Eva na água: a água do banho de Tyvian, da chuva nocturna ou dos canais de Veneza; [...]

Os contrastes e, de novo, a dualidade tomam em absoluto o protagonismo de um filme em que Losey apresenta uma das encenações mais sublimes e depuradas de todo o seu trajecto cinematográfico. Uma obra em que, sem dúvida, as suas mutilações nos privam de compreendê-la em absoluta plenitude, mas tão completa e encantadora que do conjunto emana uma capacidade de fascínio como poucas vezes se pôde observar ao longo da história do cinema.

A Música de Eva

[Holiday] tinha uma espécie de angústia espantosa, a sua autobiografia é um documento espantoso. (E, já agora, é esse o livro que Jeanne Moreau está a ler quando vai sozinha até ao parque. Isto é um detalhe. Não me interessa se as pessoas reparam nele ou não: era importante para mim.) [...] [Ela] foi a escolha óbvia, para mim pelo menos. [...] A outra escolha foi o Miles Davis, que é o músico de jazz mais particular que conheço. A minha intenção era que ele compusesse uma banda sonora, juntamente com o Gil Evans, que ao cruzar-se com os discos da Billie Holiday criaria uma espécie de contraponto e, por vezes, um dueto – sem palavras, só instrumentos. Ele estava interessado, falámos sobre isso, mas os produtores não trataram das coisas. [...] Eu rodei a maior parte do filme ao som dos discos da Billie Holiday e do Miles Davis, com o ritmo deles, com isso no meu ouvido e com esse propósito.

Joseph Losey, à conversa com o crítico Tom Milne
In *Losey on Losey*, ed. Secker and Warburg, 1967



Nota sobre o restauro de *Eva* exibido no âmbito do ciclo *Rever Joseph Losey, Cineasta Essencial*:

Este restauro de *Eva*, pelo Nederlands Filmmuseum, é a reconstrução mais próxima da versão original do filme planeada pelo realizador Joseph Losey. Pelo que esta reconstrução contém sequências ausentes de versões anteriores e é a mais completa versão conhecida. Infelizmente, outras sequências descritas por Losey desapareceram e foi impossível remover as legendas em Finlandês e Sueco de duas cenas. Este restauro recorreu a negativos de acetato preservados no National Film and Television Archive (Londres), da Cineteca Nazionale (Roma) e do Svenska Filminstitutet (Estocolmo). O trabalho laboratorial, incluindo o restauro digital de som e imagem, decorreu no laboratório Haghefil (Amsterdão) em 2005.

«Com *Eva*, Losey alcançou importância para todo o cinema. É com toda a certeza o seu melhor filme, mas também está alinhado com a sua restante obra. [...] Aqui podemos encontrar as mesmas qualidades e os mesmos defeitos de *M* (1951) ou *Morgan*: mestria formal absoluta, às vezes um recurso irritante ao simbolismo fácil. Mas [...] a contribuição de *Eva* é tal que os seus defeitos são imediatamente colocados em segundo plano. Estamos perante um filme absolutamente moderno que irá provar aos seus detractores que estão errados, tal como se sucedeu com *O Couraçado de Potemkin* em 1926 ou com *Citizen Kane* em 1941. Não é por acaso que menciono estes dois títulos: *Eva* tem uma estética revolucionária, incomoda as convenções cinematográficas e torna difícil qualquer comparação. [...] Se eu tivesse que sintetizar numa fórmula concisa porquê que o novo filme de Losey é interessante, diria que, pela primeira vez no cinema, a substância adequa-se perfeitamente à forma. O filme alcançou uma linguagem cinematográfica inteiramente independente.»

Fereydound Hoveyda, *Cahiers du Cinéma* (1962)

«*Eva* foi um momento decisivo para Losey; foi o filme em que tentou separar-se do seu passado como realizador a contrato nos Estados Unidos e no Reino Unido para produzir um testemunho pessoal (“Foi um filme em que estava não só a resolver as minhas relações pessoais e sexuais, mas também a processar o meu exílio”), que é também o seu mais elaborado exercício estilístico.»

Richard Combs, *Film Comment* (2004)

