

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

SESSÃO ESPECIAL DE REABERTURA

24 de Agosto de 2020

LE SEL DES LARMES

O SAL DAS LÁGRIMAS / 2020

um filme de PHILIPPE GARREL

Realização: Philippe Garrel *Argumento, Diálogos:* Jean-Claude Carrière, Philippe Garrel, Arlette Langmann *Fotografia:* Renato Berta (35 mm, preto e branco, 2,35:1) *Som:* Guillaume Sciamia *Montagem:* François Gédigier *Misturas:* Thierry Delor *Direção artística:* Manu de Chauvigny *Guarda-roupa:* Justine Pearce *Música original:* Jean-Louis Aubert *Canção:* *Fleur de ma ville / Téléphone*, 1980 (composta por Jean-Louis Aubert) *Coreógrafa:* Caroline Marcadé *Assistente de realização:* Paolo Trotta *Interpretação:* Logann Antuofermo (Luc), Oulaya Amamra (Djemila), André Wilms (o pai de Luc), Louise Chevillotte (Geneviève), Souheila Yacoub (Betsy), Martin Mesnier (Paco), Teddy Chawa (Jean-René), Aline Belibi (Alice), Michel Charrel (o rececionista do hotel), Stefan Crepon (Victor), Lucie Epicuero (Lucie), Alice Rahimi (Jasmine), Alban Guyon (o examinador), Gaetan Garcia (aluno no exame), Hammou Graïa (o pai de Djemila), Luigi Tangredi, Virgil Leclair (rapazes à saída da discoteca), Bénédicte Choïnet (a rapariga na rua), Sabrina Delarue (a mãe de família), Jean Chevalier (o narrador/voz).

Produção: Rectangle Productions, Close Up Films, Arte France Cinéma, RTS Radio Télévision Suisse, Srg Ssr (França, Suíça, 2020) *Produtores:* Edouard Weil, Laurine Pelassy *Co-produtores:* Joëlle Bertossa, Flavia Zanon *Chefe de produção:* Edoyard Sueur *Direção de produção:* Serge Catoire *Estreia Mundial:* 22 de Fevereiro de 2020, na Berlinale (competição oficial) *Estreia em França:* 14 de Julho de 2020 *Cópia:* Midas Filmes, DCP (formato de exibição a partir do negativo original 35 mm), preto e branco, legendada em português, 100 minutos *Ante-estreia portuguesa, em colaboração com a Midas Filmes (estreia prevista para Outubro de 2020).*

É um Garrel de 2020, da era a. M. (antes da máscara), o oitavo do século XXI, embora isso o defina menos que a sincronia do contemporâneo e do atemporal que partilha com os anteriores, em todo o caso os mais recentes. Destes tempos e com um tempo vago que é só deles, uma cápsula em que vogam os movimentos sentimentais das personagens, à imagem da sequência de dança que a bobines tantas irrompe na febril exaltação de um plano-sequência de discoteca, com uma canção de 1980 da banda rock francesa Téléphone, *Fleur de ma ville*. Ricochete para *This Time Tomorrow* dos The Kinks em *LES AMANTS RÉGULIERS* (2005), corria narrativamente a mocidade do Maio de 68. *LA JALOUSIE, L'OMBRE DES FEMMES, L'AMANT D'UN JOUR* (2013-2017, trilogia que o realizador não encara em continuidade com *LE SEL DES LARMES*) são filmes de personagens um pouco mais crescidas, embora não necessariamente mais adultas. Desta vez, a vez é a de um regresso à juventude, seguindo a história de iniciação sentimental de Luc, o rapaz que viaja da cidade de província para a capital, em que se quer fazer marceneiro seguindo o ofício de carpintaria do pai “com alma de poeta”, que não está pronto para perder. Era uma vez.

Antes ainda de *LE SEL DES LARMES*: era uma vez o encontro de Philippe Garrel com os seus jovens actores no conservatório, todos eles estreantes no cinema de Garrel, como o veterano André Wilms (o pai de Luc) em quem tendemos a pensar em finlandês graças à afinidade com Aki Kaurismäki desde o início da década de 1990 (em *LA VIE DE BOHÈME, JUAH, LE HAVRE*), e aqui ocupa o lugar do pai, que Maurice Garrel tantas vezes ocupou no cinema do filho, do inicial *LES ENFANTS DÉSACCORDÉS* (1964) a *UN ÉTÉ BRÛLANT* (2011, ano da sua morte em Paris). Tirando Louise Chevillotte, que Garrel filmara em *L'AMANT D'UN JOUR*, aí Ariane, aqui Geneviève, o amor de adolescência reencontrado, Logann Antuofermo (o

protagonista Luc, aprendiz de marceneiro), Oulaya Amamra (a romântica suburbana Djemila) e Souheila Yacoub (a irrequieta enfermeira Betsy) são recém-chegados. São também principiantes, como aliás praticamente todo o restante elenco. Absoluto, no caso do rapaz. Quase, no das três raparigas à volta de quem Garrel o põe a girar, vista a estreia anterior de Louise Chevillotte; as participações de Souheila Yacoub em *LES AFFAMÉS* de Léa Frédeval e em *CLÍMAX* de Gaspar Noé (2018); e visto que Oulaya Amamra, que ainda agora vimos no último *Téchinné* (*L'ADIEU À LA NUIT*, 2019) e se fez notar em *DIVINES* de Houda Benyamina (2015) é já uma estrela ascendente.

Garrel encontrou então a maior parte do seu elenco no Conservatório de Paris, onde “ensina como faz filmes, em mais rápido” (Antuofermo), ensaiando “um laboratório para testar coisas, combinações entre os actores” (Chevillotte), matemático ou quase no modo como “trabalha as vozes, os rostos, a alquimia entre os actores” (Yacoub). O projecto nasceu aliás de um esboço de argumento escrito em 2007 com Arlette Langmann, que Garrel entregou a Antuofermo e Amamra para os ver interpretá-lo no Conservatório. Trabalhou com eles seguindo o método “antigo” (vagamente iniciado em *LES HAUTES SOLITUDES*, 1974) dos ensaios ao longo de muitos meses para uma rotação rápida de take única (ou poucas takes, como no caso do coreografado plano-sequência de dança), de orçamento contido mas em película 35 mm (uma não concessão de Garrel, que pode montar mas não filmar em digital) e frequentemente a preto e branco (uma opção dos últimos anos que em parte se deve à facilidade da gestão de recursos parcos a favor do imaginário: “o preto e branco permite ampliar um ambiente prosaico”, disse há poucos anos Garrel). “O inconsciente trabalha” (Chevillotte).

Nas variações de Garrel à volta de movimentos amorosos e de relações filiais, a série de filmes mais recentes circula entre personagens de um meio social modesto, constatada que foi a exaustão das histórias de amor ambientadas na burguesia. Vieram então os desapossados actores de teatro de *LA JALOUSIE*, os documentaristas sem dinheiro de *L'OMBRE DES FEMMES*, a precaridade económica dos protagonistas de *LE SEL DES LARMES*, em que a questão do dinheiro, ou melhor, da falta dele, é várias vezes verbalizada, e mesmo definidora da realidade do filme. Era então uma vez *LE SEL DES LARMES*, em que a expressão até surge a pretexto de um conto das *Mil e Uma Noites*, numa cena de intimidade na qual as coisas parecem de acordo com o desejo. *LE SEL DES LARMES*, em que há olhos embaciados e algumas lágrimas, mas não a torrente contida de pranto que abre, por exemplo, *LA JALOUSIE*. Toldam-se os olhos a Djemila, que antes estremece; toldam-se os olhos ao velho pai, de alegria pelo filho; enchem-se de água convulsa os de Geneviève quando a decepção se confirma, a ela que já sabia que Luc a amava no momento em que lho garantia, mas talvez não num seguinte; turvam-se os de Betsy na pele de mensageira de más novas. Luc tem de percorrer o estranho caminho que o leva até si, o que passa pela experiência das lágrimas suas, soluçadas no momento de devastação final. É uma hipótese para o (título do) filme.

Organizada em três andamentos, a história é bastante simples: um rapaz de aparência amável e coração indeciso e exterminador que tem devoção pelo pai carpinteiro com quem viveu sozinho, põe-se no vértice de três raparigas quando se decide a ir estudar a arte da marcenaria numa escola de prestígio em Paris. A que conhece por último, já destroçadas as expectativas das duas primeiras com a crueza implacável da imunidade auto-centrada, troca-lhe as voltas numa dança. Inscreve-se outro triângulo de dois ângulos masculinos, desta feita declarado e com design para a logística mas com sexo, ao contrário do que Miriam Hopkins exprime no Lubitsch em que balança no “desing for living” que engendra com Gary Cooper e Fredric March. Três vezes “boa noite”. Nas cenas do exíguo quarto-estúdio parisiense de Luc com a janela de claraboia que deixa ver o céu, ele, Betsy e Paco

entendem-se na partilha do espaço doméstico, até lembrando outro trio admirável, de Abram Room, “OS TRÊS DA RUA MESCHCHASKAYA”, com a cama, o sofá e a janela de moldura rectangular que dá para essa rua da Moscovo dos anos 20 de 1900.

As imagens também podem ser como as cerejas. Os trios de Room e Lubitsch não têm necessariamente que ver com este Garrel. Até porque Garrel não cessa de reivindicar a sua condição de *moderno*, e há aliás uma deixa no filme que o afirma por interposta personagem: na cena do exame de admissão na Escola Boulle, o professor questiona os conhecimentos dos candidatos a estudante defronte de uma cadeira de madeira semi-construída na oficina académica; se um deles reconhece o estilo Directório, falha a época, e rotundamente, quando não percebe o ponto, nem século XIX nem século XVIII – “Não vês que estamos em pleno fabrico?” “Época?” “Moderna.” “Época moderna.” Além disso, a relação de Luc com o pai é fulcral nesta história, o pai que tanto lhe ensinou o ofício como as constelações celestes, lhe deposita nas mãos as economias para que possa estudar, lhe envia encomendas postais numa caixa de madeira exemplar, sem esquecer os cigarros, é a pessoa de quem Luc se afasta e virá a perder sem para isso estar pronto. Já agora, o que a personagem diz dele a dada altura é *ipsis verbis* o que Philippe Garrel afirmou em pelo menos uma entrevista a propósito do pai Maurice: “Nunca discuti com o meu pai.”

Não haverá muitos filmes em que jovens contemporâneos sonham com a arte da marcenaria, o cheiro do ébano ou vingam nesse ofício a profissão do pai. Não haverá muitos filmes em que são filmados em carpintarias atravessadas por luz. A sensação “fora do tempo” de *LE SEL DES LARMES* também vem da relativa estranheza desses termos, que casa evidentemente bem com a forma “artesanal” do fabrico do próprio filme, forjado com Arlette Langmann (sua argumentista pela primeira vez em *LE VENT DE LA NUIT*, e recorrentemente desde esse filme de 1999), Jean-Claude Carrière (já argumentista de Garrel em *L’OMBRE DES FEMMES*, que não esquece que Carrière trabalhou com Godard em *PASSION*), Jean-Louis Aubert (que com ele colaborou na música de *LA JALOUSIE*, *L’OMBRE DES FEMMES*, *L’AMANT D’UN JOUR*), com o “realismo solar” da fotografia de Renato Berta (como em *L’OMBRE DES FEMMES*, *L’AMANT D’UN JOUR*). Talvez esse realismo solar (que Garrel assim baptizou em contraponto à luz lunar de Willy Kurant, seu director de fotografia em *UN ÉTÉ BRÛLANT* e *LA JALOUSIE*) seja sobremaneira luminoso nas cenas em Linselles, a localidade do norte de França em que Luc vive com o pai, identificada no grande plano da carta que comunica a admissão do rapaz na Escola Boulle.

Boa parte dos dados narrativos inscrevem-se discretos, como algumas deixas, boa parte dos factos acontecem em reserva, como algumas acções fora de campo. A narrativa organiza-se por fragmentos de ritmo humano, fundidos a negro, passos que seguem de encontro em encontro ao correr das penas. É um filme lacónico de belas palavras, *LE SEL DES LARMES*. Poucos diálogos, planos sóbrios, a cidade só povoada na medida das necessidades narrativas, os adereços ou referências contemporâneas, por exemplo os telemóveis e a Internet, que porém não servem a comunicação instantânea, convivem com outros que parecem perdidos na contemporaneidade, por exemplo as cartas e a caneta que anota um endereço numa mão. Ou a violência do racismo urbano-actual (a cena à saída da discoteca) e a suspensão da bolha (antes na discoteca, ao som da canção dos anos 80 que versa sobre heroína, porventura um eco de outra fase Garrel).

Nessa dita cena nocturna da discoteca, os corpos exaltam numa euforia de impulso rigorosamente coreografado, filmados sem corte, os gestos recortados num fundo muito negro que melhor lhes deixa ver os movimentos e os limites da pista que faz lembrar um ringue de boxe com as suas cordas. É a pouco mais de uma hora de filme, uma vibração que quase parece justificá-lo, ou sustê-lo num

brinde que dura uns jubilosos minutos. Mas quase tudo se passa em modo pró-impassível, por violentos que sejam os sentimentos. Mesmo a explosão final de Luc, tentando expulsar a dor, é sucedida do final em *off*, mostrando a graça e a segura de uma despedida em desamparo, uma porta fechada.

A crónica do embate de Luc com a idade adulta é contada em flashback por um narrador (Jean Chevalier, que já algures dançava em *L'AMANT D'UN JOUR*) que intervém pouco mais de uma dúzia de incisivas vezes ao longo do filme e não de chofre: a primeira vez que o ouvimos é no fim da primeira saída de Luc e Djemila, “Na manhã seguinte, Luc fez o exame”. Dá-nos indicações como essas, mas também outras que reflectem o que vemos ou intuímos do que vemos do protagonista, “O que na altura preocupava Luc, era não estar certo da existência do amor.” “Mas um dia, Luc havia de deparar-se com uma mulher que encararia como sua igual.” A frase tem levantado suspeitas de misoginia inconsciente, mas é possível entendê-la simplesmente como uma expressão do desejo romântico, um encontro de almas iguais, independente da questão masculino, feminino. Nessa perspectiva, caminho aberto ao amor e às lágrimas.

Maria João Madeira