

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

DELPHINE SEYRIG, INSUBMUSA

12 e 15 de Outubro de 2020

AUTOUR DE JEANNE DIELMAN / 1975-2004

um filme de SAMI FREY

Realização, Fotografia: Samy Frey *Montagem:* Chantal Akerman, Agnez Ravez *Com:* Delphine Seyrig, Chantal Akerman, Babette Mangolte e a restante equipa de JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES (Chantal Akerman, 1975).

Produção: França, 1975-2004 *Cópia:* Blu ray (a partir da digitalização da banda vídeo original), preto-e-branco, falada em francês e legendada electronicamente em português, 68 minutos *Estreia:* 12 de Maio de 2004, no Centre Pompidou, Paris *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição na Cinemateca.*

AUTOUR DE JEANNE DIELMAN é um documento importante como registo da rodagem de JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES de Chantal Akerman com Delphine Seyrig, mas enquanto filme acerca de um filme em plena filmagem é muito mais que uma curiosidade *making of* de uma obra maior da História do cinema, estreado pela sua realizadora aos 25 anos na edição de 1975 do festival de Cannes, a mesma que apresentou INDIA SONG de Marguerite Duras, dando a ver, em secções paralelas, dois espantosos filmes de Delphine Seyrig actriz. É um retrato do trabalho da realizadora e da actriz, um retrato do embate das duas, vigorosas nas suas posições e dúvidas com uma dose equivalente de firmeza e delicadeza, um retrato da personagem em construção de Jeanne Dielman focado em Delphine Seyrig, a única que é filmada a depor as suas ideias numa entrevista dada no plateau. Por outro lado e na sua precisão individualizada em microcosmos, AUTOUR DE JEANNE DIELMAN suplanta caso e ocasião, abrindo uma porta à reflexão em torno do trabalho implicado numa obra cinematográfica.

Rigorosamente composta na temporalidade da duração dos planos, na meticulosidade dos gestos, na ideia da repetição, na ausência de psicologia, a excepcionalidade de JEANNE DIELMAN – lembrem-se – é construída à volta da protagonista, uma viúva de Bruxelas, mãe de um filho crescido com quem já não vive, que integra nas suas rotinas domésticas diárias uma actividade de prostituição executada com a mesma eficiência abstraída todas as tardes, até ao dia em que não. Quando o relógio desacerta, abre-se a brecha que desagua no último plano-sequência de escala média de Jeanne em casa, sentada na mesa da sala de estar, que dá a ver “a intensidade da solidão sempre contemporânea”, como sobre o filme escreveu em 2004 Babette Mangolte, sua directora de fotografia.

Akerman era uma jovem cineasta, mas não exactamente uma estreada: JEANNE DIELMAN é o seu oitavo filme, segunda longa-metragem (JE TU IL ELLE data do ano anterior; a explosão inicial de SAUTE MA VILLE é do ano do Maio parisiense). Sabia muito bem o que queria do filme e da interpretação da actriz, como AUTOUR DE JEANNE DIELMAN demonstra. Escolheu realizá-lo com uma equipa de mulheres. Seyrig, que aqui com ela trabalha pela primeira vez (nos anos 1980 viriam GOLDEN EIGHTIES, que a trouxe ao Festival da Figueira da Foz em 1986, e LETTERS HOME), era uma actriz veterana e reconhecida, e era já realizadora ela própria. Conhecia os códigos do cinema, das posições da câmara, iniciara-se na militância videasta em 1974 no seio do colectivo feminino das Musas que se divertiam (Les muses s’amusent) e praticavam a insubmissão (Les Insoubmuses). Tinha por regra escolher bem os filmes em que participava como actriz, nos quais pretendia deixar alguma coisa sua além da forte presença, e foi nessa década que se empenhou em filmar com mulheres realizadoras. SOIS BELLE ET TAIS-TOI! (Seyrig, 1976) “explica” porquê na polifonia das 24 actrizes que Seyrig aí entrevista e filma.

Ambas viriam a ter noção da excepcionalidade do filme que fizeram juntas. Chantal foi lapidar comentando a sua própria filmografia em 2011, a propósito de JEANNE DIELMAN: “Aqui as coisas complicam-se. Fiz o que queria fazer, que fazer a seguir?” E o facto de ter voltado à montagem do filme de Sami Frey em 2004, bem como às imagens da última sequência de JEANNE DIELMAN para a instalação *Women Sitting after Killing* (2001), testemunha a consciência que tinha acerca de como o filme era crucial na sua obra. Delphine muitas vezes declarou a importância de JEANNE DIELMAN. Numa entrevista de 1976 ao *The New York Times*, desde logo, em que igualmente observa: “Fomos muito longe no que toca aos pormenores da personagem. Detesto sentir-me feia e senti-me feia. Ela [a personagem] estava tão encurralada. Era como se estivesse numa prisão.”

Mas *AUTOUR DE JEANNE DIELMAN* é o momento do processo. Actor de teatro e cinema (em que se estreia em 1956, tendo o primeiro papel de relevo em *LA VÉRITÉ* de Henri-Georges Clouzot, 1960) e companheiro de vida de Delphine (com quem contracenou no cinema em *LE JOURNAL D’UN SUICIDÉ* de Stanislav Stanojevic, 1971, tendo ambos participado em *QUI ÊTES-VOUS POLLY MAGGOO?* de William Klein, 1966), Sami Frey acompanhou a rodagem de cinco semanas em Bruxelas com uma câmara vídeo. A imagem rugosa a preto-e-branco do seu filme contrasta com a imagem 35 mm de fotografia irrepreensível de JEANNE DIELMAN, mostrando o que se passava no plateau entre a actriz, nada habituada àquele tipo de rodagem e ao rigor com que Chantal imaginava as cenas impedindo a sua improvisação ou achegas, e a realizadora que evasivamente lhe responde a questões de contexto enquanto é exacta a respeito do tipo de movimentos e gestos que pretende filmar.

São umas onze sequências, no quarto, na sala, na cozinha de Jeanne. Na primeira delas, que abre com Seyrig sentada com o robe de Jeanne, Chantal acorada junto a ela, ambas com folhas da planificação da cena que estão a trabalhar, percebe-se de chofre a tensão “au travail”: “Explica-me porquê que queres que seja mais lento”, pede Seyrig. “Não sei, ando à procura”, replica Chantal. Ou pouco depois, a propósito da maneira vagarosa como Jeanne deve escovar o cabelo antes de se deitar. Motivação? “É o momento de descanso dela.” “Ah! Agora estás a dar-me alguma coisa”, diz Delphine. É o tipo de diálogos que se repete entre as duas, revelando a ambivalência da situação para a actriz. “Como é que posso fazer o papel se não me contas os segredos dela?” Chantal vai insistindo em como o que lhe importa são os gestos, é o ritmo. A fazer uma cama, a cozinhar panados, a abrir um termos de café, a ir até à varanda, etc., etc. (muito boa a conversa sobre o tipo de tampo de mesa certo para a cena dos panados ou a ordem da farinha, do ovo e do pão ralado, sobre a qual nem Delphine nem Chantal têm ideia, a Tia Fernande saberá).

Uma ou outra vez, Frey é interpelado, como numa longa cena na cozinha, demasiado exígua para a filmagem: “Isto funciona, Sami?” / “Sami” / “Sim.” No momento de rodagem da cena, câmara e equipa à porta, Chantal e Babette inclinadas sobre a parede em espreita atenta, silenciosa, e equilibrista, são filmadas de lado, no corredor. A cena de JEANNE DIELMAN fica em *off*, *AUTOUR DE JEANNE DIELMAN* fixa então a equipa e aquela inclinação captada no enviesamento do corredor é magnífica. Na sequência da entrevista jornalística de Seyrig no plateau, único momento “extra-preparação/organização de cenas/ensaio de rodagem” de *AUTOUR DE JEANNE DIELMAN*, que funciona puxando o lado militantemente feminista de Delphine, o facto de ela estar caracterizada como Jeanne Dielman adensa necessariamente a leitura do filme de Chantal com essa chave, mas era Delphine que Sami Frey filmava, “à volta” de Jeanne Dielman, no meio da equipa daquela rodagem.

Maria João Madeira