

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA  
DELPHINE SEYRIG, INSUBMUSA  
13 e 21 de outubro de 2020

## L'ANNÉE DERNIÈRE À DACHAU / 2020

*Um filme de Mark Rappaport*

*Realização, Argumento e Produção:* Mark Rappaport / *Consultoria Técnica:* Alexandre Dhée / *Narradores:* Volker Schlöndorff, Christine Le Goff, Tito de Pinho / *Cópia:* Ficheiro, a preto e branco e a cores, falado em inglês e francês, com legendas eletrônicas em português / *Som:* Tito de Pinho / *Duração:* 29 minutos / *Estreia Mundial:* 4 de outubro de 2020 no Curtocircuito – 17.º Festival Internacional de Cine, Santiago de Compostela / *Inédito em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*

L'année dernière à Dachau é apresentado com **Muriel ou Le Temps d'un Retour** de Alain Resnais (folha distribuída em separado).

\*\*\*

Um dos filmes mais analisados e sujeitos ao leque mais variado de interpretações, **L'année dernière à Marienbad** (1961) é passado a pente fino pelo olhar-lupa desse cinéfilo obsessivo e assombrado chamado Mark Rappaport. A advertência, dada logo num dos primeiros cartões deste seu mais recente ensaio audiovisual, pode soar ou a paródia ou a pleonasma – ou a ambos! – junto do espectador que segue de perto a já extensa carreira de Rappaport neste campo de “filmes sobre filmes sobre filmes”. Na realidade, a condução tipicamente zigzagueante, intempestiva, repleta de *ups and downs* (melo)dramáticos, paragens bruscas, impressionantes ultrapassagens e marchas-atrás, sobre a história do cinema conhece aqui a sua versão mais espetacular, apetece acrescentar, “para o bem e para o mal”. Mas foquemo-nos apenas no “para o bem”, tentando desvalorizar o gosto duvidoso de certas comparações aqui ensaiadas (sobretudo as finais, envolvendo imagens de Auschwitz remexidas algo gratuitamente num caldo – labirinto já somente labiríntico – de referências *pop*).

No que melhor aqui é testado ou ensaiado, Rappaport vai muito além do – hoje pouco necessário – olhar simples sobre esse “clássico da modernidade” de Resnais, já mencionado como um *film noir* metafísico (Fernando Guerreiro, «*Marienbad* como *photo-roman noir*», in *Espelhos do Film Noir*, 2019) ou “caixa de Pandora” pré-lynchiana (Ricardo Pinto de Magalhães, no ensaio audiovisual *L'année dernière à Twin Peaks* [2018]), criando uma tapeçaria originalíssima a partir da aparição de uma atriz secundária, praticamente desconhecida, como é assinalado na narração em *over*, tanto para o público não francês como para o francês. Françoise Spira é aqui a chave – em ensaios anteriores, haviam sido outros os atores esquecidos, tais como Marcel Dalio, Debra Paget, Chris Olsen, Will Geer, Anna Sten, etc. Esta chave chamada Spira permite a Rappaport percorrer os corredores da obra de Resnais, da história do cinema e desse momento de crucial importância na história da humanidade que foi a revelação traumática dos campos de concentração.

Um filme peripatético e barroco como **L'année dernière à Marienbad**, desenrolado nesses *décors* assombrados, tais como são o jardim e o palácio de Schleißheim, e estando vulnerável a todo o tipo de interpretações por força da ausência de um verdadeiro *plot*, estava bem “a pedi-las”: Rappaport projeta nesta tela em branco as ansiedades que acometem a história do

cinema depois dos campos. Mas fá-lo através de uma rede intrincada de dados ou curiosidades históricas, transformando em pontos de fuga aquilo que é “arrumado” tantas vezes na gaveta das trivialidades cinéfilas ou que é remetido para rodapés de textos históricos. Spira é esse ponto de fuga: ela, a sua presença-adereço (corpos ornamentais num filme todo ele habitado por fantasmas?); ela, aquela que produziu um conjunto de imagens em 8 mm *in situ*, durante a rodagem do filme de Resnais. Num dos momentos de descontração *on set*, Spira terá emprestado a sua câmara a Delphine Seyrig, que depressa se afeiçoou ao manejo desta máquina – será que se deu aqui o início da conversão de Seyrig ao *métier* da realização?

Rappaport liga pessoas (improváveis, mais ou menos eclipsadas) entre si, mas também lugares. O sítio onde se passa o seminal filme de Resnais parece que não existe mas sim, existe, ocupando um lugar que podemos localizar no espaço e, antes, se a nossa desorientação o justificar, no mapa. A oito quilómetros deste palácio faustoso está a terrível fábrica da morte: o campo de concentração de Dachau. Pelos labirintos da história e por via dos *travellings* de Resnais, Rappaport volta a dar novo salto, passando dos corredores do palácio para os carris sobre os quais se carregaram os condenados do nazismo – a barbárie liga indelevelmente o cineasta francês à história do cinema e à história do século XX por via desse documentário incontornável sobre os campos que é **Nuit et brouillard** (1956). Entre um movimento e o outro, há um parêntesis – um daqueles parêntesis que, por vezes, são mais interessantes que a narrativa principal.

Num momento em que Rappaport parece concentrar todas as valências que tem acumulado de vídeo em vídeo, **L’année dernière à Marienbad** entra num diálogo delirante, absolutamente transhistórico, com um filme que o próprio Rappaport diz ter pouco ou nada que ver com toda esta história, sem ser o facto de ter sido parcialmente rodado no mesmo *set*. Trata-se de **Paths of Glory** (1957) de Stanley Kubrick, obra ambientada na Primeira Guerra Mundial, oscilando entre o campo de batalha e o tribunal de guerra. Por um processo de montagem disparatado mas irresistivelmente divertido (Rappaport não se dedica apenas a realizar ensaios audiovisuais, sendo também o autor de algumas fotomontagens que edita em pequenos livros), a personagem de Seyrig, no filme de Resnais, dialoga com a de Kirk Douglas, o coronel francês no filme de Kubrick.

Uma conjunção bizarra acontece aqui, uma vez que uma personagem proveniente de um tempo sem história mas infetado pelo horror mais traumático – toda a história dos campos, toda a memória do mundo contida no cinema de Resnais – interpela, deste modo, uma outra personagem localizada no centro de uma batalha moral que questiona os limites do poder no coração da estrutura militar. Com este segundo filme “transbordando” para o primeiro, quase apetece dizer que Seyrig também trava uma batalha, não contra uma hierarquia definida, mas contra o seu próprio esquecimento: terá ela, “A”, tido uma relação amorosa no ano passado, naquele local, com “X”? E, afinal, poderá “X” ter sido, na realidade, Kirk Douglas? A pergunta pode parecer estúpida, mas o cinema e a crítica são um pouco assim: qualquer gesto de justaposição gera sentidos novos, uma espécie de “terceiro sentido” que pode ter o condão de interferir com os sentidos primeiros. Sabemos, através da leitura de Adorno, que não mais se pôde fazer poesia depois de Auschwitz, mas será que agora, e por sua vez, o cinema – a imagem que temos dele e dos seus clássicos maiores – conseguirá permanecer igual após Mark Rappaport?

Luís Mendonça