

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JEAN-DANIEL POLLET, A MATÉRIA DO MUNDO
21 de Março de 2022

CEUX D'EN FACE / 2000

um filme de Jean-Daniel Pollet

Realização: Jean-Daniel Pollet / **Argumento e diálogos:** Jean-Daniel Pollet, Laurent Roth, a partir de uma ideia original de Jean-Daniel Pollet e Pierre Borker / **Textos de:** Jean Cayrol, Saint-John Perse, Arthur Rimbaud, Jean-René Huguenin / **Imagem :** Acácio de Almeida / **Som:** Jean-Paul Guirado / **Música:** Antoine Duhamel / **Montagem:** Françoise Geissler / **Interpretação:** Michael Lonsdale (Mikaël, o músico), Valentine Vidal (Linda), voz de Alain Beigel (Sébastien).

Produção: Cauri Films – ContinentalFilmes / Arte France Cinéma / **Produtores delegados:** Marie-Claude Reverdin, Jean-Louis Gero / **Direcção de Produção:** Christian Besse / **Cópia:** de La Traverse, em 35mm), cor, falada em francês e legendada electronicamente em português / **Duração:** 91 minutos / **Primeira apresentação pública:** 17 de Novembro de 2000, Thessaloniki International Film Festival / **Estreia Comercial:** 26 de Setembro de 2001, França / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

Ceux d'en face não é o último filme de Jean-Daniel Pollet, mas é a última longa-metragem que concluiu, uma vez que **Jour après jour** (2006) acabou por ter que ser terminado pelo seu grande amigo, biógrafo e colaborador, Jean-Paul Fargier. Em comum têm o cenário, a casa do próprio realizador em Cadenet, no Sul de França, onde os ritmos da natureza conquistam um lugar essencial. Mas enquanto **Jour après jour** tinha como protagonista o próprio realizador e o respectivo quotidiano confinado ao seu espaço vital, em que a fotografia da natureza que o rodeava tinha um papel essencial num filme-testamento assumidamente documental (mas que o comentário de algum modo ficcionava), **Ceux d'en face** envolve-nos no movimento contrário, que parte da ficção para nos conduzir progressivamente a uma vertente cada vez mais documental e próxima da biografia do cineasta.

Como descreve claramente Jean-Daniel Pollet numa “bio-filmografia” publicada numa excelente monografia sobre a sua obra, *Tours d'horizons* (Les Éditions de l'Œil, 2005), referindo-se ao filme e ao acidente que o incapacitou e acabou por determinar uma inflexão na sua obra cinematográfica a partir do final dos anos oitenta, “Como sou deficiente e não posso correr até à Grécia, África, ou mesmo Paris, encontro os meus temas em volta da minha casa”. **Ceux d'en face** começou por uma personagem e por um lugar, uma jovem mulher sentada sobre um tronco de árvore e uma galeria em Bonnieux, perto da casa de Pollet. Face a estes elementos o realizador decidiu “fazer um filme com duzentas fotografias que correspondessem a todo o mal do mundo. Vi milhares. Disse para mim mesmo: há uma galeria, há duas centenas de fotografias, há uma mulher que olha as fotografias. Então o filme é o ‘face a face’ entre essa mulher e o mal do mundo.”

A morte inesperada de Sébastien Leydet, o responsável pela pesquisa iconográfica e pela compilação das imagens do filme, que faleceu num acidente de viação pouco tempo antes do início da rodagem – e a quem **Ceux d'en face** é dedicado –, forneceu a Pollet os contornos para uma outra personagem, a de Sébastien. Pollet propôs-se assim fazer um filme que ensiasse a realização de um “inventário do mal”. Se este filme é sobre o “malheur” do mundo, o seguinte,

projecto em que trabalhou amiúde com Jean-Paul Fargier, seria sobre o “bonheur”, ou “de bonheur”, sobre a felicidade de uma relação amorosa baseado num texto de Petrarca. Um projecto intitulado *Plein Ciel*, que lamentavelmente não pode ser concretizado, dando lugar ao já referido **Jour après jour**. Mas, como os restantes trabalhos de Pollet, **Ceux d'en face** é também um filme que desafia as convenções cinematográficas, sejam elas de géneros, formatos, linguagens, questionando profundamente as suas fronteiras, uma obra sobre os limites do cinema e da fotografia na representação do mundo, um filme sobre a montagem e sobre o modo como a aproximação ou o afastamento de determinadas imagens tem uma influência determinante na sua significação.

A excelente direcção de fotografia de **Ceux d'en face** é da autoria de Acácio de Almeida, que tão exemplarmente dá forma aos movimentos de câmara que desde cedo caracterizaram o cinema de Pollet, conhecido pelos seus movimentos repetitivos e circulares, que acentuam frequentemente a sensação de reclusão e de fechamento das personagens e das suas histórias. Basta determo-nos nos primeiros minutos do filme, em que a câmara circula magistralmente em torno do rosto de Linda (Valentine Vidal), como já circulava em torno do emblemático rosto da mulher deitada na marquesa em **Méditerranée**. Gesto repetido amiúde na obra de Pollet, que alia o movimento do cinema ao movimento incessante do mundo.

São muitas as recorrências e repetições deste filme essencialmente circular, em que Valentine Vidal contracena admiravelmente com Michael Lonsdale (1931-2020). No papel de Mikaël, músico retirado no sul de França que acolhe a jovem Linda, que chega para recuperar e organizar as fotografias do homem que ama, Lonsdale apresenta-se aqui como uma espécie de alter-ego de Pollet. A galeria heteróclita de imagens do mundo inteiro que Linda percorre perante os nossos olhos convoca situações de violência extrema, como guerras várias, ou a fome, que neste momento tão claramente nos evocam as imagens da guerra da Ucrânia que nos chegam todos os dias. Reconhecem-se imagens icónicas de grandes fotógrafos como Raymond Depardon, Sebastião Salgado, Josef Koudelka, ou ainda de Lewis Carroll, lado a lado com outras que nos são desconhecidas. “Somos testemunhas do demónio”. “O demónio faz-nos apartar do que mais gostamos.”, diz Sébastien, personagem ausente que nunca vemos nas imagens, cuja voz guia Linda, por entre cartas e cassetes.

O gravador e o microfone do filme **Le Horla** encontram o seu equivalente nestas cassetes de Sébastien, prova do contínuo interesse de Pollet pelos dispositivos de registo e de reprodução da voz, a par do registo da imagem. Uma voz longínqua que nos fala dos homens e da guerra, mas também de Raimondakis, o extraordinário protagonista de **L'Ordre**, que nesse filme nos dá uma excepcional lição de vida. As imagens em movimento de Raimondakis em **L'Ordre** transformam-se aqui numa fotografia enviada por um amigo a Sébastien, um rosto-paisagem cuja “presença” suplanta as deformações que a lepra impôs a esse mesmo rosto. Esta é a imagem da possível reconciliação, a imagem da “serenidade” que só será apreensível na sua totalidade para quem viu Raimondakis a discursar em **L'Ordre**. Outra será a da jovem rapariga brevemente retratada por **Méditerranée**. Duas personagens cujos rostos e gestos, restituídos em movimento ou na sua imobilização por paragens forçadas na imagem, atravessam todo o cinema de Pollet. Uma obra que versa sobre a relação entre o movimento e a imobilidade destas e de outras imagens, num diálogo que se desenvolve a várias vozes e que culmina numa profunda reflexão poética sobre o mundo e o seu destino. Como afirmava Jean-Luc Godard, Jean-Daniel Pollet é o cineasta que “diante do mundo que se agita está [sempre] à espreita da poesia”.

Joana Ascensão