

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

CONTRE-COURANT / 1991

Um filme de Jean-Daniel Pollet

Realização, Fotografia: Jean-Daniel Pollet *Argumento:* Jean-Daniel Pollet, Pierre Borker *Câmara e som:* Sébastien Geissler, Jean-Daniel Pollet *Montagem:* Françoise Geissler *Geógrafo:* Françoise Gourlay *Comentário e voz off:* Pierre Borker *Produção:* Festival de Vidéo (Gentilly) *Produtor:* Pierre Borker (França, 1991) *Cópia:* DCP (a partir de vídeo betacam SP), cor, legendada electronicamente em português, 10 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição na Cinemateca:* 9 de Dezembro de 2011 (“Resíduos”).

TROIS JOURS EN GRÈCE / 1991

Um filme de Jean-Daniel Pollet

Realização: Jean-Daniel Pollet / *Texto:* Jean Thibaudeau / *Poemas:* Yannis Ritsos, Francis Ponge e outros / *Direcção de Fotografia:* Platon Andronidis / *Som:* Donis Kittou / *Montagem:* Françoise Geissler.

Produção: Ílios Films – La Sept / *Cópia em DCP* (a partir do original 35 mm), colorida, falada em francês e grego com legendas em francês nos diálogos em grego e legendagem electrónica em português / *Duração:* 90 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca:* 11 de Dezembro de 2007 (“Temps d’Images”).

NOTA

Os textos seguintes foram originalmente escritos para acompanharem as primeiras passagens de ambos os filmes na Cinemateca respectivamente em 2011 e 2007. A cópia de **Contre-courant** é uma transcrição para DCP de um vídeo já com degradação da banda de imagem. É a forma possível de ver o filme em projecção neste momento.

Contre-courant fixa-se no Bièvre, rio subterrâneo do Vale do Marne que corre para o parisiense Sena, cujo curso é suposto ter sido desviado de modo a permitir a irrigação de uma abadia nas redondezas de Paris e cuja história é marcada pela industrialização das margens que, ao longo dos anos, resultou em problemas graves de poluição. É essa a *questão* que o filme traz à *superfície*, justapondo às imagens da água e do território do Bièvre – quase integralmente filmado na ausência humana – um texto em *off* que evoca a procura do que permanece fora do alcance da vista da cidade e dos parisienses. Jogando com uma rima sonora com outro filme de Pollet (**Contretemps**, 1988, realizado a partir de imagens dos anteriores **Méditerranée**, **Bassae** ou **L’Ordre**), o título **Contre-courant** (*contracorrente*) alude ainda à direcção do percurso tomado pelo filme. Segundo o relato de Borker, Pollet e o operador de câmara (o seu filho Sébastien Geissler) partiram com ele *reperando* o rio subterrâneo, percurso durante o qual Pollet indicou os planos que queria filmar, tirou inúmeras fotografias decidindo que a montagem integraria os dois tipos de imagem (fotográficas e filmadas). O texto de Borker foi escrito no termo da montagem, com “conotações mitológicas e inspirado na ideia de que o rio subterrâneo estava relacionado com o rio grego Styx”, tido pelo rio que separava os mundos dos vivos e dos mortos. Viagem literal e simbólica, **Contre-courant** evoca portanto um problema ambiental concreto assumindo, como sempre em Pollet, um trabalho formal que assenta na memória e se distingue pela sua carga poética.

Maria João Madeira

Continuamos na Grécia com os **Trois Jours en Grèce** de Jean-Daniel Pollet. Foi um dos últimos filmes do cineasta francês, antigo “compagnon de route” da Nouvelle Vague (mas que desde cedo seguiu um caminho pessoal, muito próprio) – depois de **Trois Jours en Grèce** dirigiu apenas **Dieu Sait Quoi** (1994), inspirado em Francis Ponge, e **Ceux d’en Face** (2000), tendo ainda escrito um argumento, **Jour Après Jour**, filmado por Jean-Paul Fargier já depois da morte de Pollet (sucedida em 2004). O Mediterrâneo, em todas as suas ressonâncias históricas, culturais, estéticas, eram uma preocupação antiga de Pollet, e **Mediterranée** (1963), filme com que **Trois Jours en Grèce** não deixará de dialogar, é de resto um dos seus mais belos filmes.

A génese de **Trois Jours en Grèce** é explicada pelo filme, e transporta-nos imediatamente para o campo do diário filmado, ou do “falso diário filmado”, entre a recomposição de uma memória e a disponibilidade para a experiência do presente. Concretamente, tratava-se de fazer reviver a lembrança de uma viagem no Golfo de Corinto, efectuada dois anos antes, numa altura (o momento em que Pollet filma) em que, não muito longe dali (geograficamente, pelo menos), outro “berço da civilização” (a Mesopotâmia) vivia, na sua aproximada forma moderna (o Iraque), a iminência do conflito que veio a ficar conhecido por “Guerra do Golfo” (e rebaptizado de “Primeira Guerra do Golfo”). A maneira como esta situação entra pelo filme, através de capas de jornais e revistas ou, sobretudo, de imagens de televisão, não está isenta de um comentário sobre “o mundo moderno”, ou mais simplesmente, “actual”, mas a sua verdadeira função talvez consista, pelo contrário, numa acentuação da estranheza de tudo aquilo (Saddam, os americanos, o petróleo, os aviões, etc.) quando confrontado com a “geografia cultural” percorrida por Pollet (assim, ao mesmo tempo, contrariando a proximidade da “geografia física” que não deixa de estar presente na mente do espectador).

A exploração dessa “geografia cultural”, em várias vertentes de que não se exclui a humana (por exemplo o apontamento com a velhota viúva), é obviamente riquíssima, como riquíssimo é o trânsito entre o que nessa exploração existe de factual e o que deriva de uma apropriação pessoal (sentimental, biográfica, contemplativa). Remetemos o espectador interessado numa análise mais completa para o texto de Cyril Neyrat publicado no catálogo *O Cinema à volta de cinco artes, cinco artes à volta do cinema 2 Cinematografia-Coreografia* (Festival Temps d’Images, 2007). Sem tempo para mais, terminamos notando um pormenor bastante perturbante, relacionado com o uso (fascinante) do steadycam por Pollet. O cineasta rodou **Trois Jours en Grèce** numa situação de limitação motora, causada por um acidente pouco tempo antes (de cujas sequelas Pollet nunca se recompôs, facto que contribuiu para a sua morte relativamente prematura aos 68 anos). Não sabíamos disso no momento em que vimos o filme – mas alguma coisa na volúpia daquela steadycam que percorre um espaço doméstico (a casa de Pollet) como se voasse por cima de todos os constrangimentos e barreiras físicas nos trouxe à memória alguns filmes de Stephen Dwoskin. Ora, sabendo depois a parte da história que faltava saber, essa lembrança torna-se ainda mais perturbante.

Luís Miguel Oliveira