

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA
RAÚL RUIZ – A IMAGEM ESTILHAÇADA (PARTE I)
1 e 7 de fevereiro de 2024

LA TELENVELA ERRANTE / 1990-2017

um filme de Raúl Ruiz e Valeria Sarmiento

1990

Realização e argumento: Raúl Ruiz / *Direção de fotografia e câmara:* Leo Kocking e Géctor Ríos / *Cenografia e decoração:* Pia Rey / *Guarda-roupa:* Dalia Haymann / *Caraterização:* Constanza Racz / *Som:* Felipe Zabala / *Anotação:* Carlos Millas / *Efeitos especiais:* Roberto Sancho / *Elenco* (por ordem de aparição): Pamela Fernandez (María Luisa, Elena), Roberto Chignoli (Antonio), Mario Lorca (Humberto, Varela), Luis Alarcon (Belisario, Homero, Mateo), Marcela Arroyave (secretária, Francisca), Maria Erica Ramos (Alma, viúva), Roberto Poblete (Ubaldo, Ontario, Nono Plaza), Luis Vera (narrador, Mario, García), Fernando Bordeu (Urbano, Peri), Carlos Matamala (Perico Mira, Millar, Olegario), Francisco Moraga (Morel, Juch, Chimpí), Francisco Reyes (Hermes, Franklin), Patricia Rivadeneira (Camera, Asdrúbal), Alberto Castillo (Cortez, Hércules, Tubiana), Javier Maldonado (Vargas, Astolfo Tapia, Galán), Tahia Gomez (Concepción, Conchita), Mauricio Pesutic (Nibaldo, Gorki, Chato), Consuelo Castillo (Gladys, Pía), Maricarmen Arrigorriaga (Laura, Manuela, Leonor), Valeria Chignoli (Mimi, Pamela, María Asunción), Liliana Garcia (María, Macarena), Leticia Garrido (Olalla, Lucy, Ximena), Marical Edwards (El Tío, La Radio)

Produção executiva: Raúl Ruiz e Leo Kocking / *Produtor geral:* Andrés Racz / *Chefe de produção:* Karin Unger / *Making of:* Pablo Martínez

2017

Realização: Valeria Sarmiento / *Investigação, montagem e direção de pós-produção:* Galut Alarcón / *Sincronização:* Marcelo Veja / *Música original:* Jorge Arriagada / *Direção de fotografia:* Rodrigo Avilés / *Direção de arte:* Rodrigo Bazaes

Produção: Poetastros / *Direção de produção:* Chamila Rodríguez / *Produção geral:* Enrique León / Com o apoio da Cineteca Nacional de Chile, Library Duke University / *Cópia:* DCP, cor, falada em espanhol (legendado em inglês) e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 78 minutos / *Estreia mundial:* 10 de agosto de 2017, Festival de Cinema de Locarno / Primeira exibição na Cinemateca.

Com as presenças de Valeria Sarmiento e Chamila Rodríguez (na sessão de dia 1 de fevereiro).

La Telenovela Errante integra a filmografia do prolífico Raúl Ruiz em 121.º lugar (*but who's counting*), sendo que se trata do primeiro dos seus três filmes póstumos (até ao momento), isto é, o primeiro dos filmes finalizados após a sua morte (2011) a partir de material que o realizador havia deixado incompleto ou inacabado. Depois deste, a realizadora Valeria Sarmiento, viúva de Ruiz, daria forma final a **El Tango del Viudo y su Espejo Deformante** (1967-2020, aquele que teria sido o primeiro filme do realizador) e, mais recentemente, a **El Realismo Socialista** (1973-2023). Esta produção *post-mortem* dá bem a ver o lado bulímico do trabalho de Raúl Ruiz que, em velocidade cruzeiro, e sempre caminhando em frente, ia deixando despojos que o projeto seguinte impedia de finalizar.

La Telenovela Errante teria sido o primeiro filme que Raúl Ruiz realizaria no Chile depois da queda da ditadura militar de Augusto Pinochet em 1990 – regime esse que o tinha lançado no exílio desde 1973 (e que o lança, igualmente, na Europa e, por conseguinte, em Portugal, aonde chega em 1980 para filmar **O Território**). **La Telenovela** foi rodado no contexto de uma oficina criativa de seis dias (vulgo *workshop*) que o realizador orientou. O material em 16mm nunca seria montada e, em meados de 1990, quando Ruiz foi convidado a dar aulas na prestigiada Duke University (no estado americano da Carolina do Norte), ofereceu à biblioteca da instituição (hoje Rubenstein Rare Book & Manuscript Library) 166 bobines que tinha à sua guarda (onde se

incluíam cópias, negativos e materiais de som vários). Anos mais tarde, através da catalogação desse espólio, percebeu-se que aí se encontravam elementos de dezanove dos seus filmes, entre os quais a totalidade do que se havia sido filmado para **La Telenovela Errante**. Em 2016, Sarmiento juntamente com Chamila Rodríguez (atriz que aqui se encarrega da produção) e Galut Alarcón (produtor, que assumiu as funções de investigador, montador e que orientou da pós-produção) dedicaram-se a analisar os rolos de película do referido *workshop* com o intuito de a partir delas construir um filme – tem sido esta trindade, através da produtora Poetastros, que tem levado a cabo estas manobras de reanimação dos filmes nado-mortos de Ruiz. Para isso, além do próprio material, recorreram a testemunhos do realizador, notas de produção e até às imagens que Pablo Martínez rodou à época para o *making of* – imagens essas que abrem e fecham a presente versão (e a partir das quais montaria o documentário **Exote: La Filmación de La Telenovela Errante**, de 2017).

A propósito, Raúl Ruiz afirmou, para a câmara de Martínez, que “O filme gira em torno do folhetim televisivo. Está estruturado com base no pressuposto: a realidade chilena não existe, é antes um conjunto de séries de televisão. Existem quatro províncias audiovisuais e a guerra entre elas está acesa. Os problemas políticos e económicos são dissolvidos numa geleia fictícia dividida em capítulos vespertinos. Toda a realidade chilena é tratada do ponto de vista da Telenovela e esta cumpre a função de filtro revelador dessa mesma realidade”.

De facto, ao longo da década de 1990, um pouco por toda a América Latina e pelo Sul da Europa, cineastas-autores iniciaram um combate fervoroso à telenovela. Ela passou a ser a epítome do “audiovisual”, esse filho bastardo do cinema que encontrava nas facilidades do vídeo e na transmissão televisiva (ou na edição em VHS) uma forma de divulgação que prescindia do ritual sacrossanto da sala escura. Institutos de cinema por toda a parte passaram a repartir-se entre a dita Sétima Arte e a temível multimédia. O exercício de Ruiz é, nesse sentido, uma primeira reação àquilo que era (e foi até há muito pouco tempo) a forma dominante de ficção audiovisual do imaginário sul americano e ibérico. Depois do cinema clássico, do cinema moderno e de uma primeira fase de experimentação televisiva, a novela televisiva cristalizou as possibilidades narrativas do pequeno ecrã num conjunto de lugares-comuns, personagens-tipo, gestualidades, modos de entoar, uso de música não diegética e *décors*, construindo uma estética muito particular, onde o artificioso servia de “espelho deformante” de uma sociedade que descobria na ficção o reflexo do seu aguardado progresso económico (ou, inversamente, se deixava reduzir, por efeito mimético, à mundividência telenovelesca, assumindo para si trejeitos, modos discursivos e mesmo o entendimento das relações e dos desejos).

A telenovela serve, para Ruiz, como dispositivo narrativo: é a partir dos clichés televisivos e da estrutura episódica que o realizador constrói este filme de *sketches* onde o ímpeto surrealista toma conta dos formalismos televisivos, corrompendo-os por dentro. A esse nível importa sublinhar o jogo de sentidos que se esconde no título: como em português, também em espanhol a errância remete para a deambulação e, em sentido literal, para o erro, para o equívoco. “A Telenovela Errante” é, assim uma telenovela que vagueie enquanto se equivoca, que se extravia. E, de modo mais amplo, todo o filme opera segundo jogos de palavras e de expectativas que nos encaminham por trilhos ínvios onde o real vai sendo perturbado por todo o tipo de pulsões (dramáticas, de desejo, ideológicas, oníricas...).

Organizado em sete “capítulos” como sete são os dias da grelha horizontal da televisão, cada capítulo corresponde a um “Día” e cada dia vem acompanhado de um subtítulo que descreve – em modo aforístico – a essência do *gag*. Não fica claro se cada dia corresponde a uma montagem do material rodado em cada um dos dias do referido *workshop* mas há, contudo, um encapsulamento dos vários “números” que talvez traduza essa abordagem singular: um dia, uma cena. Se bem que, à medida que o filme avança, as várias “novelas” começam a confluir no mesmo ecrã, provocando interferências e cruzamentos entre as histórias – algo que é reforçado pelo trabalho dos atores que, como numa série de *sketches* cómicos, interpretam diferentes personagens em cada uma das cenas. A juntar a isso, Valeria Sarmiento introduz um terceiro nível de distanciamento, com o recurso aos televisores onde se exibem os vários *gags*, ao ponto de, no final, haver televisores dentro de televisores num efeito de *mise en abyme*. Esta solução não é mais do que a

materialização do efeito de repetição da ficção televisiva (ecolalia), assim como do labirinto de espelhos que o espectador é levado a percorrer de modo a se desenvencilhar do emaranhado cultural que gera e é gerado pela telenovela. Tanto é que, em dado momento, a câmara de Ruiz-Sarmiento chega mesmo a entrar dentro do ecrã de televisão, desaguando na cena que estava a ser emitida, cena essa que logo é desmontada, revelando-se o estúdio televisivo em que está a ser filmada – e, no fim, tudo é o sonho de uma personagem. Sonho dentro de uma rotação, dentro de uma novela, dentro de um televisor, dentro de uma tela de cinema.

Ruiz entende o império da telenovela no Chile pós-Pinochet como um território de refluxos do Id. **La Telenovela Errante** é a manifestação dos instintos de um povo longamente reprimido, que se concretiza como um sonho que, progressivamente, se encaminha para o pesadelo (na esperança de que, no final, se possa acordar). Nesse sentido, Ruiz emprega em **La Telenovela Errante** todo o seu manual alegórico-surreal (narrativo e visual), citando os mestres Salvador Dali e Luis Buñuel – o plano da palma da mão peluda é uma clara vénia à mão cheia de formigas de **Un Chien Andalou**, o final do primeiro “dia” com o bife cru que anda sempre no bolso faz lembrar os desejos de carne de Don Rafael em **Le charme discret de la bourgeoisie** (“primeiro o espírito, depois a carne e só então o bife” ouve-se já no final de **La Telenovela**), e o que dizer dos ovos de codorniz que saem dos sovacos? –, mas também homenageando o “jovem” David Cronenberg quando *en passant* se refere que “la telenovela se volvió carne”, como quem diz *Long live the new flesh* (**Videodrome** é de 1983).

É justamente através do poder transformador do olhar, que os surrealistas tão bem canalizaram, que Ruiz procura converter o conservadorismo estético-formal da telenovela numa floresta de ambiguidades, enganos e contradições. Tanto é que o primeiro capítulo se titula “la gente nos mira” (onde *la gente* somos nós, espectadores – televisivos) e uma personagem manda que a outra se vista porque ele a despiu com o olhar (**Un Chien Andalou** de novo). Daí em diante o olhar passa a ser o assunto central de **La Telenovela Errante**, mas nunca de uma forma pedagógica ou ensaística. O filme vai construindo situações de choque onde a posição de quem assiste é posta em causa, como quem recorda o papel ativo do espectador no “consumo” televisivo. De comando em riste, o olhar ganhou uma autoridade e libertou-se da passividade da sala escura. Ruiz parece desejar a revolta (a radicalização) desse olhar ou, pelo menos, espicaçar-lhes o espírito crítico a partir dos próprios mecanismos que conspiram para a sua apatia. Até certo ponto a dimensão surreal do telenovelesco – que o realizador sublinha com divertimento – resulta, também, dessa operação que tudo fragmenta, o *zapping*. Ruiz incorpora essa dimensão de arbitrariedade através de sucessivas interrupções, sobreposições, situações deixadas no ar, frases sem fim, etc.

Tudo termina com uma voz desencarnada (saída de um rádio? um tal Tio Nobaldo?) que um fugitivo deixou para aqueles que foram condenados a ficar: *Quando ouvirem esta mensagem já estarei longe, mas antes de cortar as veias, quero que oiçam a história da minha vida. Era uma vez um rapazinho limpo e doce. Ele era um príncipe e apaixonou-se por uma princesa. Mas um rei mau declarou-lhes guerra e eles tiveram de fugir para muito longe, para o desterro. Foi assim que chegaram a Valparaíso (...). Deste príncipe e desta princesa nasceu um menino frágil e pequeno. Os pais queriam que ele fosse médico ou engenheiro, mas o rapaz, desde a sua mais tenra infância, gostava era de contar histórias às outras crianças. Um dia olhou-se ao espelho e, horrorizado, descobriu que uma mancha negra se estendia por todo o seu corpo. Eram pelos. A idade adulta havia começado.* É perturbador encontrar este testemunho duplamente póstumo (diegética e objetivamente), mas talvez esteja aqui a chave para entender a fúria narrativa do cinema de Raúl Ruiz e a urgência de continuar a contar histórias: contá-las contra o tempo, contá-las contra a idade, contá-las antes que as crianças cresçam. Paradoxalmente, a história do “Tio Nobaldo” é transmitida para uma plateia de mortos e assassinos (o final de **La Telenovela**). Em tempos de “audiovisual” já não há crianças que queiram ouvir histórias de maravilhamento e asco. Sobra uma voz no vazio – à espera de ser ressuscitada.

Ricardo Vieira Lisboa