

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

10 de Fevereiro de 2024

17h30, episódios 1, 2 e 3, 167 minutos

21h30, episódios 4, 5 e 6, 164 minutos

RAÚL RUIZ: A IMAGEM ESTILHAÇADA (I)

### MISTÉRIOS DE LISBOA / 2010

*Uma série de seis episódios de Raúl Ruiz*

*Argumento:* Carlos Saboga a partir do romance epónimo de Camilo Castelo Branco (1854) / *Diretor de fotografia (digital, cor):* André Szankowski / *Direção artística:* Isabel Branco / *Música:* Jorge Arriagada; trechos de Luís de Freitas Branco (Sinfonias nº 1, 2, 3 e 4; *Vathek*; *Suite Alentejana nº 2*) / *Montagem:* Valeria Sarmiento, Carlos Madaleno / *Som:* Ricardo Leal (gravação), Miguel Martins (misturas) / *Interpretação:* Adriano Luz (*Padre Dinis*), Ricardo Pereira (*Alberto de Magalhães*), Afonso Pimentel (*João/Pedro da Silva*), João Arrais (*João/Pedro da Silva em adolescente*), Maria João Bastos (*Ángela de Lima*), Clotilde Hesme (*Elisa de Monfort*), Rui Morrisson (*Marquês de Montezelos*), André Gomes (*Barão de Sá*), Melvil Poupaud (*Coronel Ernest Lacroze*), Julien Alouette (*Benôît*), Malik Aziz (*o Visconde Armagnac*), Carloto Cota (*Dom Álvaro de Albuquerque*), Sofia Leite (*a prelada*), Léa Seydoux (*Blanche de Monfort*), Marcello Urgeghe (*o médico*), Catarina Wallenstein (*a Condessa de Arosa*), Tiago Fagulha (*o criado*) e outros.

*Produção:* Paulo Branco para Clap Films, Alfama Films, RTP, Arte France / *Cópia:* da Leopardo Filmes, digital (suporte original), com legendas em português para as partes faladas em inglês e francês / *Duração:* primeira parte (episódios 1, 2 e 3): 167 minutos; segunda parte (episódios 4, 5 e 6): 164 minutos; **duração total:** 331 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Toronto, 17 de Setembro de 2010 (versão de cinema); Arte, 19 e 20 de Maio de 2011 (versão televisiva) / *Estreia em Portugal:* versão cinematográfica: 21 de Outubro de 2010; mini-série: RTP, 29 de Maio de 2011 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Episódio 1: *O Menino sem Nome*; Episódio 2: *O Conde de Santa Bárbara*; Episódio 3: *O Enigma do Padre Dinis*; Episódio 4: *Os Crimes de Anacleto dos Remédios*; Episódio 5: *Blanche de Monfort*; Episódio 6: *A Vingança da Duquesa de Clíton*.

\*\*\*\*\*

**AVISO: devido à chegada tardia da cópia não foi possível elaborar a “folha” de sala. Em substituição propomos um artigo de Jonathan Romney intitulado “Master of Illusion”, publicado no número de Janeiro de 2012 de *Sight & Sound*.**

\*\*\*\*\*

O principal mistério de **Mistérios de Lisboa** é que não há mistério algum: tudo é explicado, mais cedo ou mais tarde. Mal João, o narrador, evoca a questão da sua filiação ficamos a conhecer a identidade da sua mãe; a história do pai dele vem logo a seguir. Nada é escondido por muito tempo: podemos dizer que se trata de uma história transparente, na qual todas as verdades acabam por ser desvendadas. Daí a encenação abertamente *voyeurista* de uma cena de cama, em que pesadas cortinas são ostensivamente abertas para enquadrar a ação diante dos olhos do espectador.

Baseado num romance de Camilo Castelo Branco, a epopeia de câmara de Ruiz segue um tema genérico da ficção do século XIX, segundo o qual todas as coisas podem ser conhecíveis de imediato, pelo autor, o narrador e (de modo implícito ou de outro modo) por Deus, aqui representado pelo onisciente, omnipresente e proteico Padre Dinis. Com argumento de Carlos Saboga, **Mistérios de Lisboa** pode parecer, à primeira vista, estranhamente sóbrio, tratando-se de um filme de Raúl Ruiz. É viscontiano na sua austera elegância, cuja ação, suntuosamente encenada, é frequentemente articulada com planos-sequência exuberantemente longos – lentos e elegantes, como se a câmara

estivesse a executar uma dança majestosa à volta das personagens. Deslumbrantemente fotografado (em digital) por André Szankowski, o filme fixa frequentemente as personagens em composições que se assemelham a *tableaux vivants*, cujos modelos são pinturas do século XIX ou espaços interiores do Século de Ouro espanhol.

**Mistérios de Lisboa** preenche todos os requisitos de um filme de época europeu de prestígio e existe em dois formatos: numa versão de cinema de 266 minutos e numa série de televisão em seis episódios de cerca de uma hora. Segundo as informações disponíveis, Ruiz preferia a versão de cinema, talvez com razão: esta versão tem uma concisão (tudo é relativo) que permite que os seus temas ressoem entre eles como numa câmara de eco. Para aqueles que nunca o leram, Camilo Castelo Branco surge como um dos grandes escritores obscuros da sua época. Aparenta ser abertamente derivativo, pois **Mistérios de Lisboa**, escrito em 1854, deve muito a Balzac e ao prolífico Eugène Sue, autor do igualmente intrincado *Os Mistérios de Paris* (1842-43). Particularmente característico deste tipo de ficção é o tema do fluxo social permanente. As personagens sobem e descem dramaticamente e às vezes mudam completamente de identidade. A história aqui narrada oscila entre duas personagens que se metamorfoseiam – o Padre Dinis e Alberto de Magalhães – que são simultaneamente duplos e opostos totais, presenças divinas e satânicas, ambos pais de substituição de João. Magalhães, um benfeitor criminoso, financia o rapaz graças ao dinheiro pago por Dinis para que este lhe poupe a vida. O mesmo dinheiro permitiu a Magalhães (o antigo bandido Come Facas) reinventar-se como um corsário byroniano e um agitador social. Ele encarna a crítica social da história, revelando que entre um reles assassino e um jovem impetuoso da alta sociedade há muito pouca diferença moral.

A contraparte de Magalhães é o Padre Dinis, sacerdote, espião, marionetista, mestre do disfarce e, de mais de uma maneira, servo de Deus, posto que a narrativa aparenta ser o resultado das manipulações de Dinis em nome da Divina Providência. Dinis representa o lado sagrado daquela figura arquetípica do século XIX, o manipulador social em perpétua mobilidade, um Napoleão subterrâneo: em Balzac esta figura é representada pelo criminoso Vautrin, de quem um dos *alter egos* é um padre. Dinis pode parecer um Vautrin angélico, mas tem uma aura sinistra, tal como é encarnado por Adriano Luz, sombrio e discretamente irónico. Como uma sombra, ele desliza para dentro e para fora da ação, aparecendo e desaparecendo através de evidentes truques de câmara – a dada altura desaparece a meio de um plano, deixando apenas o seu chapéu e a sua capa. A sua multiplicidade revela-se numa cena extraordinária na qual João aventura-se no refúgio secreto de Dinis (os seus bastidores, se quisermos) onde estão as vestimentas e os adereços das suas identidades anteriores; como especula Magalhães, a sua identidade de padre pode ser apenas mais uma falsa identidade. Isto sugere que todas as identidades são provisórias – assim como na perspectiva cristã o ser terreno é um disfarce provisório da alma. Daí um vertiginoso turbilhão de histórias de amores de perdição, pais perdidos, fortunas em ruínas, no qual o próprio Dinis descobre a verdade secreta da sua própria origem. A essência teológica disto é que, de certa forma, tudo é criado por um divino arqui-romancista. O filme afirma constantemente a sua própria ficcionalidade, instando-nos inclusive a acreditar na sua realidade – “*Não é uma obra de ficção, é o diário de sofrimento*”, diz a epígrafe de abertura. Na verdade, isto é um estratagema frequente no romance europeu clássico – que chama a atenção, paradoxalmente, para o seu aspecto ficcional. É-nos dito com estonteante perversidade que “*há na vida acontecimentos e coincidências tão extravagantes que nenhum romancista ousaria inventá-las*”. A *mise-en-scène* de Ruiz também sublinha a teatralidade e os criados, como técnicos de cena, mudam constantemente os móveis de lugar. Um tema-chave recorrente é o teatro de marionetas de João, que mostra periodicamente os acontecimentos que estamos prestes a ver.

Embora na sua superfície **Mistérios de Lisboa** seja um clássico “filme de época”, está repleto de toques ruizianos. O mais evidente é o criado de Magalhães, sempre a saltitar e a correr. Podemos também citar o dispositivo tipicamente ruiziano de fazer com que os móveis mudem livremente de lugar, sobretudo no memorável plano final: uma imagem repetida do jovem João de perfil, como se estivesse separado da ação de que é testemunha; e a constante presença de cenas que se passam do lado de fora de janelas, nomeadamente a luta que tem lugar aolado do coche de Dinis, que culmina comicamente com um par de pernas suspenso no ar.

Estes aspectos do filme podem parecer floreios gratuitos de autor, mas servem para sublinhar a ilusão naturalista, lembrar-nos que tudo aquilo que vemos é o efeito de uma narração e talvez até de um sonho. A coerência realista desaparece perto do desenlace. Ao saber que não passa de uma personagem secundária nas histórias alheias, João (que agora revela-se ser Pedro) parece suicidar-se com um tiro. Mas reaparece e viaja para além-mar, presumivelmente para o Brasil. Ruiz volta então para a infância de João, sugerindo que o rapaz, num delírio ou em sonho, inventou ou sonhou tudo. À medida que a cama de João desliza rumo ao pôr-do-sol que entra pela janela e a um *fondue* a história dissolve-se finalmente diante de nós, efémera miragem da vida.

Embora **Mistérios de Lisboa** não tenha sido o último filme de Ruiz, pode ser visto como um ponto final culminante da sua obra – da sua observação fabulosamente onívora da imaginação e da história. O filme é pontuado por ecos do seu trabalho anterior: histórias de infâncias marcadas pela fatalidade (**L'Île au Trésor**, **Comédie de l'Innocence**), identidades múltiplas (**Trois Vies et une Seule Mort**), ilusão (**Mémoire des Apparences**, baseado em Calderón), sociedade e memória (a sua magistral adaptação de **O Tempo Reencontrado** de Proust, da qual **Mistérios de Lisboa** poderia ser considerado uma secreta sequência). Também é possível ver **Mistérios de Lisboa** como uma também secreta autobiografia, posto que “Ruiz” rima com “Dinis” e que o cineasta chileno era um mestre do disfarce e um manipulador de histórias, mascarando-se como um cineasta francês, português e até mesmo americano. Mas acima de tudo, esta saga incomparavelmente envolta em mistério é seguramente a sua versão de *A Tempestade*, na qual o realizador no papel de Próspero - fabulista, filósofo, sonhador - contempla as vidas do seu elenco de títeres e finalmente fecha a tampa da sua caixa de brinquedos de ficção.

Jonathan Romney