

L'EVEILLÉ DU PONT DE L'ALMA / 1985

um filme de Raúl Ruiz

Argumento e Realização: Raúl Ruiz / **Director de Fotografia:** François Ede / **Operadores:** Ron Katzenelson, Jean Pierre Caussidery / **Som:** Antoine Bonfanti / **Montagem:** Rodolfo Wedeless / **Música:** Gerard Maimone / **Interpretação:** Michel Lonsdale (Antoine), Jean Bernard Guillard (Marcel), Olimpia Carlisi (Violette), Jean Badin (Michel), Kim Masee (Anne), Frank Oger (o cego).

Produção: Les Films du Passage (Paulo Branco) / **Cópia:** 35mm, cor, legendada em português, 76 minutos / **Inédito comercialmente em Portugal.**

Na labiríntica bio-filmografia de Raúl Ruiz, entre filmagens várias em território português (de que tinham sido exemplos **Manuel na Ilha das Maravilhas** e **A Ilha do Tesouro**) e sempre em associação com o produtor Paulo Branco, o filme que hoje vemos marcou a abertura dum sub-ciclo francês ligado à actividade da Casa da Cultura de Grenoble. Rodado em Paris mas já com o apoio desta última instituição (a mesma a que, em tempos, esteve também associado Godard), **L'Eveillé du Pont de l'Alma** foi seguido de três obras executadas naquela cidade - **Régime sans Pa n**, **Dans un Miroir** e **Richard III** (segundo encena o teatral de Georges Lauvadant) - e foi prevista uma quarta, que seria a versão cinematográfica de um bailado.

A g nese do argumento foi considerada pelo próprio Ruiz (num texto dedicado aos seus princípios genéricos nessa área) como caso exemplar do seu método. Citemos: "Normalmente,   qualquer coisa que se passa entre uma imagem e um acontecimento, não forosamente os mesmos. Quer dizer: um quadro e uma história, se se quiser. Entre a imagem e o acontecimento há uma enorme distância, e são ligados por uma ideia mais abstracta. Em geral,   com estes três elementos que começo a trabalhar. (...) Por exemplo em **L'Eveillé du Pont de l'Alma**, a imagem   a Pont de l'Alma, a situa o   um homem que sofre de ins nias e a rela o entre as duas   um princípio geral: a rela o que existe entre a Paris actual e **Les Myst res de Paris**. Depois as coisas prosseguem por camadas. A tríade continua: o rio, e tudo o que um rio implica (ainda uma imagem) e o homem das ins nias, ou seja, a rela o entre a vigília e o inconsciente, o sono e a realidade: imagens oníricas / imagens reais, e depois uma história   maneira de Diderot. Estas imagens estão ligadas ao rio e portanto a uma banda sonora com r idos de água, chuva, etc., que nos reenvia para a ideia de que as personagens se tomam por peixes, que uma pessoa se afoga, e tudo se liga desse modo".

Ora, se Ruiz considera esta génese como emblemática do seu processo de trabalho, é curioso verificar que **L'Eveillé** se desenrola no tempo como se se tratasse da exposição didáctica desse exacto processo: com uma segura e uma depuração visual que, ao longo do primeiro troço de filme, parecem novas na sua obra (trata-se apenas de uma impressão passageira causada talvez pela não-trucagem fotográfica, mas que rapidamente se anula pelos falsos raccords e a invasão do tema onírico), a história começa exactamente pela justaposição dessas imagens de base e a formação de ligações ou sínteses sucessivas. O homem das insónias, a ponte, o rio, a mulher grávida, a violação, etc.: os elementos são progressivamente acrescentados como se a narrativa fosse apenas um resultado possível - e como tal revelado - dessa justaposição. Ou seja, **L'Eveillé du Pont de l'Alma** vem a desembocar na mais pura narrativa ruiziana - a criança e os sonhos, a equivalência do real e do onírico - mas, neste caso, como se tal se tratasse de uma cadeia lógica. O argumento é um silogismo.

Por outro lado, se o ponto de chegada acaba por ser imensamente familiar - ao contrário do início, o último troço dá a sensação de "já visto" na obra de Ruiz - não é de estranhar que, no seu conjunto, toda esta história venha acompanhada da habitual panóplia de referências cuja existência enquanto matéria mesma da ficção - e não como mera citação - é a própria marca do cineasta. A título de exemplo: a recorrência do número mágico e sagrado - o sete - e o tema stevensoniano, aqui indirectamente abordado, do médico e do monstro.

Sete são, antes de mais, os personagens: o homem das insónias, o "boxeur", o médico e as duas mulheres, a criança e o cego. Sete são os meses que Lonsdale passa, no início, na ponte. E sete são as bolas de cristal de Hergé - o livro que a criança lê, no qual se falava justamente dum gás causador do sono eterno. Quanto a Stevenson, é a inevitável conotação de uma história em que o personagem de Lonsdale vai progressivamente *roubando* - para a esfera do irreal ou do sonho - todos os que rodeiam a figura do médico: a esse nível, o tempo de **L'Eveillé** é o tempo da redução do mundo a esses dois seres que se opõem e se unem, um médico, o outro monstro que comanda a esfera dos sonhos, mutuamente duplos e inimigos.

Prolongamento do labirinto, prolongamento dum universo feito da soma de todas as ficções - as anteriores ao cinema e as que ele próprio fabricou - **L'Eveillé du Pont de l'Alma** - é como que um Ruiz simultaneamente "velho" e "novo": velho das ideias com que se alimenta, novo pelo súbito rigor e clareza com que formalmente as enuncia. Talvez um filme de transição, numa obra em que todos os filmes são pontes entre ideias que eternamente se multiplicam, por parte do mais prolixo dos realizadores modernos, quiçá o que, entre todos, é alvo das maiores insónias.

José Manuel Costa