

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'Eveill  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'Eveill  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 udos 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 g nese como emblemática do seu processo de trabalho,   curioso verificar que **L'Eveill ** se desenrola no tempo como se se tratasse da exposi o didáctica desse exacto processo: com uma segura e uma depura o visual que, ao longo do primeiro troço de filme, parecem novas na sua obra (trata-se apenas de uma impresso passageira causada talvez pela não-trucagem fotográfica, mas que rapidamente se anula pelos falsos raccords e a invaso do tema onírico), a história começa exactamente pela justaposi o dessas imagens de base e a forma o de liga es ou sínteses sucessivas. O homem das ins nias, a ponte, o rio, a mulher grávida, a viola o, etc.: os elementos são progressivamente acrescentados como se a narrativa fosse apenas um resultado possível - e como tal revelado - dessa justaposi o. Ou seja, **L'Eveill  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   um silogismo.

Por outro lado, se o ponto de chegada acaba por ser imensamente familiar - ao contrário do início, o último troço d  a sensa o de "já visto" na obra de Ruiz - não   de estranhar que, no seu conjunto, toda esta história venha acompanhada da habitual panóplia de referências cuja existência enquanto matéria mesma da fic o - e não como mera cita o -   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 ins nias, 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 Herg  - o livro que a criança l , no qual se falava justamente dum gás causador do sono eterno. Quanto a Stevenson,   a inevitável conota o 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'Eveill **   o tempo da redu o do mundo a esses dois seres que se opoem 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 fic es - as anteriores ao cinema e as que ele próprio fabricou - **L'Eveill  du Pont de l'Alma** -   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 transi o, numa obra em que todos os filmes são pontes entre ideias que eternamente se multiplicam, por parte do mais prolixo dos realizadores modernos, qui a o que, entre todos,   alvo das maiores ins nias.

José Manuel Costa