

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

3 e 8 de Abril de 2024

IR AO CINEMA EM 1974

LES HAUTES SOLITUDES / 1974

Um filme de Philippe Garrel

Argumento, direção de fotografia (35 mm, preto & branco) e montagem: Philippe Garrel / Interpretação: Jean Seberg, Nico, Tina Aumont, Laurent Terzieff.

Produção: Philippe Garrel / Cópia: digital (transcrito do original em 35 mm), sem diálogos / Duração: 82 minutos / Estreia Mundial: Paris (cinema Le Marais), 1975 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca: 26 de Junho de 2003, no âmbito do ciclo "Philippe Garrel".

Solitude, récif, étoile
Stéphane Mallarmé

Les Hautes Solitudes é um exemplo extremamente simplificado (na medida em que um desenho o é em relação a uma pintura) do que poderíamos chamar, se não for abusar das classificações, a primeira fase da obra de Philippe Garrel (a segunda começa quando ele ressuscita e volta ao cinema com **L'Enfant Secret**, em 1982, depois de uma temporada no inferno). Trata-se de um filme contemplativo, cifrado, porém sem a elaboração formal de uma obra como **La Cicatrice Intérieure**, com os seus complicados *travellings*, as suas paisagens islandesas e desérticas, a simbologia do fogo, do gelo, da flecha e da paternidade. Desprovido da riqueza visual e do *dandysmo* daquele filme, **Les Hautes Solitudes** leva-nos a uma espécie de grau zero do cinema, num esboço poético em homenagem a Jean Seberg, a quem Garrel prestaria uma homenagem póstuma, implícita e em "prosa", em **Rue Fontaine**. "*Não queríamos fazer uma obra-prima, mas queríamos que o filme fosse visível e útil para os protagonistas*", declarou o realizador. É justamente o seu aspecto de esboço, quase de cópia de trabalho, de série de *rushes*, que faz a beleza e o interesse de **Les Hautes Solitudes**. Há cineastas, como Rivette, que proclamam que é nos *rushes* que reside a verdadeira beleza e a essência de um filme, antes que a montagem e as misturas o "estraguem" e homogeneizem. Mas Rivette nunca teve a coragem de fazer tal coisa, de deixar um filme neste estado inicial. Garrel sim, pois sabia que um esboço como **Les Hautes Solitudes** devia ser deixado como tal e foi o que fez. E na Paris de meados dos anos 70 havia espaço não apenas para que um tal filme fosse feito, mas também para que fosse distribuído, numa pequena sala, em pleno centro da cidade.

É claro que para nenhum espectador de cinema o rosto e o nome de Jean Seberg são inocentes. Independentemente do que possa ter feito em Hollywood e do seu ativismo político nos anos 60, ela é e será para sempre o rosto feminino do filme que abre de forma ruidosa e oficial o cinema moderno, no sentido histórico do termo, **À Bout de Souffle/O Acossado**. A relação de Garrel com ela passa inevitavelmente pelo espectro do filme de Godard. Um dos pontos de partida de **Les Hautes Solitudes** foi reagir contra **La Cicatrice Intérieure**, ou melhor, seguir um outro caminho, não repetir o que fora feito naquele filme. Por isto, Garrel quis desde o começo filmar a preto e branco e quis que a trama fílmica nada tivesse do "*hieratismo*" de **La Cicatrice Intérieure**. Quis fazer um retrato de Jean Seberg e lançou-se ao trabalho de imediato, apenas uma semana depois de a ter conhecido (o que prova que quis filmar o corpo feminino de **À Bout de Souffle** e não uma amiga pessoal) com um orçamento baixíssimo, "*pedindo dinheiro à direita e à esquerda*" e pedindo também que lhe oferecessem rolos de filme. O facto do filme ser totalmente mudo, sem qualquer

espécie de som, tem razões orçamentárias. Mas também tem razões artísticas, não menos decisivas e características do universo de Garrel. Na Cinemateca Francesa, que Garrel sempre frequentou como espectador, Henri Langlois (que muito admirava Garrel, por quem nutria amizade e que foi certamente uma das pessoas que lhe deu dinheiro para **Les Hautes Solitudes**, retirando-o da bilheteira da Cinemateca Francesa) sempre mostrou os filmes mudos sem acompanhamento musical, como obras verdadeiramente mudas. Estes filmes nunca foram concebidos para serem vistos assim, mas na sua cinemateca sempre o foram, por várias gerações de espectadores que eram imersos na pura beleza das imagens e no seu ritmo, sem a muleta ilustrativa do acompanhamento musical, tantas vezes medíocre, banal, redundante. Encharcado de lembranças de imagens de obras-primas mudas vistas no silêncio de uma sala cheia, Garrel terá achado muito natural fazer um filme mudo, apesar da presença de Nico, uma das suas musas que era música. A terceira presença feminina do filme, Tina Aumont, pertencia à mesma constelação dos “dandies de Maio de 68” que Philippe Garrel, a vertente não politizada, hedonista e marcada pela *drug culture* da contracultura parisiense: qualquer tipo de cinema tem as suas divas e as suas *stars*.

Improvisado, baseado numa vaguíssima linha de acontecimentos, feito sem dúvida no sonambulismo causado pelo efeito de drogas mais ou menos fortes, **Les Hautes Solitudes** é quase totalmente feito em grandes planos e planos americanos. É, por conseguinte, um filme de rostos, enquadrados e iluminados de modo nada “hierático”. O fio condutor da montagem, ou seja, a estrutura do filme, foi a luz, as suas variantes e os “*seus ditames*”, para citarmos o realizador: luz natural, luz interior, luz de velas, escuridão, *fondus*. A harmonia da luz, no sentido mais literal, foi o elemento de construção do filme, que tem a duração média de uma longa-metragem comercial e não a direcção reduzida e breve da maioria das obras “experimentais”. Garrel nunca recebeu a etiqueta de *cinéasta experimental* porque não é formalista, é formal. O rosto humano, o ser humano e a sua solidão fundamental sempre estiveram no cerne do seu cinema (e no seu caso, as *altas solidões* também são as solidões daqueles que se lançam nas aventuras das drogas), desde o belíssimo **Les Enfants Desaccordés**, que realizou aos dezasseis anos. No contraponto de rostos de **Les Hautes Solitudes**, o de Jean Seberg e o de Tina Aumont - a primeira ainda reconhecível como a Jean Seberg de **À Bout de Souffle**, a outra um belo espectro - a primeira dá a imagem do abandono e a outra tem a luz da beleza. O mais notável é que tantos anos depois de ter sido realizado este esboço feito entre amigos ainda leve o espectador a se abandonar de bom grado ao que vê. E este é o deleite de ver cinema, qualquer cinema.

Antonio Rodrigues