

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
6 de Setembro de 2024  
RAÚL RUIZ: A IMAGEM ESTILHAÇADA (parte III)

## LA PRÉSENCE RÉELLE / 1984

*Um filme de Raúl Ruiz*

*Argumento:* Raúl Ruiz / *Diretor de fotografia (16 mm, cor):* Jacques Bouquin / *Pinturas:* Francisco Ariña / *Música:* trechos do “Stabat Mater” de Gioacchino Rossini / *Montagem:* Jean Lefaux / *Som:* Jean-Claude Brisson / *Com as presenças de:* Franck Oger (*o ator desempregado*), Jean-Loup Rivière (*o encenador a quem o ator propõe montar a peça*), Nadège Clair, Camila Mora-Scheiling, Catherine Oudin,; *narração :* Christian Rist

*Produção:* France-3 (terceiro canal de televisão francês) e INA (Institut National de l’Audiovisuel) / *Cópia:* 16 mm (suporte original), versão original em francês com legendas em alemão e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 63 minutos / *Estreia mundial:* 3 de Julho de 1984, no terceiro canal de televisão francês; apresentado no Festival de Berlim em Fevereiro de 1985 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

**São mostrados trechos das seguintes peças: LA DÉVOTION À LA CROIX, baseada em Calderón, encenação de Daniel Mesguich, pelo Théâtre du Miroir; LES CEPHÉIADES de Jean-Christophe Bailly, encenação de Georges Lavaudant, pelo Centre Dramatique National des Alpes; DERNIÈRES NOUVELLES DE LA PESTE, de Bernard Chartreux, encenação de Jean-Pierre Vincent, pelo Théâtre National de Estrasburgo; LES DÉMONS, por Les Comediants, o grupo Ephémère e Casa Fores.**

\*\*\*\*\*

O Festival de Avignon, que se realiza todos os verões e é uma das grandes manifestações teatrais do mundo foi fundado em 1947 por Jean Vilar, destacada figura da vida cultural francesa de meados do século XX, que o dirigiu até à sua morte, em 1971 (em 1968, no rescaldo dos *événements* de Maio, um grupo de manifestantes, amigos de rimas fáceis e beócios em política perturbou seriamente o festival aos gritos de “Vilar, Salazar!”, sic). Vilar também dirigiria a partir de 1957 o Théâtre National Populaire, cuja vocação era levar grandes textos, com atores de primeira categoria, a preços acessíveis. Se nos primeiros anos do Festival de Avignon as representações tinham lugar apenas no pátio de honra do Palácio dos Papas (a cidade foi sede do poder papal durante pouco mais de cem anos, na passagem do século XIII para o XIV), a manifestação cresceu enormemente e passou a concentrar as representações de prestígio no pátio de honra, enquanto surgia um festival *off* que se tornou tão gigantesco que surgiu um *off-off*. Por conseguinte, em início dos anos 80 o Festival de Avignon era uma vastíssima manifestação, espalhada por cerca de trinta espaços da cidade, além do teatro de rua.

Em 1983 o prestígio de Raúl Ruiz em França estava no auge e ele foi convidado a encenar em Avignon um dos grandes textos do teatro francês seiscentista, *Bérénice*, de Racine, que também transformaria num magnífico e originalíssimo filme. E enquanto montava a peça fez um filme sobre o festival, **La Présence Réelle**, produzido pela televisão francesa, que o difundiria em Julho do ano seguinte, quando a nova edição do festival ia começar. O longínquo e não confesso modelo do filme seria *El Gran Teatro del Mundo*, de Calderón, em que a vida humana é comparada a uma peça de teatro em que cada um representa um papel, uma ideia já ilustrada por Shakespeare num celeberrimo monólogo de *As You Like It* em que se diz que “*all the world is a stage and men and women are merely players*”.

Em *The Cinema of Raúl Ruiz - Impossible Cartographies* Michael Goddard observa que “*em fins dos anos 80 Ruiz abandona progressivamente os tropos do mar, da pirataria, da infância e da aventura*”, que caracterizaram boa parte do seu cinema daquele período

*“e depois do ponto estético culminante, mas também da grave decepção a nível da distribuição que foi **A Ilha do Tesouro**, seria difícil imaginar como ele poderia continuar a explorar este domínio. Uma das características principais do seu trabalho neste período é uma tendência a uma prática de «transmedia», sendo os filmes atravessados por diversos outros domínios estéticos”.* Um destes domínios foi precisamente o teatro, de que são exemplos, entre outros, **Bérénice**, **Richard III**, **Mémoire des Apparences** e **La Présence Réelle**, razão pela qual estes filmes foram agrupados nesta etapa final desta tão vasta quanto possível retrospectiva do realizador chileno.

Um filme começa pelo seu título, mas o deste começa pelo seu irónico subtítulo, **Um Filme Teatral**, coisa de que os filmes de Ruiz nunca foram acusados, antes pelo contrário: o que alguns criticavam neles era o excesso de efeitos óticos, destinados a impressionar o espectador e impensáveis num palco. O título propriamente dito comporta duas associações principais: oposição entre o teatro e a realidade (a própria cidade de Avignon torna-se um palco durante o festival), oposição entre a presença física do ator num palco e a sua presença numa tela de cinema (*“Eis um homem que fez rir o mundo inteiro e nunca ouviu o público rir”*, observou Sacha Guitry a propósito de Charles Chaplin). O filme abre sobre a imagem de um quadro que se anima, pois nele estão escondidos os atores, dando-nos a impressão de estarmos diante de uma encenação de palco. A seguir, **La Présence Réelle** assume o aspecto de um documentário ou, menos nobremente, de uma reportagem (pessoas filmadas na rua, com a câmara na mão), mas logo percebemos que se trata de uma falsa reportagem, ou melhor, da encenação de uma reportagem/documentário simultaneamente sobre um ator cuja estabilidade profissional é precária e sobre o próprio festival de Avignon. Trata-se, muito à maneira de Ruiz, não só da encenação de um documentário como de um ensaio matizado de jogo, cuja direção o espectador nunca pode prever, mas cujos passos o realizador conhece à perfeição. O protagonista (não há outro termo) passa o filme todo a procurar financiamento para uma peça de Calderón (num filme secretamente inspirado pela mais famosa peça do autor espanhol) e a sugerir dispositivos cénicos para esta montagem. À medida que o filme avança, Ruiz intercala ao périplo um pouco patético e um pouco cómico do ator trechos de peças que foram efetivamente encenadas naquele ano em Avignon, o que é uma maneira discreta de ilustrar a ideia de que a vida é teatro, fazendo-o através de um documentário televisivo e não de uma peça seiscentista em cinco atos. Há uma passagem em que o protagonista se dirige diretamente ao espectador, olhando para a câmara e outra em que, significativamente, um grupo de atores entra na plateia de um teatro vazio, como se fossem espectadores. O único aspecto um pouco enigmático do filme é a escolha do *Stabat Mater* de Rossini como música “de fundo”, como num filme tradicional de ficção, pois é difícil ver alguma ironia na escolha deste texto sobre a dor da Virgem diante do filho morto para ritmar o périplo fracassado do protagonista em Avignon. Numa nota publicada nos *Cahiers du Cinéma*, os dois trabalhos de Ruiz ligados ao Festival de Avignon são postos em paralelo e o seu autor é de opinião que *“La Présence Réelle vai mais longe do que **Bérénice**, do qual é o prolongamento: depois de ter filmado sombras de atores de cinema [em **Bérénice** só vamos as sombras dos atores, exceto a protagonista] Ruiz transforma a presença real de atores de teatro uma presença virtualmente inscrita num programa que põe em dúvida a própria realidade do espectador, que por sua vez é ameaçado de virtualidade”* e chega à conclusão de que *“La Présence Réelle pode ser visto como um comentário do cinema de Ruiz sobre si mesmo”*.

Antonio Rodrigues