

LA CHOUETTE AVEUGLE / 1987 ("O Mocho Cego")

Um filme de RAÚL RUIZ

Realização: Raúl Ruiz / *Argumento:* Benoit Peeters e Raúl Ruiz, "livremente inspirado" no romance homónimo, de 1937, de Sadegh Hedayat e na peça *El condenado por desconfiado* (1615), atribuída a Tirso de Molina / *Direção de fotografia:* Patrice Cologne / *Montagem:* Valeria Sarmiento, Rudolfo Wedeles / *Som:* Laurent Barbey, Jean-Claude Brisson / *Música original:* Jorge Arriagada / *Decoração e guarda-roupa:* Alain Hecquart / *Interpretação:* Jean-François Lapalus, Jessica Forde, Jean-Bernard Guillard (Kasim), Jean-Marie Boëglin, Brigitte Coscas, François Berthet, Jean Mallamaci, Ilma De witte, Alain Rimoux, Alain Halle-Halle, Camila Mora-Scheihing, Patrick Kabakdjian, Patrick Verschueren.

Produção: La Mains de la Culture du Havre, Light Night Production, La Sept Cinéma, TSR / *Produtor executivo:* Jean-Luc Larguier / *Cópia:* DCP (a partir de suporte original em 16mm), cor, falado em francês, árabe e castelhano e legendado eletronicamente em português / *Duração:* 97 minutos / *Estreia:* 31 de dezembro de 1987, Suíça / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Todos os dias há uma coisa para não ver.

– citação, talvez apócrifa, de Maurice Blanchot muito usada por António Cabrita.

Num belíssimo texto sobre este filme para a revista *Trafic* (n. 18, 1996), Luc Moullet começou por afirmar, logo na primeira linha, "Este filme é um objeto estranho: escorrega por entre os olhos. É difícil saber como escrever sobre ele, saber por que ângulo o abordar". Faço minhas as palavras de Moullet, **La Chouette aveugle** é um filme denso e – por vezes (muitas vezes) – impenetrável. Mas talvez não o seja mais do que outros filmes de Raúl Ruiz. De facto, a abordagem do realizador chileno não é substancialmente diferente de outros títulos da sua extensíssima filmografia. O sonho dentro da alucinação, dentro da memória, dentro da visão, dentro da fantasia, dentro do pesadelo, dentro do cinema continua a ser o seu método "onírico-fantasia". **La Chouette** não é nem mais barroco nem mais opaco que outros filmes da mesma década, penso num dos títulos imediatamente precedentes, **Mémoire des apparences** (1986). Talvez o que o torne mais "escorregadio" – para usar o certo adjetivo de Moullet – seja a dimensão meta-referencial, isto é, o facto de a personagem principal ser um projecionista de cinema numa misteriosa sala de província.

Um pouco como o **Sherlock Jr.** (1924), de Buster Keaton, Ruiz esbate as fronteiras entre cinema e realidade a partir da figura de um projecionista que adormece durante a sessão do filme que se está a exhibir, confundido realidade e representação (ou confirmando que uma e outra são a mesma coisa – porque ambas dependem de uma perceção necessariamente subjetiva). Ruiz organiza – o seu caos – a partir de uma narração omnipresente que vai dando alguma estrutura às imagens mais ou menos surrealistas e tipicamente *ruizianas* (sobreposições, deformações da imagem, jogos de escalas, caveiras, minhocas, partes de corpos amputados...). Essa narração, do projecionista, atravessa todo o filme como se este se tratasse de um *film noir* clássico, onde o detetive partilha dúvidas e inquietações com o espectador. O texto que se desenrola na voz de Jean-François Lapalus tem uma qualidade simultaneamente literária e teórica que mereceria uma edição paralela, como o libreto de uma ópera.

Trata-se de um trabalho de adaptação "livremente inspirada" que Ruiz e Benoit Peeters compuseram a partir de dois textos bem distintos. O primeiro, o romance persa de Sadegh Hedayat que dá o título ao filme (publicado originalmente em 1937, mas que só conheceria tradução francesa em 1953 – o livro foi traduzido recentemente, em 2020, para português como *O Mocho Cego* por Carimo Mohamed e editado pela E-primatur). Não tendo lido o romance ("texto incategorizável" "entre o existencialismo e o

surrealismo”), secundo Moullet que explica “Ruiz ignora a premissa básica do livro: a complicada relação do narrador com a sua mulher, que dorme com toda a gente menos com ele. E acrescenta tudo o que diz respeito ao filme projetado e à sala de cinema, que não se encontra em parte nenhuma no livro de Hedayat.” Ou seja, embora Ruiz possa não cumprir os trâmites narrativos, parece seguir a tonalidade alucinada do texto onde se constrói “um ritual de destruição à medida que se constrói um sentido das imagens e leitor e narrador fecham um *puzzle* de congruência” (palavras do tradutor). O segundo texto a que os autores aludem é a peça *El condenado por desconfiado* (1615), atribuída a Tirso de Molina, o monge que é um dos nomes maiores da literatura espanhola, e o mais canónico dos dramaturgos do período barroco. Disse atribuído porque a autoria do texto é contestada. De qualquer forma, o que importa destacar é a dimensão teológica do texto, mais próximo de um sermão do que de uma obra dramática. É desta fonte que têm origem as sequências narradas em espanhol (com forte sotaque francês) e a geral dimensão teórica da *voice over*.

Poucos minutos depois do arranque da projeção – esta? aquela? – ouvimos o projecionista confessar “Decidi vir dormir aqui [ao cinema]. Sempre soube que era essencialmente para isso que as pessoas vinham cá. Os filmes que projetamos a toda a hora, nunca soube quem os escolheu. Sempre pensei que fossem os realizadores, mas agora tenho a certeza de que eles não têm nada a ver com isso. (...) Os filmes... Nunca os vi. Havia alturas em que olhava para ver o que se passava no ecrã. Parecia-me sempre que cada um se assemelhava a qualquer outro.” Assim fica explícita a analogia entre cinema e sono e, mais importante, a negação subtil de um cinema “todo igual”, leia-se, um cinema aristotélico, narrativo, linear, modorrentamente banal – tudo aquilo que Ruiz nega violentamente com cada título da sua obra.

A narração do projecionista prossegue, “Mas o que vi hoje fascinou-me tanto que fiquei muito tempo colado ao vidro. Não poderei esquecer nem uma só daquelas imagens. Não sei dizer se fiquei ali a ver durante uns minutos ou se foram umas horas. Aquela bailarina tinha um olhar de uma tal intensidade que ainda hoje tenho a impressão de lá estar. O brilho dos seus olhos, a sua tez, os seus movimentos... Tudo tão familiar, como se a minha alma e a sua já se tivessem encontrado antes. (...) Infelizmente, nunca consegui ver o filme todo e, por isso, nunca percebi o significado da sua dança.” Eis a defesa de Ruiz de um cinema do sensível contra um cinema da inteligibilidade. Pouco importa o que se percebe. É necessário experimentar o fulgor das coisas, dos corpos, dos movimentos, das formas, das cores e dos brilhos – e também dos cheiros (pútridos), dos viscos, do sangue, do vómito e de tudo mais que seja gutural (é o próprio filme que propõe, a certa altura, a analogia entre a projeção de cinema e a projeção de vómito).

A partir daqui, tudo são metáforas/símbolos/farsas/parábolas do cinema enquanto ferramenta de desrealização (a amputação como singo da montagem, por exemplo). Ruiz quer desentender o mundo, quer complexificá-lo ao limite do caos, quer perturbar a técnica, desfazer a burocracia, desmontar os edifícios teóricos que dão sentido às coisas. Quanto mais se vê **La Chouette aveugle** menos se percebe e mais rico e contrastado fica o mundo. Corre o mito que quem lê o romance de Sadegh Hedayat fica condenado à maldição do suicídio. No caso do filme de Ruiz não é tanto uma pulsão autodestrutiva que nos assalta, é sim a consciência de que nos deram para as mãos um *puzzle* impossível de montar com a adenda de que, caso lhe consigamos restituir a forma – necessariamente lacunar –, seremos confrontados com o prazer de uma ausência. Aliás, é assim que, quase no fim, o narrador sumariza este périplo dantesco:

“Descobri que já não precisava de ver o filme. A partir de agora, ele faria parte de mim. Vê-lo-ia projetado nas paredes do meu quarto, no rosto do meu sobrinho e nos lençóis da minha cama. Podia discernir no latido de um cão, no gemido de um homem ou no canto de um pássaro... Todos eles contavam-me a grande história do meu pai, dos meus tios e da minha mãe, a bailarina. Estes homens, que se assemelhavam a mim, mostravam-me uma outra razão para viver que me dizia muito. Mas essa outra razão era uma sombra, criada apenas para me provocar com o seu brilho. *Abandonai toda a esperança, vós que aqui entráis.*”