

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

## LE DOMAINE PERDU / 2004

*Um filme de Raúl Ruiz*

*Argumento:* Raúl Ruiz / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Ion Marinescu / *Direção artística:* Bruno Beaugé / *Música:* Jorge Arriagada / *Montagem:* Valeria Sarmiento / *Som (dolby):* Philippe Morel (gravação), Gérard Rousseau (misturas), Georges-Henri Mauchant (montagem) / *Interpretação:* François Cluzet (*Antoine*), Robert Florentin Ilie (*Max aos 10 anos*), Grégoire Colin (*Max aos 71, aos 18 e aos 20 anos*), Christian Colin (*Max aos 51 anos*), Julie Delarme (*Hélène Renaud*), Laurence Cordier (*Cécile*), Julien Honoré (*Augustin*), Edith Scob (*Madame Chantal*).  
*Produção:* Elzévir Films (Bucareste) e Gemini Films (Paris) / *Cópia:* 35 mm, versão original em francês com legendas em francês para os diálogos em espanhol e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 110 minutos / *Estreia mundial:* Paris, 1 de Junho de 2005 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:*

\*\*\*\*\*

**Le Domaine Perdu** se insere num período do percurso de Ruiz bastante distante daquele que assentara a sua reputação em França e, a partir de Paris, para várias outras partes do mundo. Vinte anos depois de **Les Trois Couronnes du Matelot** e de **La Ville des Pirates** Ruiz não tinha a menor intenção de repetir os procedimentos formais daqueles filmes e dera inúmeras provas da variedade dos seus interesses e das formas cinematográficas que era capaz de abordar, além da sua excepcional capacidade de trabalho. Mesmo aqueles que eram hostis à sua figura tiveram de engolir em seco e reconhecer a excepcional mistura de inteligência e imaginação da sua transposição de Proust para o cinema. Além disso, situação política no Chile se normalizara em 1990 com a primeira eleição presidencial desde a de Salvador Allende vinte anos antes e Ruiz, como todos os exilados/expatriados chilenos pôde retomar contacto com o seu país, o que teve algum eco no seu trabalho, inclusive por razões afetivas, como no filme que vamos ver. Este, no entanto, embora certamente menos hipnótico, mais “construído” (palavra que o realizador talvez detestasse ao ser aplicada aos seus filmes), com personagens que não são puras projeções literárias decepcionou alguns observadores, que manifestaram incompreensão total ou má vontade manifesta. Foi o caso de Jean-Philippe Tessé que, em *Positif*, ressuscitou de modo provinciano (o que é quase pleonástico tratando-se desta revista) as antigas guerras com os *Cahiers du Cinéma*, pois Ruiz era, a um ponto extremo, um *auteur Cahiers*: “Ruiz filma este labirinto velhusco sem entusiasmo, como quem bebe chá com o dedo mindinho esticado. Mas isto não tem importância, o tio chileno vai filmar mais cinquenta filmes para apagar este”. Por seu lado, os *Cahiers* se manifestaram num artigo de Guy Scarpetta, que começou como crítico de arte contemporânea em *Art-Press* (a mais snob das revistas de arte francesas), cujo teor é um mistura de alegações de advogado em tribunal e frases feitas de dossier de imprensa. Em vez de analisarem o filme, as duas principais revistas francesas de cinema atacaram ou defenderam o realizador, de modo pavloviano, como se fossem adeptos de algum clube de futebol. Por outro lado, não é impossível que o filme tenha parecido demasiado singelo para os admiradores mais intensos de Ruiz e enfadonho para os espectadores de gostos mais tradicionais. Vinte anos depois da sua realização, é mais do que possível vê-lo e analisá-lo pelo que é e não por aquilo que o espectador gostaria que o filme fosse ou deixasse de ser.

**Le Domaine Perdu** ilustra a vontade e a capacidade de Ruiz de retomar vários temas centrais dos filmes que fizeram a sua fama na passagem dos anos 70 para os 80 sem repetir as mesmas opções formais de um cinema em *trompe l’oeil*, com os seus ângulos insólitos que quase parecem buscar efeitos de anamorfose. Sem ser nunca banal ou

prosaica, sobretudo nas sequências passadas durante a infância do protagonista no Chile, sem dúvida as mais belas, a imagem em **Le Domaine Perdu** é mais próxima da de **Cofralandes** (rapsódia disfarçada de documentário) do que de **La Ville des Pirates**. Neste filme, em vez de tentar hipnotizar o espectador, seduzindo-o pelo aspecto intrigante e insólito daquilo que mostra, Ruiz, sem diluir o cinema que fizera no passado, propõe uma “história” (no seu caso esta palavra tem de vir sempre entre aspas) permeada por temas que tinham marcado muitos dos seus filmes (a infância, o isolamento, a noção genérica de piratas, pessoas que contam histórias). Na verdade, contrariamente ao que fazia e apregoava, em **Le Domaine Perdu** Ruiz conta uma história situada em três domínios temporais (1973; os anos 30; a Segunda Guerra Mundial), que talvez cumpram, à sua maneira, a função da clássica divisão da narrativa em três partes. No cerne do filme está uma trama romanesca, mas que em nada se aparente à literatura fantástica: nos anos 30, uma criança chilena faz amizade com um aviador francês; nos anos 40 ambos se reencontram em Londres e a criança entretanto também se tornara um piloto; o francês desaparece numa missão durante a guerra e em 1973 o chileno acolhe um rapaz que foge à repressão e acaba por se aperceber que ele é filho do francês. Não deixa de ser curioso que alguns estabeleçam analogias entre este filme e *O Grande Meaulnes* de Alain Fournier. Não há a menor relação visível, mesmo tangencial à maneira de Ruiz, entre o romance de 1913 e o filme de 2004, a não ser um baile um pouco espectral (o genérico não menciona o livro, que, por sinal, ainda não tinha caído em domínio público), embora o exemplar de um livro que um personagem oferece a outro e cuja capa jamais vemos talvez seja o romance de Fournier, no qual as evocações da memória adquirem feições quase feéricas, um pouco como no filme.

Pode-se considerar que talvez seja uma oportunista astúcia de argumentista fazer com que o filme comece no dia do golpe de Estado de Augusto Pinochet, mas é preciso levar em conta que se trata de uma das únicas referências que um espectador não chileno possa ter sobre o país e que nunca é nocivo manter viva a memória sobre certos acontecimentos. Logo a seguir, Ruiz põe-nos em presença de outro elemento ligado ao seu país de origem e que está no cerne das mitologias evocadas no filme: a aventura da Aéropostale, os longos e arriscados vôos iniciados por volta de 1930 que iam de França ao Senegal, cruzavam o Atlântico até Natal, desciam até Buenos Aires atravessavam a Argentina e cruzavam os Andes antes de chagarem ao Chile. O mais célebre dos pilotos desta aventura, evocado de modo quase direto no filme, também é um célebre e verdadeiro escritor: Antoine de Saint-Exupéry, que além do *Príncipezinho* escreveu diversos livros sobre estas aventuras aéreas, o mais célebre dos quais é *Vôo Noturno*. No filme de Ruiz, tudo se passa em torno de incursões aéreas, lúdicas ou guerreiras e, para citarmos o artigo de Guy Scarpetta, nesta “*história de aviadores da época heroica, mas tudo se inverteu, o céu é mais sólido do que a terra*”. Por isso, Ruiz passa com total fluidez de um período a outro, do passado ao presente, que estão a lado, simultâneos e em vasos comunicantes, como no trabalho da memória, em que se buscam “provas” das especulações da imaginação infantil e no qual uma moeda que surge como prova de que o passado que se evoca de facto existiu. A presença deste dobrão como prova tangível do passado também estabelece um laço simbólico entre este filme da fase final do fertilíssimo percurso de Raúl Ruiz e aqueles que realizara vinte anos antes, como se ele próprio encontrasse um tesouro que escondera.

Antonio Rodrigues