

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JEAN-CLAUDE BIETTE – O TEARO DAS MATÉRIAS
18 e 30 de Janeiro de 2025

LE CHAMPIGNON DES CARPATHES / 1990

um filme de Jean-Claude Biette

Realização: Jean-Claude Biette / **Argumento:** Jean-Claude Biette / **Fotografia:** Denis Morel / **Som:** Martin Boissau / **Música:** Excertos de "Sonho de uma Noite de Verão" de Mendelssohn e "Tristão e Isolda" de Wagner / **Montagem:** Marie-Catherine Miqueau / **Interpretação:** Tonia Marshall (Jenny Fairfax), Valérie Jeannet (Marie), Thomas Badek (Ludovic), Laurent Cygler (Bob), Howard Vernon (Jeremy Fairfax), Laura Betti, Patachou, Ima de Renado, Jacques Fieschi, etc.

Produção: Marie Bodin para FILMS DU TREFLE / **Distribuição:** FILMS DU LOSANGE / **Cópia:** DCP, cor, legendada eletronicamente em português / **Duração:** 96 minutos / Estreado em Paris a 7 de Março de 1990 / INÉDITO EM PORTUGAL

Que eu saiba, ou tenha notícia, nenhum filme de Jean-Claude Biette passou até agora em Portugal. Não são de resto muitos, para um cineasta que se estreou (na curta metragem) há mais de 30 anos, em 1961. Mas apenas em 1977, Biette conseguiu os meios para passar à longa metragem com **Le Theatre des Matières**. Depois, cinco anos de intervalo e **Loin de Manhattan**. Uma participação no filme "colectivo" **L'Archipel des Amours** (1983) e mais sete anos de intervalo até chegar este cogumelo dos Cárpatos. Depois dele, há já uma quarta longa metragem, **Chasse Gardée**, estreada em 1991. Por agora, a proposta de um **Robinson Crusoe**, a rodar em Portugal, co-produzido por Paulo Branco (já co-produtor de **Loin de Manhattan**).

Um realizador "à Bresson" ou "à Tati" que pensa longamente os seus filmes e longamente os amadurece, com rodagens igualmente longas? Nesse sentido, não. Apenas um realizador (e é o caso de tantos dos nomes mais válidos do actual cinema francês) que não transige com os chamados "gostos do público", com o que Rivette chama "filmes cinzentos" e prossegue uma obra vincadamente pessoal, longe dos padrões dominantes das "cinzentas" décadas em que filmou. Por isso mesmo, os seus filmes não aguçaram apetite a qualquer distribuidor português. Biette, como tantos dos seus companheiros de aventura (Jacques Davila, Gérard Front-Coutaz, Jean-Claude Guiguet) permanece **à margem e na margem**. À excepção de algumas "capelas" a sua obra não suscita qualquer culto. E no entanto são estes cineastas os homens da **"resistência"** de que falava Daney, os homens que continuam a procurar a "grandeza na pequenez". Deles se continua a fiar a gloriosa herança das gerações da "nova vaga" e dos idos dos anos 60. Se os 'antepassados" tiveram a sorte de viver tempos menos estúpidos (e graças ao **nome** que então fizeram puderam continuar as carreiras nos ciclos de prestígio) a esta geração coube-lhe o ostracismo. Por agora, são eles que fazem o papel de "ET" num "planeta" que deixou de os reconhecer e em que deixaram de se reconhecer. Um dia virá - e graças a eles virá - em que os filmes que fazem serão redescobertos e não teremos que corar tanto com tanta abdicação e tanta traição.

Le Champignon des Carpathes é emblemático dessa **insularidade**. No Positif chamavam-lhe um filme **exangue**. Quem será ainda capaz de ver o **sangue** que circula nestas obras? Quem será ainda capaz de acreditar no "champignon des Carpathes", a flor que tem todos os poderes, desde que a afastem da luz? Quem pode seguir ainda

esta viagem na obscuridade e no mistério? Quem é ainda capaz de sustentar o primado dos personagens sobre a "história" e de criar para nós criaturas tao fascinantes como Laura Betti, Patachou ou a Ofélia entorpecida pelas radiações nucleares, pedindo (ou exigindo) ao espectador que estabeleça os nexos entre eles e não os deixando divagar na historiazinha da papinha feita, para entreter e para esquecer? Pode dizer-se ou pensar-se tudo de **Le Champignon des Carpathes**. Dificilmente se poderá negar que este é um filme que nos respeita e nos respeita na medida em que exige de nós uma atenção muito diversa do que nos pedem os traficantes de imagens, ou dos que se servem delas para ilustrar (aos quadradinhos) uma história em que não põem nem uma gota de sangue nem uma gota de leite.

Pense-se, por exemplo, no personagem de Madeleine. Mal a vemos no início (esse início que nos faz pensar num filme de ficção científica) quando junto às ondas e ao mar (que só voltarão no final) foi atingida pelas radiações da explosão de uma central atômica. Depois, saberemos que era ela quem devia interpretar o papel de Ofélia na encenação de **Hamlet** dirigido por um encenador também crescentemente desadaptado do mundo que o cerca.

Não há, em torno dela, uma **intriga**, no sentido em que não perguntemos durante o filme se ela se vai salvar ou não, se vai ou não voltar aos palcos. Mas vejam-se com atenção esses belíssimos planos crepusculares dela, na casa de saúde. E sem que nenhuma expressa indicação nos seja dada, é impossível não a associarmos profundamente à própria essência do seu personagem, Madeleine é Ofélia, muito mais Ofélia do que se lhe pusessem na boca os diálogos shakespeareanos, do que se a fizessem interpretar a cena da loucura ou do que se lhe descrevessem a morte, nos salgueiros. A inocência e perdida, a crueldade do destino, os jogos cruzados abatendo-se sobre uma "menina moça", um amor dado e por dar, tudo isso e o mais que se possa dizer sobre a Ofélia shakespeareana está nesses planos de Madeleine, longe e perto do cogumelo dos Cárpatos. E **tudo isso** só o cinema o pode dar e o pode dar assim. Cerra-se a luz em torno dela e cerra-se para nós a vida.

É muito belo ver um filme em que as imagens **errem** desta maneira. Não são precisas longas histórias para contar o que nunca se pode contar: o reencontro entre um pai e uma filha, cada um deles vacilando nas certezas da sua identidade ou da sua relação; a tentação de ir buscar algo de novo ao **Hamlet** e o desespero de encontrar na sala a fazer de teatro sombras dos próprios fantasmas; a incidência de uma catástrofe colectiva em pequenas trajectórias pessoais.

"Cinéma, cinéma, ça rime avec quoi?", pergunta-se a certa altura. E de todas as imagens ficamos com as duas únicas vezes em que a música aparece no filme: a marcha fúnebre do **Sonho de Uma Noite de Verão**, ouvida durante o genérico inicial e a trompa do pastor de **Tristão**, ouvida no genérico final. Ocultos apelos, como essas notas de música. E fica-nos sobretudo o imenso espaço subterrâneo que atravessa este filme e o faz cada vez mais fugir da luz e encerrar-se em segredos.

João Bénard da Costa