

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
JEAN-CLAUDE BIETTE – O TEATRO DAS MATÉRIAS  
28 de Janeiro de 2025

TROIS PONTS SUR LA RIVIÈRE / 1998  
(Três Pontes Sobre o Rio)

*Um filme de Jean-Claude Biette*

Realização e Argumento: Jean-Claude Biette / Direcção de Fotografia: Emmanuel Machuel / Montagem: Claudine Merlin / Interpretação: Mathieu Amalric (Arthur Écheant), Jeanne Balibar (Claire), Thomas Badek (Franck Opportun), Isabel Ruth (a assistente do professor Fortunato de Almeida), André Baptista, Michele Moretti, Sara Paz, etc.

Produção: Gemini Films – Madragoa Filmes / Produtor: Paulo Branco / Cópia em 35mm, colorida, falada em francês, inglês e português com legendas em português / Duração: 115 minutos / Estreia em Portugal: King, a 26 de Maio de 2000.

\*\*\*

**Trois Ponts sur la Rivière** foi o primeiro (e único) filme de Jean-Claude Biette a conhecer distribuição comercial no nosso país. Foi por ele que o público português tomou contacto com o singularíssimo cinema de Biette, um cinema que faz da subtileza da sua construção narrativa e da suavidade da sua contemplação do mundo as suas principais armas. Mas também um cinema que propõe permanentemente um desafio – ou melhor seria dizer um jogo – à tentação hermenéutica que existe em cada espectador: **Trois Ponts sur la Rivière** é apenas o relato de uma história ou, nas suas elipses e momentos aparentemente desgarrados da narrativa principal, um filme assente num enorme *trompe l'oeuil*, capaz de fazer o espectador duvidar de *tudo* o que vê e obrigando-o a uma desesperada tentativa de decifração das suas entrelinhas?

Como se sabe, Jean-Claude Biette, para além de realizador, desenvolveu durante muitos anos uma intensa actividade crítica e teórica, mormente nas páginas da *Trafic*, revista que ele ajudou Serge Daney a erguer e na qual colaborou desde o primeiro momento. Muito provavelmente, essa actividade libertava-o, quando chegava o momento de filmar, de quaisquer preocupações demonstrativas e retóricas: o Biette-cineasta gostava de se auto-definir acima de tudo como um “*conteur*”, de ver nos actores “*la matière même du film*”, e de rejeitar qualquer hipótese de fazer ensaios filmados – “*c’est exclu*”, diz. Parece simples, e de facto quantos cineastas infinitamente menos interessantes do que Biette não seriam capazes de dizer a mesma coisa? A diferença é que, nesses, semelhantes afirmações serviriam para justificar a completa demissão de um pensamento e de um trabalho formais sobre a estrutura dos seus filmes; no caso de Biette, cinéfilo que interiorizou as referências e os métodos dos seus mestres de eleição (de Lang a Bresson, de Welles a Straub), tais palavras soam à definição de todo um trabalho de arquitectura formal: o trabalho de quem sabe que a simplicidade se *conquista*, e que para que um filme se possa depositar assim na narrativa e nos actores há um longo caminho a percorrer.

O que parece explicar, por conseguinte, a impressão de linearidade que se desprende de **Trois Ponts sur la Rivière**. A narrativa é concisa: a viagem de Mathieu Amalric e Jeanne Balibar a Lisboa e ao Porto, em busca de um famoso professor universitário que pode ajudar o primeiro a acabar a sua tese, e que é também a história de um casal no momento que tanto pode ser o da sua confirmação como da sua ruptura (e pela articulação entre os temas da viagem e do casal, **Trois Ponts sur la Rivière** já foi aproximado de **Viaggio in Italia**). Mas se a narrativa é

concisa – ou seja, pode ser resumida nestes termos sem grandes infidelidades – e se desenvolve numa continuidade temporal explícita, Biette vai multiplicando pequenos sinais que ora apontam para *outras narrativas* (todos os episódios relacionados com a “seita”, envoltos num ambiente conspirativo reminescente dos complots de Rivette ou, para irmos diretos à fonte, de Fritz Lang) ora vêm adensar e suspender a aparente linearidade da narrativa central. Falamos por exemplo, e sem passar para lá das sequências parisienses iniciais, do episódio da farmácia, e da amiga que vem anunciar a Jeanne Balibar a vontade de se suicidar; ou da intrigante cena na escola, quando a aula de Amalric é interrompida por ruídos vindos do exterior. Vontade, da parte de Biette, de introduzir na relação entre o casal o tema da *interrupção*, salientando o facto de que para essa relação se consolidar e definir faltar sempre dizer ou fazer qualquer coisa de que nenhum dos dois, pelos mais diferentes motivos, é capaz? Vontade de lançar o tema do “destino”, enquanto expressão de um *incontrolável* que se viria insinuar no território *controlado* da narrativa, transformando-a numa fábula sobre os limites da vontade individual? Ou, ainda, a vontade de, desde cedo, reclamar para essa narrativa o direito a auto-suspender-se para, pura e simplesmente, olhar o que está à sua volta (no limite, o cenário que a rodeia, já que foi o próprio Biette a falar do “*désir de flâner*” como força subjacente a **Trois Ponts sur la Rivière**)?

Perante a abundância de *paragens* destas (não falámos da mais perturbante e, talvez, mais bela: o passeio de Balibar pelas lápides do Cemitério dos Ingleses), e perante a força com que qualquer dos três aspectos acima expostos se faz sentir, dir-se-ia que é neste cruzamento que se joga o essencial do filme de Biette. A mestria narrativa do realizador – voltamos à ideia das “entrelinhas” – vê-se na forma como, colocando o espectador defronte da evidência da narrativa, lhe vai progressivamente desviando a atenção para estes hiatos, fazendo-o acreditar que só aí se encontra a chave que lhe permite descodificar tudo o que essa evidência *tem que* esconder. E depois, claro, não há mais chaves nem explicações do que aquelas que o espectador quis ver. **Trois Ponts sur la Rivière** participa, de algum modo, de uma lógica de tipo hitchcockiano, gerindo habilmente as expectativas do espectador, ampliando este pormenor ou diminuindo aquele, e obrigando-o a estar sempre, mentalmente, a (re)construir o filme que está a ver. Não será, portanto, forçar demasiado a nota dizer que **Trois Ponts sur la Rivière** é, em última análise, uma delirante *mise en abime* do próprio cinema e dos seus mais clássicos funcionamentos narrativos.

Luís Miguel Oliveira

(Texto redigido a propósito de uma exibição “avulsa” de **Trois Ponts sur la Rivière**, nos anos 2000).