

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
18 e 25 de Fevereiro de 2025
PAUL VECCHIALI, FAZER CINEMA NA DIAGONAL

CÉZANNE / 1989

*Um filme de Jean-Marie Straub
e Danièle Huillet*

Argumento, montagem e narração: Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, baseado em *Ce qu'il m'a dit*, de Joachim Gasquet / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Henri Alekan / *Som:* Louis Hochet.

Produção: Musée d'Orsay (Paris) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 50 minutos / *Estreia Mundial:* Festival de Roterdão, Fevereiro de 1990 / *Primeira apresentação em Portugal:* Cinemateca Portuguesa, 26 de Fevereiro de 1991, no âmbito do ciclo "Festival de Roterdão".

O filme inclui trechos de **Madame Bovary** (1934), de Jean Renoir e de **Der Tod Des Empedokles** (1986), de Straub-Huillet. Os quadros e desenhos mostrados encontram-se em Londres (National Gallery; Tate Gallery; Courtauld Institute Galleries), Filadélfia (Museum of Art), Basileia (Kunstmuseum), Paris (Museu do Louvre; Museu de Orsay; Petit Palais), Edimburgo (National Gallery of Scotland) e em Ascona.

Cézanne é antecedido de **En Rachâchant**, ("folha" distribuído em separado).

Cézanne foi o único filme de encomenda a ter sido realizado pelo par Straub-Huillet, mas esta encomenda respondia a uma das grandes paixões de Jean-Marie Straub: Cézanne. De modo típico, Straub, vários anos antes de realizar este filme, declarou: "*Não é necessário conhecer tudo o que há num museu, apenas algumas pinturas. No meu caso, por exemplo, conheço muito bem três pinturas de Cézanne. Não ganhei nada em ir todo o tempo ao museu e sim em refletir concretamente sobre um corpo de trabalho específico.*" Já em 1974, Straub pensara em realizar um filme sobre Cézanne, mostrando apenas três ou quatro quadros. No ano seguinte, quando ele e Danièle Huillet foram aos Estados Unidos pela primeira vez, visitaram Chicago e, conta-nos Bruce Jenkins, "*manifestaram três desejos: queriam ver as fábricas; queriam ver os bairros negros; e queriam ver os Cézannes do Art Institute e apenas os Cézannes.*" Em meados dos anos 80, por ocasião de uma exposição Cézanne em Paris, Straub e Huillet receberam uma encomenda de um filme sobre a juventude de Cézanne, que recusaram ("*não temos tempo, peçam ao Godard ou ao Rivette*"). Algum tempo depois, houve uma segunda encomenda, do Museu d'Orsay, que eles começaram por também recusar. Mas enquanto diziam não à proposta, Straub trabalhava no projeto, que concebeu como "*uma mistura*": dez quadros de Cézanne, um trecho da **Madame Bovary** de Renoir, dois de **Der Tod des Empedokles** deles próprios e um texto em *off*, sob a forma de um diálogo (ou se preferirmos, um monólogo entrecortado), extraído do livro *Ce qu'il m'a dit*, de Joachim Gasquet, crítico de arte e amigo de Cézanne, que rememora as suas conversas com o pintor. O filme articula-se à volta de três pontos principais: 1) os quadros de Cézanne mostrados no filme (não "a obra" de Cézanne); 2) os textos dos diálogos entre Cézanne e Joachim Gasquet, com os quais Straub-Huillet se identificam de modo inequívoco; 3) as interpolações cinematográficas formadas pelos excertos de **Madame Bovary** e **Der Tod des Empedokles**.

Cézanne está nos antípodas dos filmes sobre a pintura, nos quais um comentário em *off*, anódino ou erudito, guia o espectador, através do conjunto da obra de um pintor; via de regra, as obras não são mostradas na sua totalidade, vê-se pormenores dos quadros, sobre um fundo musical composto por peças contemporâneas do pintor. **Cézanne** não é nada disso, porque é um filme sobre um trabalho e não a canonização de um artista. Straub-Huillet resolveram do modo aparentemente mais simples a questão mais difícil levantada por um filme

sobre a pintura: como filmar um quadro? A resposta que deram é clara: tal como ele é. Eles, que recusavam que as fotografias dos seus filmes fossem reenquadradas ou mostradas apenas por um pormenor ao serem reproduzidas em livros e revistas, mostram a totalidade da superfície do quadro e da sua moldura e parte da parede em que está exposto. Não mostram jamais pormenores nem “passeiam” a câmara pela tela, em grande plano, como é costume nos filmes sobre pintura. E na primeira meia hora deste filme de cinquenta minutos, vemos apenas um quadro. Ao invés de um texto douto ou banal sobre a obra de Cézanne, o “comentário” não é um comentário, tem a forma de um duplo diálogo: os diálogos entre Cézanne e Joachim Gasquet, lembrados por este depois da morte do pintor, ditos com tremenda intensidade por Danièle Huillet (pontuados por intervenções de Jean-Marie Straub), o que revela a nítida identificação que sentem com Cézanne. Não há nada que embale ou acalme o espectador, tudo o espicaça, tudo aguça a sua percepção, tanto mais que a escanção das frases nunca é “natural”, previsível, as pausas e inflexões quebram qualquer monotonia e qualquer previsibilidade.

E assim irrompe, de modo ao mesmo tempo lógico e arbitrário, um trecho da **Madame Bovary**, de Jean Renoir, um filme relativamente pouco visto, pouco comentado e sobretudo pouco admirado (foi massacrado à época pelo produtor, passando de 190 a 90 minutos de duração; como o material foi perdido ou destruído, é impossível reconstituir a montagem original). A citação de Renoir e - através de Renoir - de Flaubert, vem de modo simultaneamente direto e oblíquo. Direto, pois a analogia evocada por Cézanne entre um quadro seu e um trecho do romance de Flaubert despoleta a citação do filme, precisamente neste trecho. Oblíquo, porque Jean Renoir serve para introduzir Flaubert. Inegavelmente, o excerto de **Madame Bovary** afasta-nos de Cézanne, introduz o primeiro corpo estranho à “mistura” que Straub-Huillet quiseram fazer neste filme, para resultar num terceiro elemento. De modo mais subjetivo e mais afetivo, Jean-Marie Straub e Danièle Huillet surgem no filme através de um trecho de **Der Tod des Empedokles**. Este filme foi rodado nos contrafortes do Etna, paisagem essencial do trabalho feito por eles a partir de início dos anos 80, à qual voltaram regularmente, “como John Ford voltava a Monument Valley”. Esta paisagem essencial de Straub-Huillet surge em contraponto à paisagem essencial de Cézanne, o campo provençal e a Montanha Sainte-Victoire, que pouco antes das filmagens fora devorada por um incêndio, enquanto através do texto de Hölderlin, Straub-Huillet respondem a Cézanne:

*Quando então o espírito inflamar-se à luz
do céu, um suave sopro de vida
inundar-te-á o peito como pela primeira vez.*

Ao fazerem um filme sobre Cézanne, Straub-Huillet fizeram também um filme sobre aquele sentido “que se deixa entrever, mas nunca alcançar”, que é uma das definições do facto estético, proposta por Borges. Mas como de costume, também fizeram um filme sobre eles próprios, sobre o árduo artesanato que define o seu trabalho. Ouçamos parte do que dizem Jean-Marie Straub e Danièle Huillet ao lerem *Ce qu’il m’a dit*, de Joachim Gasquet, em voz off no filme. “Se passo demasiado alto ou demasiado baixo, está tudo estragado. Não pode existir uma malha muito lassa, um buraco por onde a luz, a verdade, se escape. Compreenda que trabalho a tela toda, aproximo, no mesmo ímpeto, na mesma fé, tudo o que se espalha, tudo o que vemos se dispersa, desaparece”. Como outros admiradores de Straub-Huillet, João Botelho observou: “É impossível a existência do espectador nos filmes de Straub e Huillet. O espetáculo não existe, o espectador também não. Adequação impiedosa entre o que se filma e o modo como se filma, registado com pontos de vista perfeitamente identificáveis”. Straub-Huillet citaram mais de uma vez uma frase de Cézanne, diante da Montanha Sainte-Victoire, que ele pintou tantas vezes: “Estes blocos foram fogo, neles ainda há fogo.” Esta célebre frase, evidentemente, define à perfeição o cinema que eles fazem, que é ao mesmo tempo pedra e lava incandescente, que só se torna pedra depois de ser lava. Mas há outras frases de Cézanne neste filme que são reveladoras de Straub-Huillet: “Só se pode representar uma coisa através de outra coisa” e a conclusão, dita pela voz de Straub: “É apavorante, a vida.”

Antonio Rodrigues