

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JEAN-DANIEL POLLET, A MATÉRIA DO MUNDO
23 de Março de 2022

CONTRETEMPS / 1988

um filme de Jean-Daniel Pollet

Realização: Jean-Daniel Pollet / **Com a colaboração de:** Françoise Geissler / **Texto:** Philippe Sollers, Julia Kristeva / **Imagem :** Alain Levent, Jean-Daniel Pollet / **Som:** François Bel / **Música:** Antoine Duhamel / **Montagem:** Françoise Geissler / **Com:** Philippe Sollers, Julia Kristeva, Boris Pollet, Antoine Duhamel, Leïla Geissler, Claude Melki / **Excertos de:** *Méditerranée*, *Bassae*, *La Femme aux cent visages*, *Les Morutiers*, *Pour Mémoire*, *L'Ordre*, de Jean-Daniel Pollet; *Skinoussa*, *Paysage après la Chute d'Icare*, de Jean Baronnet.

Produção: Ilios Films, La Sept, FR3/Océaniques / **Cópia:** de La Traverse, em DCP (versão restaurada), cor e preto e branco, falada em francês e legendada electronicamente em português / **Duração:** 105 minutos / **Primeira apresentação pública:** Festival de Pesaro, 1989 / **Estreia comercial:** 18 de Abril de 1990, França / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

*Estamos neste trabalho milenar, incessante.
Uma após outra, as peças do jogo são
retomadas.
Serão relançadas, outras e as mesmas,
da mesma maneira e de maneira diferente.*

Texto de **Méditerranée** (1963)

Em **Contretemps** Jean-Daniel Pollet retoma os motivos da sua obra anterior realizando um filme em que reúne excertos de **Méditerranée**, **Bassae**, **La Femme aux cent visages**, **Les Morutiers**, **Pour Mémoire (La Forge)**, **L'Ordre**, mas também de um documentário de Jean Baronnet, **Skinoussa**, **Paysage après la Chute d'Icare**. Pollet transforma aqui a sua obra num vasto arquivo ao recuperar planos dos vários filmes, que rearticula entre si, prolongando os movimentos de câmara que lhe são característicos noutros movimentos de câmara, e arriscando muito, dado que um procedimento assim descrito poderia cair numa espécie de resumo dos melhores momentos de uma obra, normalmente feito por terceiros e a posteriori. Não é disso que se trata, pois Pollet não procura recuperar a unidade da sua obra num filme, mas sim acrescentar-lhe algo, adicionando novos elementos que abrem essa mesma obra a novas leituras. O mesmo, mas também o outro, num movimento que tão bem caracteriza o cinema de Pollet, em que as “uma após outra, as peças do jogo são retomadas. Serão relançadas (...) da mesma maneira e de maneira diferente”, como já se afirmava em **Méditerranée**, cujo texto pertencia a Philippe Sollers.

Como escreveu o próprio Pollet, “fiz aquilo de que tinha vontade há muito tempo: passar dos quarenta minutos de **Méditerranée** a um filme-ensaio em que retomaria os mesmos motivos,

mas que duraria uma hora e cinquenta. Cocteau disse: ‘Todo o realizador tem um relógio na cabeça, sabe se parte para seis, sessenta ou oitenta minutos (...) era necessário encontrar um outro princípio de montagem diferente do de **Méditerranée**. Em **Méditerranée** os planos eram como letras. Como o alfabeto. A, B, C, D... assim podíamos fazer palavras e frases. Para tal é necessário planos simples. O seu tempo de descodificação pelo espectador não deve impedir de ver a ligação entre eles como as letras de uma frase. Mas aí, para **Contretemps**, não tinha mais as letras, mas já os blocos de letras. Chamámos Sollers e Kristeva. Lançávamos as palavras e eles *bordavam* à sua volta. A palavra permitia quebrar os blocos. Criar espaços, respirações. Tivemos a ingenuidade de pensar que repegando nas mais belas sequências de cada filme, tal iria resultar em algo ainda melhor. Em vez de se acrescentar, as sequências neutralizavam-se. Então começámos a teorizar. Porque e como passar de um plano a outro?’. Como tão bem descreve Pollet, em **Contretemps** a palavra é dada a Philippe Sollers, que se cruzou pela primeira vez com o cinema de Pollet em **Méditerranée**, e a Julia Kristeva, dois escritores e pensadores brilhantes que muito têm reflectido sobre a própria linguagem, a quem cabe essa árdua tarefa de responder à questão: “como passar de um plano a outro?”. Questão cuja resposta, ultrapassa obviamente os limites do filme.

Na sua marcha contra o tempo, **Contretemps** versa sobre o cinema de Pollet, mas também sobre a memória e o pensamento, revelando como a repetição é uma figura central na obra do realizador. E, como afirma Philippe Sollers no filme, há dois tipos de repetição: “A maldição é ser forçado a repetir-se dentro dos limites de um corpo que foi condenado a repetir apenas o mesmo gesto ou o mesmo pensamento muito limitado. O paraíso, por outro lado, é a repetição melódica ou musical da alegria que há em repetir-se, no ilimitado.” **Contretemps** privilegia claramente essa vertente feliz da repetição. “Joie” é das últimas palavras que ouvimos num filme trespassado por uma enorme energia, a energia das palavras e das imagens que conquistam novo significado quando se juntam a outras palavras e imagens.

Kristeva é a protagonista de um dos mais belos momentos (e “pensamentos”) do filme, quando recorda uma memória de infância, em que ao ser questionada sobre qual o meio mais rápido de viajar terá respondido “o pensamento”. Ideia que acompanhou com o desenho de um boneco de neve, uma inolvidável “imagem-pensamento”. Sollers e Kristeva avançam pistas para a leitura da obra de Pollet reforçando a ideia de uma montagem de imagens e sons construída sobre os mecanismos da memória, e essa obra é inevitavelmente contagiada pela energia de ambos e pelo seu “pensamento em acção”, seja quando falam sobre a dimensão ritualística do trabalho, sobre o sagrado, a justiça, a luz ou a alegria. Percebemos por estas palavras o imenso poder do pensamento, mas também o poder das palavras na sua relação com as imagens que as acompanham: o templo de Bassae, as pirâmides do Egipto, o ferro em brasa (primeiro em **Méditerranée** e depois em **Pour Mémoire**), a jovem rapariga grega de **Méditerranée**, o testemunho de Raimondakis em **L’Ordre**. São séries de imagens que encontram ainda outras séries de certas palavras, que se sucedem como num jogo infantil – “imaginário”, “acaso”, “intimidade”, “isolamento” –. Jean-Luc Godard, que muito elogiou a obra de Pollet desde os primeiros filmes, dirá posteriormente que este começou onde ele acaba. Face a **Contretemps**, ao olharmos retrospectivamente para a sua obra, percebemos verdadeiramente o alcance destas palavras.

Joana Ascensão