

LES TROIS COURONNES DU MATELOT / 1983

um filme de Raul Ruiz

Realização: Raul Ruiz / **Argumento e Diálogos:** Raul Ruiz, com a colaboração de Emilio de Solar e François Ede / **Fotografia:** Sacha Vierny / **Direcção Artística:** Bruno Beauge e Pierre Pitrou / **Guarda-roupa:** Rosine Vennin e Renie Pique / **Música:** Jorge Arriagada / **Canções:** Reynaldo Anselmi / **Som:** Jean-Claude Brisson e Jean-Pierre Fenié / **Montagem:** Janine Verneau, Valeria Sarmiento, Jacqueline Simoni-Adamus e Pascale Sueur / **Intérpretes:** Hean-Bernard Guillard (marinheiro), Philippe Deplanche (estudante), Nadège Clair (Maria/Prostituta), Lisa Lyon (Mathilde), Jean Badin (o primeiro oficial), Claude Dereppe (o capitão), Franck Oger (o cego), Pauline Brunet, José de Carvalho, Diogo Dória, Huguette Faget, André Gomes, Adelaide João, Claudio Martinez, Marthe Reynolds, Oscar Tebar, Tasi Tsin Hsin, etc.

Produção: Antenne 2 - Institut National de l'Audiovisuel - Société du Cinéma du Panthéon / **Produtores:** Jean Lefaux, Maya Feuillette e José Luis Vasconcelos / **Cópia:** Digital, cor e preto e branco, legendado eletronicamente em português, 117 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Les Trois Couronnes du Matelot é um dos filmes mais significativos (e exemplares) da obra de Raul Ruiz. É aquele que melhor resume e expõe as opções estéticas do realizador e a sua bulimia cultural na esteira de um Orson Welles e um Godard, ao lado de **L' Hypothèse du Tableau Volé**. Apesar da imensidão da sua obra, cujo número, entre filmes para cinema e televisão (para não falar do teatro e da escrita) se torna difícil de contabilizar (à semelhança de um Fassbinder com quem tem muitos pontos de contacto), e do desconhecimento inevitável de grande parte dela (remetida para uma semi-clandestinidade), do que se conhece, tanto por testemunhos escritos como por conhecimento directo, parece justificar-se a afirmação anterior. Em **Les Trois Couronnes...** concentram-se a fantasia, a experimentação, o romantismo e o espírito da aventura que reúne Stevenson, Conrad e Borges sob a mesma asa, o surrealismo, o delírio visual, a influência de Welles, a literatura de Rimbaud e Brecht, e a "popular" de Corin Tellado (uma personagem lê uma foto-novela), o cinema da série B ao de vanguarda, tudo o que se espalha por todos os outros filmes.

Como um filme de série B (pode-se pensar numa série de filmes que vão de **Island of Forgotten Sins** de Ulmer a **The Wake of the Red Witch** de Ludwig) **Les Trois Couronnes...** foi feito depressa e por pouco dinheiro para a televisão (sendo depois explorado em cinema), com as filmagens divididas entre Lisboa e Paris em 7 semanas, a que se seguiram mais duas para o trabalho nos efeitos especiais fotográficos. E como ele também, entrega-se inteiramente ao espírito do fantástico e da aventura. Como num filme de série B o nevoeiro invade toda a atmosfera do cais, no começo e no fim, tanto para lhe dar um ambiente de fantasmagoria como para "esconder" a paisagem realista. Evocamos a cada momento **Moby Dick** (o encontro inicial do marinheiro e do estudante assassino, que

parece reproduzir, às avessas, o encontro de Ismael com o "profeta" antes do embarque fatal no Pequod), mas evocamos, principalmente, todas as lendas à volta de navios fantasmas que assombram as histórias marítimas e, por conseguinte, a do "Holandês Voador" em **Pandora and the Flying Dutchman** de Albert Lewin. Mas há outra que aqui se cruza com aquela, a da "carroça fantasma", e sob a qual se coloca o filme de Raul Ruiz durante bastante tempo. O marinheiro, sabê-lo-emos depois, vem a terra procurar quem o substitua como elemento vivo na condução do barco "fantasma", oferecendo-se ao estudante que acabara de assassinar o seu professor e tutor (num acto "gratuito") para lhe contar a sua história em troca de três coroas dinamarquesas, levando-o para um estranho salão que parece deserto embora profusamente iluminado. A história vai iluminar o seu passado numa estranha e singular desordem tanto de imagens como de significados, onde tudo começa a tomar um sentido simbólico, transformado ao nível do sonho. A forma como a narrativa se faz (e como aparece no filme) compara-se a outra mais conhecida do cinéfilo: a de **Immortal Story** de Welles. Curiosamente Raul Ruiz reconhecendo a influência de Welles afirmou numa entrevista que o filme em que pensava era **The Lady From Shanghai** (um marinheiro em terra, também, o gosto das parábolas, etc) por desconhecer, na altura, o outro filme. Se as semelhanças (que o realizador reconheceu depois de ter visto **Immortal Story**) são profundas devem-se principalmente à influência que no filme exerceu a obra de Isaak Dinesen (pseudónimo de Karen Blixen, autora da "história imortal" que Welles adaptara). Como na "história imortal", o que ele nos conta tem a ver com os mitos de marinheiros e a literatura de cordel, ligados pela "prestidigitação" do narrador-fabulista, inventor de histórias e criador de "mentiras" (**F for Fake**, Welles de novo). O personagem do marinheiro surge, assim, como uma " projecção" do realizador. Como este ele é único vivo num mundo de sombras (as que povoam o filme, e o barco no filme), que acaba por se tornar ele próprio sombra, sendo na ficção a forma do marinheiro quebrar a maldição (como o carroceiro podia libertar finalmente a sua alma ao encontrar quem o substituiria).

Se **Les Trois Couronnes du Matelot** resume o universo cultural de Ruiz, é também uma sùmula dos seu processos de experimentação e dos artifícios técnicos a que frequentemente recorre. Neste campo Ruiz tem um colaborador de peso no director de fotografia Sacha Vierny (seu cúmplice de muitos anos), com a utilização de grandes angulares, sobreposições, do processo Schuftan, etc., fazendo de cada imagem um jogo de ilusões e de citações (e não só wellesianas, pois um plano que enquadra o marinheiro sob a perna da prostituta parodia obviamente o famoso plano idêntico de **The Graduate** de Mike Nichols). No campo da ilusão, o jogo a que Ruiz se dedica tem, obviamente a ver com o cinema em si, com os artifícios da criação de uma "realidade" que se confunde com a "real". Uma cena sugestiva deste "jogo" e a da bailarina, mulher que se "despe" para depois revelar a "falsidade" dos mamilos e do púbis que ostenta. Jogo de ilusão e truque que tem tudo a ver com a "ilusão" do próprio cinema.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico