

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
JSM: O CINEMA DE JORGE SILVA MELO E CARTA BRANCA SEM RECEITA
10 de maio de 2022

LE RAYON VERT / 1986

(O Raio Verde)

um filme de Eric Rohmer

Realização: Eric Rohmer / **Argumento:** Eric Rohmer, com a colaboração de Marie Rivière / **Fotografia:** Sophie Maintigneux / **Som:** Claudine Nougaret / **Direcção Artística:** Françoise Etchegaray / **Música:** Jean-Louis Valero / **Misturas:** Dominique Hannaquin / **Montagem:** Maria Luisa Garcia / **Interpretação:** Marie Rivière (Delphine), Vincent Gauthier (Jacques), Rosette (Françoise), Amira Chemakbi, Sylvie Richez, Lisa Heredia, Beatrice Roman, Eric Hamm, Gérard Qu r , Marie Couto-Palas, Isa Bonnet, Yve Doyambouse, Dr. Friedrich Gunther Christlein, Carita, Marc Vivas, Joel Comarlat, etc.

Produ o: Margaret Menagoz para Les Films du Losange / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm (16mm ampliado), cor, legendada em português, 98 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, a 31 de Julho de 1986 / **Estreia em Portugal:** Cinema Est dio 444 e Quarteto, a 5 de Fevereiro de 1987.

Por muito "rohmeriano" que se seja - e eu sou-o - há que reconhecer que em **Les Nuits de la Pleine Lune** (1984), quarto filme da "série" intitulada **Com dies et Proverbes**, se inscreviam já os sinais duma certa satura o da fórmula que tivera, porventura, o seu momento de maior esplendor na obra precedente, **Pauline à la Plage**, de 1983. Rohmer parecia (ou, para ser mais verdadeiro, pareceu-me) caminhar para um aperfei amento das formas, um mero "mais bonito" que não acrescentava ao fundo e ornamentava, no fundo. O sucesso de **Les Nuits** (mesmo junto dos menos "rohmerianos") era um tanto ou quanto equívoco, pois o cineasta atenuava o lado mais espontâneo e mais livre das obras anteriores, "jogando" com menos riscos e mais defendido junto do público avesso a essa liberdade. O "*verniz impecável do profissionalismo técnico*", para usar uma expressão de Alain Bergala, parecia coadunar-se mal com um mundo e personagens avessos e alheios a esses valores ou a qualquer maneirismo.

Rohmer teve consciência desse perigo. (cf. entrevista no n  391 dos "Cahiers du Cinéma") e com **Le Rayon Vert** fez um súbito e fulgurante volte-face. Com poucos meios, filmou em 16mm, quase improvisadamente, uma obra nos antípodas do tal "profissionalismo técnico" onde a câmara oscila, o sincronismo está longe de ser perfeito, os enquadramentos longe de serem rigorosos e tudo parece revestir-se dum certo "amadorismo", o que caracterizava os seus filmes dos anos heróicos da *nouvelle vague*.

Daí, as reac es desencontradas a **Le Rayon Vert**. Para muitos, este filme, resolutamente contrário aos padrões dominantes, marcou um retrocesso na obra de Rohmer, surgindo como "filme menor", "aventura gratuita" no percurso do cineasta. Chegou-se ao ponto de dizer que o Leão de Ouro de Veneza atribuído a este filme era um contrasenso que teria surpreendido o próprio Rohmer, premiando mais o nome do autor do que o "pobre filme". Para outros, pelo contrário, - e cito, de novo Bergala - "*Rohmer escolheu voltar   própria origem da sua arte*", regressar ao tão amado Rossellini, "*regressar a Stromboli*" para usar o título do artigo de Bergala. E   ainda este crítico quem recorda, a propósito de **Le Rayon Vert**, a profissão de f  de Rohmer na entrevista que inaugurou a sua colectânea "Le Gout de la Beaut ": "*L'essentiel n'est pas de l'ordre du langage mais de l'ordre de l'ontologique*".

Uma tal citação (com a carga ideológica que a acompanha) não lhe facilita o acesso aos que entraram no cinema pelo gosto da leitura e não pelo da visão, aos que se habituaram a ler um filme em vez de o ver. Fora do *coté du langage* sentiram-se despistados e a defesa do filme pareceu-lhes sobretudo um acto irracional ("*uma questão de fé*" como escreveu à época, Eduardo Prado Coelho) que nada tinha a ver com a análise textual.

É extremamente curioso que **Le Rayon Vert** tenha ressuscitado essa questão. Se tivesse espaço e tempo, seria apaixonante discutir se precisamente essa "questão de fé" não se tem necessariamente que se colocar perante qualquer obra de arte (sem medo de usar tão denegrida expressão) como se coloca perante um fenómeno religioso (ou seja, se toda a arte não é também um fenómeno de religião).

Mas, sem deixar tal terreno (mesmo que o quisesse não o podia) há tanto de apaixonante e coerente neste **Le Rayon Vert** que me escapam os motivos das reacções negativas (fé, ao contrário).

Em epígrafe desta obra não surge, como nas precedentes, um provérbio, mas a citação de Rimbaud de "Saison en Enfer". "*Ah! Que le temps vienne / où les coeurs s' éprennent*". No mesmo poema, mais adiante, encontra-se o célebre verso "*Oh que ma quille éclate / Oh que j' aille à la mer!*". Justamente, **Le Rayon Vert** é um filme que parte do Inferno para acabar no mar, é um filme que parte de corpos e tempos amarrados para acabar no *éclatement de la quille*, no *éprennement des coeurs*, através dum milagre, figurado no filme pelo efeito especial do raio verde da parábola de Júlio Verne.

Inferno? Milagre? As palavras podem parecer excessivas face ao que vemos, mas são exactamente as adequadas. De 2 de Julho, segunda-feira, a 2 de Agosto, quinta-feira, o que vemos é o inferno sob a aparência dum quotidiano em que já não damos por ele. Numa lógica de absurdo - que, por diversíssimo caminho e num diversíssimo universo se pode aproximar da de Tati - o que nos é mostrado, na banalidade dum verão pequeno-burguês e por personagens pequeno-burguesas, é esse inferno dum mundo regido por necessidades absurdas, ideias-feitas da civilização do lazer (atenção, nesse particular, à sequência da conversa com o velho *chauffeur* de táxi, vindo de uma pré-história, em que ainda não havia direito ao 14º mês). Ideia-feita das férias divertidas (algures, em viagens, emoções e aventuras, tempo para esquecer o resto do ano das vidas de secretárias, marceneiros, empregada de balcão, etc.), ideia-feita do lugar do amor, do sexo, do engate, do divertimento, do acaso, da procura, do encontro, da superstição, dos astros, dos destinos. Compêndio de qualquer magazine para qualquer homem ou mulher dos finais do século já passado. A toda essa sufocante massificação, que no filme é discretamente insinuada e pouco sublinhada, não escapa nem se opõe a protagonista. Se ela é diferente, não o é por recusa dessa ordem mas por desajustamento com essa ordem. As suas aspirações são idênticas só que não as conseguindo realizar (o pequeno acidente do início, o da amiga que escolhe outro parceiro para férias) verbaliza e corporiza essa irrealização de modo que a isola dos grupos e a faz parecer (mas não ser) diferente. Por isso, ela é tão ou mais irritante do que os seus efémeros companheiros de Paris, de Cherburgo, de La Plagne ou de Biarritz. E é mais insuportável porque é infeliz e pequenamente infeliz. Tudo o que diz é tão atroz como o que os outros dizem, só que parece mais porque não se ajusta. Em todos os sentidos, há uma pequena diferença.

E é precisamente nesse mundo que a opção de filmagem de Rohmer se afirma singularmente coerente. Porque o mal-estar que sentimos diante daqueles corpos (e particularmente diante do corpo de Delphine - e repare-se na incongruente e desajustada gesticulação com que acompanha o que diz) só pode ter expressão porque é captada por uma câmara que se move com o mesmo "mal-estar", como que partilhando a *gêne* ou a *sans-gêne* dos personagens. Vai duma para outros com a mesma brusquidão, a mesma avidez e o mesmo desajustamento, tão perdida como está tudo, ou todos estão.

Mas se pararmos, como faz Rohmer, para perguntar "no meio daquilo tudo" por que é que as pessoas fazem isto da vida ou a vida fez isto das pessoas, encontramos, nos interstícios, o sinal (ou os sinais) do milagre de que falei atrás, esse desconhecido que nos dá a ver que não é para isto que fomos feitos.

Com a mesma banalidade com que falara de tudo e com que todas falaram de tudo (ou de nada) Delphine refere no almoço das amigas o mais insólito dos factos, recebido com a mesma naturalidade, como se fosse o mais banal. Diz que acredita nas "*petites cartes à jouer qu' on trouve dans la rue*", e

acrescenta que isso lhe acontece muitas vezes "*à des moments, ou, d' ailleurs, je ne m' y attends pas du tout. Je marche et je trouve une carte, et ça signifie quelque chose à chaque fois*".

O que Delphine conta nessa sequência, já nós o víamos quando (depois do genérico) pela primeira vez ouvimos música. Na quarta-feira, 5 de Julho, precisamente um mês antes do termo do filme, Delphine, passeando na rua, encontrou caída uma dama de espadas. A música e o grande plano sublinham esse encontro, efectivamente o único encontro importante que Delphine teve, antes de a 2 de Agosto encontrar outra carta - o valete de copas - (mesma música, mesmo grande plano) e, logo a seguir, ouvir a história do raio verde. No racionalizado (e absurdo) mundo de Delphine, esse é o toque do irracional (de outro absurdo) a que ninguém, nem ela, parece dar muita importância, mas que introduz no filme a lógica subterrânea do milagre. A dama de espadas comanda o seu ciclo de azar, como o valete de copas vai comandar o seu ciclo de sorte. Porquê? Por razão nenhuma, e por todas as razões que introduzem nesta obra a sua dimensão alucinantemente irracional e alucinantemente bela.

Dois outros encontros merecem especial atenção da parte da câmara (e de Delphine): o do cartaz que fala da associação que promove o "reencontro do contacto com nós próprios e com os outros" (nova aparição da música) e o do mar no passeio solitário de Delphine, antes de encontrar o valete de copas. O primeiro serve de eco ou referência à primeira carta (encontro organizado - desencontro necessário), o segundo de premonição do que vai mudar (solidão assumida - promessa do milagre). E o milagre consiste em que os muitos encontros que Delphine teve ao longo do filme (não lhe faltaram possibilidades nem homens nem ocasiões durante esse mês de Julho) e de que sempre fugiu, o único existente é o que ela procura - tão inexplicavelmente como fugiu dos outros - com o marceneiro da gare.

Seu eu tivesse de escolher um exemplo para explicar (não explicando) o mistério do cinema de Rohmer, escolhia esse campo-contra-campo na gare de Biarritz com os olhares trocados entre Delphine e Jacques. Porquê, entre tantos, foi esse o escolhido? Porquê a transfiguração do rosto de Marie Rivière, pela primeira vez tornado efectivamente belo? Como tudo, não há nenhuma razão e há todas as razões. E Rohmer percorre então o caminho em que só um muito grande cineasta (e pense-se na ressurreição do **Ordet** de Dreyer) se podia aventurar sem cair no pior efeito: mostrar mesmo o milagre, com a aparição do raio verde. O "*oui*" final de Delphine sobre o efeito especial e o mar permite-nos finalmente ficar nessa zona (sobre o mar liso e sombrio, o céu obscurecido, a música em fundo) quando se acaba toda a oralidade e só a imagem - visual e sonora - reinam na sua mais fulgurante e vazia presença.

Muitos dirão, em linguagem de Delphine, que é "*vachement bizarre*" e pensarão, desta obra no percurso de Rohmer, outro tanto. Outros, porventura, esquecer-se-ão de todas as palavras e ficarão, deste filme, com o verde, as cartas, a discreta música, "O Idiota" de Dostoiévsky, Júlio Verne e o último raio de sol num dia raro, raríssimas vezes acontecido. Esses serão os que terão tendência, como eu, a pensar que este filme é também um filme raro, tão misterioso como a associação de tantos mistérios, linha tangente ao silêncio, quando a atmosfera se "desfaz" ou se "refaz". Nesse lapso linguístico do professor, está também a gradação deste filme. "*Quand le soleil semble toucher l' horizon, alors, en réalité, il est déjà derrière l' horizon*". Se essa é a explicação "científica" para o raio verde (fenómeno físico) qual é a explicação para o fenómeno metafísico? Ou para o fenómeno estético? Parecendo tocar o lado mais vulgar de todas as aparências, Rohmer está já para além de todas elas. E fez com **Le Rayon Vert** o seu filme mais radical, mais denso, mais obscuro e mais luminoso.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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