

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ALAIN TANNER: UM SUÍÇO EM FUGA
28 de novembro de 2022

JONAS QUI AURA 25 ANS EN L'AN 2000 / 1976 *(Jonas que terá 25 anos no ano 2000)*

um filme de **Alain Tanner**

Realização: Alain Tanner / **Argumento:** John Berger e Alain Tanner / **Fotografia:** Renato Berta / **Montagem:** Brigitte Sousselier e Marc Blavet / **Som:** Pierre Gamet / **Misturas:** Christian Londe / **Música:** Jean-Marie Senia / **Interpretação:** Jean-Luc Bideau (Max Sitigny), Myriam Boyer (Mathilde Vernier), Myriam Mézière (Madeleine), Rufus (Mathieu Vernier), Roger Jendly (Marcel Certoux), Jacques Denis (Marco Perly), Miou-Miou (Marie), Raymond Bussieres (Charles), Dominique Labourier (Marguerite), Jonas (o próprio), Pierre Holdener, Maurice Auffer, Gilbert Costa, Christine Wipf, Guillaume Chenevière, Robert Schmid, Daniel Stuffel, Francis Reusser, Michel Fidanza, Nicole Dié, Domingo Semedo, Mady Deluz, Jairo Daghini, Albino Palumbo, Cécile Coralic, Nathalie, David, Lionel, Nicholas, Sten e o grupo de teatro de Calvin College.

Produção: Citel Films e SSR Télévision Suisse (Genebra), Action Films e Société Français de Production (Paris) / **Cópia:** dcp, cor, com legendas eletrónicas em português, 111 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinema Quarteto, a 14 de Maio de 1979.

Maio de 68 é um sucedâneo do sarampo, muito vulgar numa geração que ronda hoje os 70 anos. Tem-se, segundo consta, procurando uma enorme gama de antídotos, mas ainda está longe de se encontrar cura radical. **Jonas** de Alain Tanner é um dos muitos filmes que procura abordar aquela doença específica, embora, a meu ver, as suas capacidades terapêuticas parecem reduzidas. Convém, todavia, não ser injusto: se nunca se sofreu da doença, sempre se arranja "distância" suficiente para verificar e tirar partido das contradições e impasses (que vão da consciência ao sexo) dos personagens que Tanner quis arquetípicos daquela geração.

Maio de 68, pretexto irrecusável do filme de Tanner, se é a causa imediata, não é, mesmo assim, a sua única fonte. Esse pretexto próximo combina-se com o propósito básico do cinema de Alain Tanner, desde **Charles Mort ou Vif** (1969), passado por **La Salamandre**, **Le Milieu du Monde** e **Le Retour d'Afrique**, até ao filme que vamos ver, reputado pelos apreciadores do cineasta como a cúpula do edifício que os títulos citados edificam. De facto, em

todos eles Tanner procede à desmontagem didáctica do conflito entre o indivíduo puro e as instituições corruptoras. O conflito tem séculos e as raízes da exposição do cineasta suíço levam-no até Jean-Jacques Rousseau, cuja estátua, como uma epígrafe, abre e fecha o filme que vamos ver. Creio que é errado fazer depender a avaliação de um filme da boa ou má exposição que nele se faça das ideias de um autor, nem essa parece ser a vocação principal do chamado cinema de ficção, mas não se pode negar que, para um espectador sobremaneira interessado numa aplicação ficcional das ideias de Rosseau, desde o *Emílio*, à *Enciclopédia*, passando pelo *Ensaio sobre a origem das línguas*, **Jonas** de Alain Tanner explana alguns dos seus traços mais característicos da utopia do filósofo francês, desde o igualitarismo até aos métodos libertários de educação.

Como se depreende do que atrás disse, não considero que a correcta aplicação das ideias de Rosseau baste para fazer **Jonas** uma obra importante na história do cinema. Sê-lo-ia se, porventura, a essa aplicação correspondesse uma coerência cinematográfica que nos surpreendesse pela novidade ou encantasse pela mestria. A construção de **Jonas**, fortemente marcada pela inclinação do seu autor para o plano-sequência, não parece de uma coerência inabalável; antes pelo contrário, a sua arbitrariedade é desde logo visível na alternância entre a cor e o preto e branco, alternância improdutiva tanto a um nível meramente narrativo, como até na definição de um clima (realismo versus onirismo).

No mínimo é pertinente estranhar a opção de Alain Tanner pelo plano-sequência, processo que historicamente se associou de perto ao chamado efeito de real, típico dos códigos narrativos "burgueses". O problema está bem longe de caber nestas coordenadas simplistas e vale a pena, neste caso, e até para ultrapassar o "subjectivismo" do que atrás deixei escrito, dar a palavra a Alain Tanner:

"É inexacto pretender-se que o plano-sequência produz apenas fascínio no espectador, que facilita a sua manipulação trazendo um suplemento ao efeito de real. É sobretudo o *découpage* que produz esse efeito e, bem entendido, a recomposição da cena pela montagem "invisível". É aqui que se situam os códigos narrativos clássicos, porque essa técnica permite antes de mais apagar todos os traços do trabalho".

Alain Tanner tem razão e quanto mais não fosse bastava ver os filmes de Godard para que as dúvidas desaparecessem. Só que a razão de Alain Tanner não se materializa nos planos-sequência de **Jonas**. As cozinhas, cenário perfeitamente deles – e o plano-sequência das cebolas ficou celebre – ou as salas de aula (a do colégio e a da quinta), nada têm de estúdio vazio, tudo têm de lugares quotidianos e realistas, transbordando de sentido, como Mathilde (Myriam Boyer) transborda do seu próprio corpo, grávida por causa do seu horror aos espaços vazios. Dizer, como a crítica de época, que o realismo de Tanner era um realismo de desejo e não um realismo "burguês" é só mistificar o verdadeiro problema.

Jonas põe em cena oito personagens que têm em comum uma nostalgia igualitária, inconciliável com a sociedade suíça. Uma curiosidade, de resto sem consequências ao nível da narrativa ou da estrutura do filme, é a dos nomes dos personagens começarem todos pelo prefixo Ma (Mathieu, Max, etc.). É, portanto, da pintura de uma geração que se trata. Do seu desejo político (Max e Mathieu serão os exemplos mais acabados), do seu desejo sexual (o tantrismo de Madeleine, ou a vontade de ir para a cama com duas raparigas, expressa por Marco), das suas frustrações igualitárias (Mathieu contra Marcel e Marguerite), das suas ambições didácticas (Marco e Mathieu). São estes os fios que encaminham estes personagens para uma “cena”, que os reconduzem à ideia de comunidade, onde para parafrasear o dito de um deles, “o passado vem vingar-se”. Aquela comunidade é, tanto como a revolução, uma vingança do passado. O sonho de desintegração das instituições – do regresso à natureza – pode ser, afinal, tão enleante como o seu contrário. Repare-se que, ironicamente, e só foram precisos pouco mais de cinco anos, **Jonas** ganhou depressa o estatuto de produto de consumo (aliás, logo no seu lançamento na Suíça, o filme satisfaz apetites de consumo aos mais ortodoxos gostos) e actores como Miou-Miou, Rufus e Jean-Luc Bédou, estão marcados pelo “esprit de jeunesse” pós Maio de 68, são hoje actores convencionais do cinema francês (o que de modo algum deverá ser lido pejorativamente).

Filme de colagens – além de Rosseau, há textos poéticos de Octávio Paz e Pablo Neuda, bem como textos teóricos de Piaget e Walter Benjamin – nem por isso **Jonas** deixa de ser, para o espectador contemporâneo, um filme linear na sua construção: fábula sócio-política a que, e é essa a grande diferença em relação aos filmes de Lelouch, só faltará a conclusão exemplar. (É remota a possibilidade de se “ler” o plano da criança – Jonas, enfim – contra o muro, pintando, como uma imagem de “fecho”, se assim se pode dizer, de uma “obra aberta”). Aproveitemos esse tom inconclusivo, aceitemos sem reboço a ternura e o humor de Miou-Miou (Marie) e Jacques Denis (Marco) encarnam, esqueçamos a maldade com que Tanner filmou Myriam Mézière (Madeleine), e Jonas, com os seus 23 anos no ano 2000, será ainda um filme medianamente apreciável.

M. S. Fonseca