

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
18 de Março de 2024
RAÚL RUIZ – A IMAGEM ESTILHAÇADA (parte II)

COFRALANDES: RAPSODIA CHILENA 4 / EVOCACIONES Y VALSES / 2002

Um filme de Raul Ruiz

Argumento: Raul Ruiz / *Imagem (mini-dv, cor e preto & branco):* Inti Briones e Raul Ruiz / *Música:* Jorge Arriagada, Alfonso Leng, René Amengual; um trecho de “O Pássaro Profeta”, de Schumann / *Montagem:* Jean-Christophe Hym, Raul Ruiz / *Som:* Santiago Vergara / *Interpretação:* Francisco Rey (*o padre patriota*), Amparo Noguera (*a sua irmã realista*) e as presenças de Néstor Cantillana, Ángel Parra, Isabel Parra, Luis Vilaman; *narração:* não identificada no genérico.

Produção: Ministério da Educação do Chile e RR Producciones, com a colaboração de Gemini Films e Margo Films / *Cópia:* digital (suporte original) versão original com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 87 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Montréal, 30 de Agosto de 2002 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Este episódio final de **Cofralandes** é o mais abstrato deste políptico, na medida em que o cinema - que é “*tão definido, tão enfático*”, segundo as palavras de Alberto Cavalcanti - pode atingir a abstração. O próprio título, **Evocações e Valsas** – que parte da constatação de que uma melodia pode levar a memória do ouvinte a evocar episódios passados – sugere a presença de elementos imateriais, contrariamente aos do segundo e do terceiro, **Rostos e Recantos** e **Museus e Clubes da Região Antártica** ou mesmo ao do primeiro, **Hoje em Dia**, que sugere a confrontação do olhar sobre o que é com a lembrança daquilo que foi. Em outra diferença com os episódios anteriores, os três viajantes estrangeiros que cruzamos, um francês que parece ter alguma familiaridade com o país e, de modo menos importante, um inglês e um alemão, estão totalmente ausentes: não temos aqui o olhar do *outro*, que pode desvendar coisas que quem é natural de um país não vê ou vê de outro modo, temos apenas o olhar do próprio Ruiz, sempre pronto a enveredar por caminhos que se afastam do sentido imediato das coisas. Além disso, o espectador não chileno dá-se conta de que há no filme alusões a diversos elementos – históricos ou literários, além de alguns mais prosaicos, como uma marca de fósforos – que lhe escapam e que são aqui inseridos como peças de um puzzle ou partes da orquestração do filme. O exemplo mais evidente talvez seja o capítulo relativamente longo intitulado *Diálogo de um padre patriota e da sua irmã realista*, aparentemente situado no século XIX, quando os países sul-americanos se definiram como estados-nações. Este episódio talvez ilustre o trecho de algum romance e tenha conotações facilmente inteligíveis para um chileno - uma relação entre o Chile dos primeiros tempos como nação independente e o Chile do terço final do século XX? - mas para o espectador não chileno é apenas um exemplo de cinema narrativo e “de época” - possível indício de que este espectador simplesmente não percebe do que se trata, por falta das referências necessárias.

À diferença dos três episódios anteriores de **Cofralandes**, inteiramente voltados para o mundo exterior, os seus espaços e os seus habitantes, neste episódio final Ruiz olha “para dentro” e tenta criar o ambiente hipnótico, entre a vigília e o sono, que define os filmes franceses que fizeram e ainda fazem a sua celebridade. O belo genérico a preto e branco desenrola-se sobre imagens das silhuetas de dois grupos de rapazes que puxam uma corda em direções opostas, num jogo infantil; as primeiras imagens que se seguem ao genérico mostram uma velha fotografia de um navio encalhado e outras, também a preto e branco, debaixo da água que escorre de um lava-loiças: submersas, naufragadas, como num devaneio, ao som da voz pouco inteligível de um narrador, o

que obriga o espectador a aguçar a sua atenção ou, pelo contrário, abandonar-se sem procurar perceber, como se aquelas palavras ditas “para dentro” e sem destinatário preciso importassem mais pelos seus sons do que pelo seu sentido. Sem transição, passamos à cor e a um grupo de atores em trajes elegantes do século XIX, numa herdade, quase todos espedrados como manequins numa montra, num eco aos dois mais célebres e melhores filmes “de época” de Ruiz, as suas adaptações de **Le Temps Retrouvé** e **Os Mistérios de Lisboa**. Nestas passagens iniciais do filme, que seduzem o espectador pelo que têm de insólito e belo, as imagens e a narração em *off* são deliberadamente separadas, uma não se destina a ilustrar a outra. Do mesmo modo abrupto e sem costuras com que passámos da primeira sequência à segunda, vamos sem transição desta formosa e enigmática visão de um episódio oitocentista à primeira das diversas sequências situadas numa escola elementar, que provavelmente ecoam muitas lembranças pessoais do próprio Ruiz e contêm os únicos momentos de humor de **Evocaciones y Valses**: aquelas crianças de cerca de nove anos devem “*ilustrar as páginas de **Ulisses** de James Joyce*” ou “*estudar **Dom Quixote** em paralelo à Teoria da Relatividade*” (o que mais parece o tema de um filme francês de Ruiz, em que as alusões e citações culturais passam a engendrar elementos de ficção) e há alguns discretos porém visíveis avisos no quadro-negro: “*hoje morreu Gabriela Mistral, amanhã é feriado*” (a poetisa chilena, Prémio Nobel em 1945, morreu em 1957) e - o que cria um efeito cómico - “*hoje morreu o Papa, amanhã não é feriado*” (Pio XII morreu em 1958). As sequências na escola, que além das aulas incluem o recreio (percebemos então que as imagens do jogo com a corda no genérico se passavam durante um recreio), com o aspecto algo ritualizado dos jogos infantis que exigem alguma destreza, como berlindes, piões ou o jogo da macaca, além de canções cujas letras rimadas também têm algo de um jogo, voltam periodicamente, servindo de ponto de convergência e ligação, de elemento unificador ao conjunto do filme: neste sentido, além de realizador Ruiz é de certa forma o protagonista, pois são as suas lembranças e as suas digressões que enformam a (à falta de melhor palavra) narrativa. Há passagens, como a do restaurante de sushi e uma enorme fila de pessoas na rua, que não se sabe porque estão ali, que aparentemente não têm razão de ser, mas esta é justamente a sua razão de ser. Outro estranho interlúdio, com um casal de camponeses que come, ladeado por uma galinha e os seus pintainhos, acaba por se transformar num filme dentro do filme, seguindo a técnica de encaixar elementos totalmente díspares de modo a criar um percurso imprevisível. É sem nenhum alarde e por isto mesmo com terrível eficácia que Ruiz evoca o golpe de Estado de 1973, através de imagens de alguns jornais da época, percorridos por uma mão (a sua?), que os alisa embora pareça prestes a amassá-los raivosamente, com frases como o sucinto “*Allende morreu*”, o arrepiante “*«Era um dever patriótico», dizem os membros da Junta Militar*” ou o informativo e significativo “*há toque de recolher até hoje*”. O desenlace baseia-se na ideia de contraste: depois de um último episódio na escola, em que um segundo professor declama um enfático poema de Ruben Dario sobre o continente americano, passamos a uma cinzenta e quase vazia rua de Santiago, sobreposta a uma narração em surdina. O que se segue é como um crepúsculo em que tudo se dissolve no silêncio: voltamos às imagens do início, com fotografias imersas na água, como se estivessem imersas nas substâncias usadas para revelá-las e segue-se um *fondu* ao negro, ao desaparecimento da imagem, como se o filme fosse uma pergunta sem resposta.

Antonio Rodrigues