

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
17 de Julho de 2025
BULLE OGIER, ATRIZ OCEÂNICA

PAULINA S'EN VA / 1967-69

Um filme de André Téchiné

Argumento e diálogos: André Téchiné / *Diretores de fotografia* (16 mm, Eastmancolor e preto & branco): Jean Gonnet e William Glenn / *Música:* um trecho de "Le Nozze di Figaro", de Mozart / *Montagem:* Fabienne Tzanck e Roland Prandini / *Som:* Bernard Aubouy e Jean-René Bouyer / *Interpretação:* Bulle Ogier (Paulina), Laura Betti (*Hortense*), Marie-France Pisier (*Isabelle*), Yves Beneyton (*Nicolas*), André Julien (*o velho tio*), Denis Berry (*Olivier*), Michèle Moretti (*a enfermeira*).

Produção: Dovidis (Paris) / *Cópia:* da Cinemateca Francesa, Digital (ampliado do original em 16 mm), versão original com legendas electrónicas em português / *Duração:* 84 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Veneza, 2 de Setembro de 1969; distribuição comercial a 2 de Março de 1975, em Paris (cinema Studio Seine) / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 19 de Outubro de 2010, no âmbito de um ciclo dedicado a André Téchiné, inserido na 11ª Festa do Cinema Francês-

Paulina s'en Va, primeiro filme de Téchiné, teve uma elaboração um pouco complicada. Foi filmado em duas etapas. Primeiro, durante uma semana em 1967, sendo interrompido por falta de dinheiro. Depois, mais duas semanas em 1969. Uma vez pronto, o filme foi apresentado no Festival de Veneza, onde não passou despercebido junto à crítica interessada pelas novas tendências. Um intelectual de porte como Claude Ollier dedicou-lhe um artigo nos *Cahiers du Cinéma* em 1968, ou seja antes do filme estar pronto. Mas depois de apresentado em Veneza o filme dormiu um sono de quase seis anos, pois mesmo na ultra-cinéfila Paris ninguém se animou a distribuí-lo. Só em Março de 1975 teve distribuição comercial numa pequena sala, o Studio Seine, que mais tarde praticamente se especializaria nos filmes de Marguerite Duras (nos anos 80, foi transformado num restaurante libanês). A distribuição deste filme, tão típico de uma certa França da segunda metade dos anos 60, se deve certamente ao facto de Téchiné ter realizado desde então o seu segundo filme, **Souvenirs d'en France**, que seria apresentado em Maio de 1975 em Cannes.

Mais do que este segundo filme, **Paulina s'en Va** mostra-nos que as origens da obra de Téchiné não se situam de todo no cinema *mainstream*, narrativo. Se **Souvenirs d'en France** aproxima Téchiné do que faziam na primeira metade dos anos 70 cineastas como Jean Eustache e Benoît Jacquot, **Paulina s'en Va** mostra-nos a que ponto Téchiné foi próximo de um cinema muito mais radical, o do Rivette de **L'Amour Fou** e o teatro de Marc'O (**Les Bargasses** e **Les Idoles**, este último transformado em filme). O tema da loucura já é um sinal de radicalidade (a própria noção de loucura era contestada) e basta notar que quatro dos principais atores do seu filme (Bulle Ogier, Michèle Moretti, Yves Beneyton e Dennis Berry, todos da mesma geração que o realizador) actuam no filme de Rivette e, com a exceção de Dennis Berry, em **Les Idoles**. E há ainda a presença de Laura Betti, próxima de Pasolini e que era então uma espécie de musa de um certo meio artístico italiano. O trabalho de todas estas pessoas se insere num enfoque característico dos anos 60 anteriores a 1968, anteriores à irrupção desmesurada do político, quando eram pensadas e praticadas outras e novas formas de representação, sem levar em conta o sistema de funcionamento e distribuição do cinema e sem se deixar tolher pela entidade algo abstracta que é o público. Esta é sem dúvida uma das razões que fez com que o filme custasse tanto a chegar aos cinemas e o tenha feito de modo um tanto subterrâneo.

Alguns anos depois, Téchiné diria: “Quando fiz **Paulina**, tive a ingenuidade de pensar que aquilo que me interessava iria, sem a menor dúvida, interessar os outros. Constatei que não era o caso e tentei, no meu segundo filme, partir de algo que interessasse as pessoas e procurar fazer, a partir disso, um trabalho que me interessasse. **Paulina** não se dirigia aos espectadores, mas a **um** tema”. Note-se o verbo escolhido: o filme não abordava um tema, dirigia-se a ele.

Feito num momento em que Téchiné se punha “*problemas muito formalistas de «representação»*”, o filme foi concebido à volta de um personagem que tem uma “*crise de representação*”, atravessando diversos espaços à medida que o filme se desenrola. **Paulina s’en Va** foi concebido “*como um pesadelo, uma espécie de perseguição, com elementos sonâmbulos, noturnos e referências diversas*”. Muitas destas referências não são cinematográficas, entre elas a noção de loucura, a Gata Borralheira, **Alice no País das Maravilhas**. Mas Téchiné também tentou “*reactivar à minha maneira*” uma série de referências cinematográficas: o expressionismo alemão, Dreyer, Bergman, todo um cinema que explora a mente humana. E se o filme resultou “*obsuro*”, esta obscuridade era deliberada, pois era o tema à volta do qual todo o filme girava. O título tem um duplo, talvez um triplo sentido, que é uma das suas chaves. Paulina “*vai-se embora*”: da casa, da família que reconstituiu num triângulo com dois homens, um dos quais talvez seja e talvez não seja seu irmão (alguns críticos viram neste triângulo uma livre transposição de **Les Enfants Terribles**, de Jean Cocteau. E vai-se embora da razão, pois antes mesmo do filme começar já resvalara para uma forma de loucura. Não será por acaso que, na sequência inicial, Téchiné a faz escutar uma ária das **Bodas de Fígaro** em que uma personagem canta: “*L’ho perdutta*”. A personagem da ópera perdeu um alfinete e a virgindade, o de Téchiné perdeu a razão, a referência imediata ao real e a ária voltará a ser ouvida mais adiante, como se só Paulina a ouvisse, interiormente. E embora o filme seja bastante abstrato, deliberadamente sem referências a algum contexto social, é preciso notar que a família recriada por Paulina e os dois homens sucedeu ao massacre simbólico da família tradicional: “*Não percebo porque vocês massacraram uma família para reconstituir outra, é inteiramente idiota*”, diz o segundo homem ao irmão de Paulina. Num eco a este diálogo, ela dirá mais tarde: “*É uma questão de substituição*”.

Ao ver a versão inacabada do filme, aquilo que foi filmado em 1967, Claude Ollier teve a lucidez de perceber que o percurso da protagonista é “*uma viagem cuja origem, mais do que o destino, seria o enigma e cujo tema subjacente não se revela no interior de cada episódio, mas entre os episódios*”. Na sua versão definitiva, o filme se divide em duas partes principais: o que se passa antes e o que se passa depois que Paulina, como diz o título, “*se vai embora*”. Na primeira, ela está num contexto familiar, nos dois sentidos do termo. Na segunda, numa estranha clínica psiquiátrica, onde parece mergulhar num sonho, “*do qual Téchiné faz questão que nenhum príncipe venha despertá-la*”, para que ela siga até ao fim. É o que ela faz, através de um filme no filme, até que reencontra num espaço a preto e branco, o espaço de um filme, aqueles que perdera. Com **Paulina s’en Va**, Téchiné deu-se um desafio extremamente difícil e, embora não tenha vencido todos os obstáculos, o resultado é um belo objeto cinematográfico que nada tem de falso, que não é uma pose, que tem estrutura e substância.

Antonio Rodrigues