

36 VUES DU PIC SAINT-LOUP / 2009

36 Vistas do Monte Saint-Loup

um filme de JACQUES RIVETTE

Realização: Jacques Rivette / **Argumento:** Jacques Rivette, Pascal Bonitzer, Christine Laurent, Sergio Castellitto, Shirel Amitay / **Direcção de Fotografia:** Irina Lubtchansky / **Montagem:** Nicole Lubtchansky / **Som:** Olivier Schwob / **Música:** Pierre Allio / **Direcção Artística:** Emmanuel de Chauvigny, Giuseppe Pirrotta / **Cenários:** Sébastien Giraud / **Guarda-Roupa:** Laurence Struz / **Interpretação:** Jane Birkin (Kate), Sergio Castellitto (Vittorio), André Marcon (Alexandre), Jacques Bonnaffé (Marlo), Julie-Marie Parmentier (Clémence), Hélène de Vallombreuse (Margot), Tintin Orsoni (Wilfrid), Vimala Pons (Barbara), Mikaël Gaspar (Tom), Stéphane Laisné (Stéphane), Dominique D'Angelo (Dom), Marie-Paule André (Estelle), Julie-Anne Roth (Xénie), Elodie Mamou (Elodie), Laurent Lacotte (Monsieur Gaffe), Marie Vauzelle (Madame Gaffe), Hélène De Bissy, Pierre Barayre.

Produção: Pierre Grise Productions, em Co-produção com France 2 Cinéma, Cinemaundici, Rai Cinema, Alien Produzioni / **Produtores:** Martine Marignac, Maurice Tinchant / **Cópia:** em 35 mm, cor, legendada em português, 88 minutos / **Primeira Apresentação Pública:** 7 de Setembro de 2009, Festival de Cinema de Veneza / **Estreia Mundial:** 9 de Setembro de 2009 / **Estreia em Portugal:** 21 de Outubro de 2010 / **Primeiras Exibições na Cinemateca:** 13 e 22 de Julho de 2019, Ciclo “Dez Visitas a Jacques Rivette”.

*“Representar uma peça é tão difícil quanto arrombar um cofre de banco.
Precisamos de cúmplices.”*

Jacques Rivette, do diálogo de **Jean Renoir Le patron**

Na monografia *Jacques Rivette, Secret Compris*, Hélène Frappat apresenta a curiosa tese de que entre **Paris Nous Appartient** (1961) e **La Religieuse** (1967), Rivette desenvolve uma experiência concreta do teatro no sentido da evolução de uma primeira representação pitoresca e centrada nos *clichés* teatrais, para uma representação mais secreta e intensa. Ideia que Rivette corrobora ao dizer: “o trabalho que tive ocasião de experimentar com **La Religieuse** no Estúdio dos Campos Elísios trouxe-me o sentimento que o trabalho do teatro era outra coisa, mais secreta, mais misteriosa, com relações mais profundas entre as pessoas que são apanhadas nesse trabalho, relações de cúmplices” («*Le temps déborde*»). Rivette abordava assim a necessidade de um cinema que, à semelhança do teatro, convocasse uma “troupe”. E continuava; “Feuillade tinha a sua *troupe*, Griffith tinha a sua *troupe*, Renoir, de uma certa forma, tinha a sua *troupe*.” É assim do teatro que Rivette herda esta noção de uma comunidade cúmplice, que colabora na realização de um “grande” projecto que se desenvolve no tempo, mas também todo o universo concreto do palco com os seus códigos e artifícios, pois a teatralidade e o mundo do teatro são universos recorrentes no seu cinema.

Lembramo-nos por exemplo de **Va Savoir** (2001), em que personagens do mundo do teatro preparavam uma encenação de Pirandello, representando simultaneamente os papéis das suas “vidas reais”. Galeria de personagens e actores que comparecem habitualmente nos filmes de Rivette, muitos dos quais reencontramos em **36 Vistas do Monte Saint-Loup**, o belíssimo último filme do cineasta. Todavia Rivette não é apenas fiel aos mesmos temas e actores, mas também a um conjunto de técnicos e argumentistas, que, fazendo parte da sua “troupe” o acompanham há longos anos. Na escrita dos guiões e respectivos diálogos encontramos invariavelmente Pascal Bonitzer e Christine Laurent, e sabemos como o texto é importante para Rivette.

36 Vistas do Monte Saint-Loup parece mesmo resumir algumas das questões que se insinuam na sua longa obra, que naturalmente sofreu inúmeras inflexões. Mais uma vez aqui a “troupe” habitual de Rivette identifica-se com uma outra “troupe”, que já não coincide com uma companhia teatral, mas com uma verdadeira “troupe” circense. O palco muda, mas o “fundo” permanece imutável e, se evolui, fá-lo no sentido de uma sublime perfeição, pois em **36 Vistas do Monte Saint-Loup**, ao coincidir com o espaço de cinema, o espaço do palco surge-nos numa máxima depuração: como o lugar por excelência de um jogo de reflexos e da *mise en scène*. O tal “segredo por trás do segredo”, noção que deu o título ao catálogo que a Cinemateca dedicou a Rivette em 2008, uma *mise en scène* que investe simultaneamente no artifício e na duração.

Sergio Castellitto (Vittorio) já não é o director da companhia (**Va Savoir**) mas aparece-nos (e o termo aqui é sem dúvida o de uma “aparição”) como um intruso que, por toda a sua exterioridade de um “estranho” que interrompe a sua própria trajectória, conquista uma posição demiúrgica, como se passasse ele a manobrar os fios que dispõem os comportamentos de cada uma das restantes personagens. Jeanne Balibar dará aqui lugar a Jane Birkin, que mantém um mesmo registo de representação histriónica que, na sua vertente mais clown, contrasta com a impassibilidade do rosto e dos gestos do verdadeiro palhaço, que é aqui representado pelo excelente André Marcon. Um becketiano palhaço que não ri e que assume uma atitude quase inquisitória para com Vittorio (o único espectador que ri), como se houvesse perdido a chave de uma boa piada.

Se existe um segredo ou um tabu sobre o qual se ergue a narrativa de **36 Vistas do Monte Saint-Loup**, motivo comum a tantos filmes de Rivette, esse segredo diz respeito a um acontecimento traumático do passado, de cujos contornos trágicos o estranho intruso (mas também o espectador) se vai apercebendo ao longo do filme. Personagem e espectador são assim cúmplices no desvelar de uma teia que lhes é totalmente alheia, num filme que se nos apresenta como uma despedida. Esta corresponde à última *tourné*e de um circo após a morte do seu fundador (a nostalgia de uma arte em vias de extinção, cujo público abandonou) e é também a derradeira oportunidade para a salvação de Kate (Birkin), personagem que, muitos anos depois, regressa ao mesmo palco.

As magníficas “vistas” exteriores do Monte Saint-Loup referidas no título, que evocam simultaneamente o trabalho dos pintores impressionistas franceses, mas também as múltiplas variações de Hokusai em torno do monte Fuji (os criadores por excelência de uma mesma arte da variação), contrastam com todo o artifício convocado para o interior da tenda de circo, que terá sido reconstituída em estúdio (o silêncio é o de um estúdio). Artifício também presente no modo como se sucedem as várias sequências ou como são convocadas para o palco todas as personagens, um palco que se estende ao mundo, em que o espaço do cinema ultrapassa em muito a minúscula arena do circo.