

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

13 de setembro de 2024

### RAÚL RUIZ - A IMAGEM ESTILHAÇADA (parte III)

#### LE FILM À VENIR / 1997

*Um filme de Raúl Ruiz*

**Realização e Argumento:** Raúl Ruiz / **Montagem:** Valeria Sarmiento / **Assistente de Montagem:** Yasmina Belghoul / **Interpretação:** Gérard Vicent, Margot Marguerite, Edouard Waintrop, Abdelwahab Meddeb, Guy Scarpetta, Bernard Pautrat, Waldo Rojas / **Voz:** Féodor Atkine, Jean-Yves Gauthier, Hubert Saint-Macary / **Fotografia:** Jacques Bouquin / **Assistente de Fotografia:** Pablo Ronsenblatt / **Música:** Jorge Arriagada / **Som:** Raúl Ruiz, Jorge Arriagada / **Décors:** Bruno Bouget / **Mixagem:** Alain Cluzeau / **Assistente de Mixagem:** Jean-Hugues Morvau

**Produção:** Silvia Voser (Waka Films AG) / **Coprodução:** TSI – Televisione Svizzera Arte G.E.I.E/ **Cópia:** digital, a cores e a preto e branco, falada em francês e legendada eletronicamente em português / **Duração:** 9 minutos / *Primeira exibição na Cinemateca*

#### DERRIÈRE LE MUR / 1989

*Um filme de Raúl Ruiz*

**Realização:** Raúl Ruiz / **Montagem:** Valeria Sarmiento / **Interpretação:** Eric Affergan, Jérôme Bel, Catherine Berbessou, Peter Alexandre Bohlmeijer, Joëlle Bouvier, Christine Burgos, Patricia Marie, Regis Obadia / **Música:** Nicolas Frize / **Fotografia:** Jean-Yves Coic / **Cópia:** 16mm, a cores, sem diálogos / **Duração:** 67 minutos / *Primeira exibição na Cinemateca*

\*\*

Na impossibilidade de apresentarmos a habitual folha de sala, reproduzimos um ensaio escrito por Juan Esteban Plaza sobre LE FILM À VENIR, publicado no livro *Raúl Ruiz. Potencias de lo múltiple*. Pelo facto, as nossas desculpas.

#### O Segredo que se repete

Terça-feira, 13 de março de 2001, Ruiz questiona-se no seu diário sobre “como fazer um filme que não seja arte poética”.<sup>1</sup> No polo oposto a este desejo, LE FILM À VENIR funciona como uma miniatura ousada e autossuficiente do universo de Ruiz: repetição vertiginosa, quase infantil, das fixações da sua obra. Realizado como uma *brincadeira* improvisada em resposta a uma encomenda “com total liberdade” do Festival de Locarno, a curta-metragem faz parte do filme LOCARNO DEMI-SIÈCLE / RÉFLEXIONS SUR L'AVENIR, no qual também participaram Chantal Akerman, Marco Bellocchio, Abbas Kiarostami, Idrissa Ouédraogo e Robert Kramer.

(...)

Ver LE FILM À VENIR é fazer uma experiência de ritmos múltiplos. As referências de Ruiz às minúcias da composição caseira da curta-metragem fornecem indícios das reverberações que ocorrem ao longo dos diferentes níveis da montagem: os ciclos das sequências sonoras encontram eco nas sequências visuais e,

---

<sup>1</sup> Raúl Ruiz, *Diario: notas, recuerdos y secuencias de cosas vistas*. Vol. 1. Santiago: UDP, 2017. p. 470.

finalmente, na ficção de um fragmento de filme de 23 segundos repetido até ao êxtase místico dos seus espectadores.

A voz em *off* do narrador fala de uma sociedade secreta de inspiração filantrópica, cujos membros, os filocinéticos, se reúnem há sete anos para “consagrar a sua energia e dinheiro ao estudo e à promoção de um fragmento de filme chamado LE FILM À VENIR<sup>2</sup>. Apesar da sua curta duração, o fragmento de filme é projetado em *loop* pelos membros da seita em sessões chamadas “projeções iluminadas”, fazendo o fragmento durar até dias e anos. A repetição abusiva do filme provoca nos filocinéticos um estado de hipnose profundo no qual, destaca solenemente o narrador, eles VÊM. O efeito revelador das projeções iluminadas será o centro do enredo, ainda que o fragmento em si nunca seja mostrado. A *mise en abyme* proposta pela curta-metragem procura abolir virtualmente a distância que separa o filme que virá (LE FILM À VENIR) que nós vemos, do fragmento do culto filocinético. Assim como o filme de nove minutos, o excerto de 23 segundos, diz o narrador, não tem nada de excepcional, a menos que seja visto de acordo com o ritual das projeções iluminadas. E as repetições de imagens e sons que nós experienciamos evocam a visão em *loop* de que nos damos conta sempre demasiado tarde, quando a “projeção iluminada” parece já ter começado. Uma destas repetições dá-se durante os primeiros segundos do filme: quatro planos da rua, que supomos poderem ser vistos do exterior da sede da sociedade secreta, são repetidos, na mesma ordem, três vezes, enquanto o narrador explica o modo de projeção do fragmento.

### Conspirações sonoras

Como é frequente em outros filmes de Ruiz, a banda sonora abre planos da experiência fílmica que não se subordinam nem à imagem nem à narração. Ouvimos um brinquedo mecânico, um suspiro humano, passos sobre um chão de madeira, o ressaltado de uma bola de ping-pong, a descarga de água numa sanita, golpes de uma mão numa porta, o seu som rangente, uma cadeira a reclinar-se, uma colher a chocar com uma caneca, o vento, o murmúrio da rua, e outros tantos sons que só vagamente se podem associar a objetos quotidianos. É o tipo de som a que Michel Chion chama “acusmático”, cuja fonte permanece invisível.<sup>3</sup> Mas, ao contrário do que acontece no cinema de terror, em que o campo auditivo antecipa a presença sinistra que mais tarde se revela no interior do quadro (o caso icónico é *M*), o som acusmático de LE FILM À VENIR é geralmente não-diegético, independente de toda a função referencial na ficção. O efeito desse tipo de sons-sombra não é menos sinistro que o da sonoridade no cinema de género. Além disso, produzem em prática uma experiência análoga às projeções iluminadas. Através da reiteração de sons familiares podemos imaginar objetos que não estão no campo visual, podemos ver sem ver.

Apesar da relativa autonomia da banda sonora, esta não forma uma série paralela. Seria mais correto falar, como diz Ruiz num dos capítulos das suas *Poéticas*, de proximidades e ressonâncias variáveis entre imagem e som.<sup>4</sup> Por vezes, os objetos sonoros aproximam-se da imagem, como quando o narrador visita o edifício da seita em busca do fragmento que tinha sido roubado no dia anterior; pela primeira vez, vemos o personagem do narrador, interpretado por Édouard Waintrop, caminhando sozinho por entre os objetos acumulados nas salas; ouvem-se passos que parecem coincidir com os seus, mas, de repente, pára em frente a uma mesa e o som dos passos continua. Por vezes, os sons parecem materializar os reflexos invisíveis dos gestos rituais dos atores; outras vezes, predomina a dissonância ou o ruído. Os segmentos musicais de Jorge Arriagada são pastiches de missas barrocas (em órgão e cravo), apoteoses wagnerianas, passagens sinfónicas de Mahler, cantos gregorianos. O tema gregoriano de Arriagada que encerra o filme aparece noutras obras de Ruiz também em contextos iniciáticos: em LA VOCATION SUSPENDUE (1978), associado à suspeita, e em LA RECTA PROVINCIA (2007), associado ao perdão; mas é em LE FILM À VENIR que varia mais, como que acrescentando um

---

<sup>2</sup> Raúl Ruiz, *Raúl Ruiz. Entrevistas escogidas – filmografía comentada*. Dirigido por Bruno Cuneo. Santiago: UDP, 2003, p.238.

<sup>3</sup> Michel Chion, *La audiovisión. Introduction a un análisis conjunto de la imagen y el sonido, traducción de António López Ruiz*. Barcelona: Praidós, 1993

<sup>4</sup> Raúl Ruiz, *Poéticas del cine*, traducción de Alan Pauls. Santiago: UDP, 2013. P.215

suplemento secreto anunciado noutros momentos dessa série de filmes. Emancipado da ficção, o som do filme provoca o efeito de “já ouvido” e, por extensão, de “já visto”: o *dejá vu*. As repetições multiplicam-se.

(...)

## Difrações

As incoerências, as falsas atribuições e as bifurcações da imagem-som fazem do filme um objeto fractal, uma topografia de desencontros e descontinuidades. O endereço exato, dado pelo narrador, da sede da sociedade secreta (Rue de Quatre Fils, 65, quatro andar, à esquerda, escada B), não existe na cidade de Paris. Num registo do seu diário, de abril de 1997, lê-se que Ruiz tinha pensado situar o ponto de encontro dos Filocinéticos “num lugar em Belleville”, bairro onde o realizador e vários dos seus conhecidos mais frequentados viviam. Durante a escrita do filme, substitui uma geografia íntima da cidade por uma apócrifa, localizando o espaço ficcional na rua do Arquivo Nacional, a um quarteirão dos escritórios do Festival de Cannes e a um quarteirão e meio do Museu Picasso. O cinéfilo maníaco que tentar ver os edifícios e candeeiros de rua que automaticamente atribuímos ao bairro do culto procurará em vão: estas imagens genéricas foram filmadas noutro local, a dois quarteirões de distância, ou noutro continente.

Como os fotogramas do fragmento, que em si mesmos não têm nada de extraordinário, as páginas do *Double-Livre* que o narrador folheia às escondidas são postas em frente à câmara. Entre elas vemos o frontispício e algumas das suas ilustrações de *Mémoires pour servir à l’histoire de la fête des fous*. O estudo do antiquário Jean-Bénigne Lucotte du Tilliot, publicado em 1751, encontra nas Saturnais pagãs a origem das loucas festas medievais em que se invertiam as hierarquias do clero. Estas encenações foram sancionadas pela Igreja e eram celebradas em circuitos não-oficiais pelos próprios membros da cúria, o que faz com que esta variação do tropo do mundo ao contrário ressoe no interior da hermética do culto do fragmento sagrado. Mas o *Double-Livre*, cuja existência, diz o narrador, foi negada “por muitos especialistas”, não é um volume das *Mémoires* de Lucotte, mas um composto de gravuras que contém também imagens cabalísticas do Alfabeto Celeste e da Árvore da Vida.

Ruiz costumava visitar a livraria esotérica da Rue de La Huchette, onde comprava raridades como números da revista *Política Hermética* ou o livro *Especulaciones sobre el secreto*, de Latham. E num filme caseiro como LE FILM À VENIR, Ruiz empasta, através da montagem filmica de *Double-Livre*, um livro escrito por um antiquário do século XVIII com um volume de esoterismo judaico para criar uma literatura esotérica em segundo grau: o apócrifo dentro do apócrifo. E as divergências continuam: nem a sombra de Edouard Waintrop coincide com o perfil da máscara africana que aparece em primeiro plano na cena do êxtase final, nem a voz de Edouard Waintrop coincide com alguma das três vozes que fazem a narração (Féodor Arkine, Jean-Yves Gauthier y Hubert Saint-Macary). Como um prisma polido com ferramentas manuais, LE FILM À VENIR desloca majestosamente os referentes e os significados.

## O Espectador Filohermético

O esoterismo do filme funciona como um convite à descodificação infinita. E é nesse sentido que se podem fazer descobertas. Procurando relações internas entre o fragmento do culto e o *Double-Livre*, Cristina Álvarez López descobre que a imagem invertida dos trinta e dois caminhos da Árvore da Vida é a Árvore da Morte com os seus vinte e três caminhos, como os vinte e três segundos de duração do fragmento.<sup>5</sup> Vista com o suficiente cuidado, a curta-metragem está repleta de simetrias e padrões possivelmente significativos: as três taças que se repetem na festa depois da descoberta do fragmento, as três vozes do narrador, as três repetições dos planos na rua, os movimentos coreografados dos filocinéticos em formações de dois ou três, as esculturas africanas, os relógios que marcam diferentes horas na sala de projeções.

Para o plano original do filme, Ruiz escreve, “o protagonista perdeu a sua filha e procura-a entre os membros de uma seita: um relojoeiro, um restaurador, um empregado fotocopiador, um comerciante de objetos de arte

---

<sup>5</sup>Cristina Álvarez López, “Foreplays #16: Raúl Ruiz’s ‘Le Film à venir’”, 26 de noviembre de 2018

africano. São, na realidade, os quatro cavaleiros do Apocalipse<sup>6</sup>. Nesta etapa da escrita, o gabinete surrealista formado pelos objetos colecionados pela seita teria sido incorporado a um nível interpretativo suplementar, bíblico. A questão de saber onde parar a interpretação parece inoportuna: como o fragmento em *loop* permanente, a curta-metragem pode ser vista abusivamente em busca de mistérios mais ou menos ocultos, num exercício semelhante ao do ensaio de Quentin Meillassoux, em que este afirma ter finalmente encontrado a chave última de *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira le Hasard*<sup>7</sup>. Mas, ao contrário dos dispositivos herméticos mais fechados, como L'HYPOTHÈSE DU TABLEAU VOLÉ, LE FILM À VENIR admite níveis múltiplos de distração. Ruiz dá conta destas oscilações quando escreve no seu diário: “O ponto de partida [de LE FILM À VENIR] é simples, mas o contexto *poder ser* complexo”<sup>8</sup> (a ênfase é minha). A saturação simbólica do filme, que inesperadamente lembra o esoterismo simbólico visual de Kenneth Anger, *pode também ser* uma miragem ou um pretexto para o transe rítmico; e a arquitetura hermética do filme, um labirinto de adereços.

### Caldo filmico de futuros

Lido como resposta à pergunta sobre o futuro do cinema, LE FILM À VENIR é uma aposta radical no cinema como modo de existência<sup>9</sup>. Enquanto folheia o *Double-Livre*, diz o narrador:

Entendi então que nesta miscelânea de contraverdades, os filocinéticos encontravam o alimento necessário para a embriaguez a que chamavam Fé no Filme Futuro; isto é, a convicção de que o cinema teria na realidade uma vida independente dos humanos. O cinema, diziam eles, era uma espécie de caldo primário de uma nova forma de vida, do qual podiam emergir criaturas de pura projeção, seres desprovidos de atualidade, vastos conjuntos de fragmentos, cada um dos quais possuiria o seu próprio eterno retorno.

Se por caso há algo absolutamente sério em LE FILM À VENIR é o desejo de contagiar essa fé que embriaga os filocinéticos de manter vivo um culto capaz de tirar o ser humano do seu narcisismo ontológico. As analogias que se podem fazer entre LE FILM À VENIR e o projeto por detrás do *Livre* de Mallarmé, comentado por Maurice Blanchot em *Le Livre à Venir*, não fazem se não realçar as diferenças, o irredutível da duração cinematográfica. À ideia mallarmeana de *Livre do Mundo*, Ruiz opõe o filme como linha de fuga em direção a outros mundos. Não esqueçamos que os sacerdotes filocinéticos folheavam o *Double-Livre* sem o ler. Tinham feito, disse-nos o narrador, voto de iletrismo: no ato de folhear estava já contido o gesto singular do cinema, a possibilidade de participar na vida das imagens.

Marshall McLuhan acreditava que meios como o cinema e a rádio provocariam um regresso aos hábitos comunicativos prealfabéticos<sup>10</sup>. LE FILM À VENIR leva esta intuição até às suas últimas consequências cósmicas. A filantropia dos filocinéticos não é então mais que um álibi. Assim como “sociedade secreta de inspiração filantrópica” podia dizer-se “seita inofensiva” como o faz Ruiz nas notas do seu diário: a fachada civil do cultivo do Homem esconde o verdadeiro segredo dos filocinéticos, a deriva mutante operada pelas projeções iluminadas e a leitura iletrista. As primeiras linhas das propostas de Ruiz “por um cinema xamânico” mostram que, quando surge o conceito moderno de humano, o cinema já teria vivido várias vidas: nas pinturas das cavernas, nos demónios aéreos de Hermes Trimegisto, nas sombras platónicas, nos teatros de espelhos, nos nevoeiros de las Highlands e no céu de Punta Arenas. É na relação com essas várias vidas que a pergunta sobre o futuro encontra nesta curta-metragem algumas das suas respostas mais arriscadas. LE FILM À VENIR foge ao humanismo profético para propor no seu lugar uma experiência do eterno retorno do cinema.

---

<sup>6</sup> Raúl Ruiz, *Diario*, op.cit, p.162

<sup>7</sup> Quentin Meillassoux, *Le nombre et la sirène: un déchiffrege du Couo de dés de Mallarmé*. Paris: Fayard, 2011.

<sup>8</sup> Raúl Ruiz, *Diario*, op.cit, p.162

<sup>9</sup> A exposição sistemática desta noção encontra-se em Gilbert Simondon, *El mundo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014 e em Étienne Souriau, *Los Diferentes modos de existencia seguido por Del modo de existencia de la obra por hacer*. Buenos Aires: Cactus, 2017.

<sup>10</sup> Marshall McLuhan, “Mythes et média de masse”, *Le Cinema: naissance d'un art (1920-1960)*