

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
RAÚL RUIZ – A IMAGEM ESTILHAÇADA (PARTE III)
14 de setembro de 2024

SHATTERED IMAGE / 1998

Um filme de Raúl Ruiz

Realização: Raúl Ruiz / *Argumento:* Duane Poole / *Montagem:* Michael Duthie / *Direção de Fotografia:* Robby Muller / *Música:* Jorge Arriagada / *Produção:* Barbet Schroeder, Susan Hoffman, Lloyd A. Silverman // *Coprodução:* Lisanne Falk / *Produção Executiva:* Jack Baran, Jay Firestone, Victor Loewy, Bastiaan Gieben, James Michael Vernon / *Design de Produção:* Robert de Vico / *Produção Associada:* Abigail Stone, Colleen Camp, Eric Sandys / *Guarda-roupa:* Francine Lecoultre / *Interpretações:* Anne Parillaud (Jessie), William Baldwin (Brian), Lisanne Falk (Paula/Laura), Graham Greene (Conrad/Mike), Billy Wilmott (Lamond), O’Neil Peart (Simon), Leonie Forbes (Isabel), Bulle Ogier (Mrs. Ford) / *Cópia:* 35mm, a cores, falado em inglês legendado eletronicamente em português / *Duração:* 94 / *Estreia Mundial:* 28 de agosto de 1998, Montréal Film Festival / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Para André Bazin, a distinção fazia-se, não tão simplesmente quanto parecia, mas *voilà...*, entre cineastas *da e pela* imagem *versus* cineastas *da e pela* realidade. Serge Daney acrescentou uma categoria nova mais tarde, referindo-se a um conjunto de realizadores que se poderiam considerar pós-modernos ou maneiristas: cineastas *da e pela* imagem, sim, mas em que o destino não é “a imagem”, mas *uma imagem entre tantas outras imagens*, como um duplo que se reproduz ou se desdobra noutros duplos. Portanto, esta categoria integraria cineastas cujo universo é como um labirinto de imagens estilhaçadas. Raúl Ruiz podia ser o paradigma desta pós-modernidade filmica, já que, como o próprio refere em entrevistas e nos seus inspirados escritos, não é tanto a história que o move, mas a maneira como esta adensa uma relação qualquer, representativa ou fantasiada, com o mundo. **L'hypothèse du tableau volé** (1978), um dos seus mais celebrados títulos, é exemplificativo deste desejo de entrar e percorrer cada quadro ou cada plano que o representa (*tableau vivant*) como se fosse um lugar. Ou demonstrativo de que, para o citar no livro *Poetics of Cinema*, num ensaio intitulado «Images of Images», “cada imagem não é mais do que uma imagem de uma imagem, mas é traduzível mediante uma série de códigos possíveis, e que este processo só pode culminar em novos código a gerarem novas imagens, elas próprias pregnantes e atraentes.” Mas a vertigem – sensualíssima – desse seu “clássico” é espoletada por uma espécie de novelo de gestos, objetos, focos de luz e leituras históricas que nos fazem saltar de um quadro para outro, para mais um e ainda para outro, e assim sucessivamente. Quanto mais trabalharmos a imagem, e a recodificarmos, mais esta nos encaminha para um processo metonímico altamente deslizante que nos faz escorregar de um ponto para outro, causando inevitáveis *interferências*. O grande efeito do cinema radica aqui, nestas contaminações mais ou menos warburgianas (Aby Warburg, leitura de cabeceira de Ruiz).

Num filme em que o referente é incerto, sobre duas mulheres, “duas Jessies”, idênticas e a viverem vidas autónomas e inextricáveis, uma sonhando ser a outra e vice-versa, logo, psicanalisando-se mutuamente, a pergunta que se impõe é: a quem – e a que corpo – podemos dizer que pertence a origem, ou originalidade, deste neo-noir estranho e erótico q.b.? Indo à etimologia da palavra, sabemos que *imago* significa também máscara ou duplo, pelo que, no filme de Ruiz, um dos seus poucos títulos rodados na América, e falado inteiramente em inglês, as duas mulheres não se

limitam “a ser”; elas digladiam-se entre si, no tecido do próprio filme, disputando, deste modo, “o trono” na simulação cinematográfica. Estamos em Hollywood e o que se pretende é, nem que só seja “no papel”, um filme de ação, mas Ruiz é um desses cineastas obcecados com a imagem por detrás da imagem (e obcecados com essa obsessão...), quer dizer, o mais natural é que a sua história de duplas venha a redundar num duelo entre personalidades (estilhaçamento semiótico ou hermenêutico correspondido por um estilhaçamento psíquico ou fantasmático) em relação ao qual só o cinema, por via da montagem e pequenos truques de *mise en scène* (vide a fabulosa sequência inaugural em que Jessie 1 e Jessie 2 falam entre si ao espelho), pode potenciar, sem ditar quem vem primeiro, “quem manda em quem” na ordem de prioridades do filme ou do seu mundo: será que manda a assassina de homens a soldo vingando maus tratos antigos ou, antes, será a mulher assombrada por uma relação tóxica passada e que agora tenta usufruir de uma luxuosa lua de mel ao lado do novo companheiro? Uma coisa é certa: ambas são encarnadas pela mesma atriz, a francesa Anne Parillaud, cuja imagem, à época, vinha associada à “dura de matar”, personagem que interpretara sob as ordens de Luc Besson em **Nikita** (1990), um estilizado *action movie* que fez algum furor nos idos anos 90.

De facto, não há vencedoras fáceis no cinema de Ruiz no que diz respeito a esta disputa ontológica sobre o lugar de cada imagem, e de cada corpo, não tanto sobre “o que é?” mas acerca da sua posição *em relação a...* Tudo parece difuso para um filme comercial de ação, e, de facto, assim o é. Leia-se a explicação de Adrian Martin (março de 2004, consultável no seu *website*, *Film Critic: Adrian Martin*), que dá quatro estrelas ao filme: “O estado destas histórias, e a relação entre elas, permanece incerto, inteiramente ambíguo: nunca sabemos se é a Jessie 1 que está a sonhar com as façanhas da Jessie 2, ou vice-versa.” Sean Axmaker (dezembro de 1998, consultável no seu *website*, *Nitrate Online*) confessa o seguinte, noutra crítica positiva ao filme (não é curioso que um suposto *flop* de Ruiz, o seu, como lhe chamou, “acidente americano”, tenha gerado bons textos e, inclusive, críticas globalmente positivas redigidas por alguns dos melhores críticos?): “Sou o primeiro a admitir que não percebo. Gosto, não tanto por causa dos seus elementos de filme série B antiquado, mas apesar deles, mas não consigo unir os elementos num todo cinematográfico. E talvez isso faça parte do plano narrativo de Ruiz, tecendo as ideias de alienação e desconexão através de todos os níveis da história.” A história vai sendo posta em xeque pelas movimentações – felinas, sem dúvida – de duas mulheres que “vestem” a mesma imagem, mas que não são essencialmente – não são? – a mesma pessoa.

O gato-rato é, afinal, uma gata-gata, em que uma e outra personagens interpretadas por Parillaud saltam do nível discursivo mais básico, daquilo que está *no* filme ou que este “conta” anedoticamente, para uma *meta* e *multidimensão*, quer dizer, para o espaço (virtual), entre o ser e não-ser, *do* filme propriamente dito. Um Luc Besson recauchutado, implodido, estilhaçado e muito aventureiro do ponto de vista semiótico, lembrando algumas produções *low budget* e conceptuais de Abel Ferrara, Brian De Palma ou os *thrillers* americanos de Barbet Schroeder, creditado como coprodutor deste **Shattered Image**. Notou Jonathan Rosenbaum (5 de fevereiro de 1999, em crítica publicada originalmente no *Chicago Reader* e consultável no seu *website* pessoal, jonathanrosenbaum.net), após elogiar a fotografia de Robby Muller e a trilha musical, muito “herrmaniana”, de Jorge Arriagada, pese embora não aderindo ao filme como o fizeram Adrian Martin e Sean Axmaker, que se trata, enfim, de “[u]m *thriller* de fazer coçar a cabeça [que] deve manter o espectador entretido do início ao fim, pelo menos se este estiver com disposição aventureira.” A questão é essa: estará na disposição? Esperemos bem que sim.

Luís Mendonça