

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REALIZADORES CONVIDADOS: REGINA GUIMARÃES E SAGUENAIL
Sessão "Estranhamento"
3 de junho 2024

LA FEMME DU PRISONNIER / 1981

um filme de Saguenail

Realização e Argumento: Saguenail / **Assistentes de Realização:** Maxime Simha, Pierre-Jean Bartheye/ **Fotografia:** Agnès Godard, Muriel Elderstein/ **Carpintaria:** Jean-Pierre Baptiste / **Som e Música:** Lucien Bertolina/ **Montagem:** Saguenail/ **Interpretação:** Pierre Maurin, Jean-Baptiste Gustave, Jean-Marie Fournier, Pierre Devis, Jean-Benoît Terral, Corbe (Regina Guimarães)

Produção: Hélastre / **Cópia:** 16mm, preto e branco e cor, falado em francês (legendado electronicamente em português), 13 minutos / **Estreia:** Centre Méditerranéen de Création Cinématographique de Fontblanche (1981 ou 1982) / Inédito comercialmente em Portugal

LE SOURIRE VERTICAL / 1973

um filme de Robert Lapoujade

Realização e Argumento: Robert Lapoujade / **Colaboração na escrita dos diálogos:** Catherine Biette, Dominique Durand / **Assistentes de Realização:** Michel Gaffier, Dominique Toussaint / **Fotografia:** Renan Polles, Jean-Jacques Renon / **Som:** Antoine Bonfatti / **Música:** Patrice Sciortino / **Assistente de montagem:** Nicole Grub / **Interpretação:** François Perrot (Jacques Relde), Françoise Brion (Lennie), Henri Serre (Talbot, o amante), Olivier Hussenot (Donnie, o mordomo), Georges Carmier (Cauchon), André Chaumeau (o *voyeur*), Violaine Doucy (Jeanne D'Arc), Vanina Michel (Léone), Jean-Pierre Mocky (Jean-Claude, o padre), Natalie Perrey, Catherine Sermann (a criança), Michel Charrel (o pedófilo), Max Vialle, Edwige Bergsen, Pierre Baudry, Jean-Alain Cayla, Ghislain Daussion, Jean-Pierre Delamour, Georges Dupuis, Michel Dussin, Maurice Ego, Pierre Fabien, Didier Flamant, Henry Galy-Carles, Bernard Jeantet, Lionel Labarrère, Samuel Lachize, Robert Latou, Andrée Launay, Hervé le Boterf, Jean Le Gall, Bernard Marre, Dionys Mascolo, Michel Montanarry, Robert Pignarre, Olivier Revault D'Allones, Louis Seguin, Arlette Tastenièrre, Jean Tastenièrre, Aimé Théo

Produção: René Thévenet (TV Cinéma) / **Produtor Executivo:** Louis Duchesne / **Direção de Produção:** Catherine Lapoujade, Patrice Torok / **Cópia:** DCP, preto e branco e cores, falado em francês (legendado electronicamente em português), 105 minutos / **Estreia:** Festival de Cannes, 1973 (Quinzena dos Realizadores) / FestFigueira (Festival de Cinema da Figueira da Foz), 1974 / Inédito comercialmente em Portugal

*Primeiras exibições na Cinemateca
Com a presença de Saguenail e Regina Guimarães*

Muito tempo antes de fecharmos o desenho deste programa, aliás, logo no início da sua preparação, LE SOURIRE VERTICALE entrou na carta branca que acompanha e se mistura com os filmes de Saguenail e Regina Guimarães. Saguenail (que não só é realizador, mas programador e crítico), andava à procura de uma cópia do filme de Lapoujade há muito tempo, e quando a Cinemateca a localizou (no CNC), rapidamente o associou a um dos seus primeiros filmes, já produzido pela Hélastre, no Porto, mas ainda filmado em França, onde o realizador começou a fazer cinema. São esses filmes mais ou menos inaugurais – na filmografia de Saguenail, e na sua relação com o cinema – que constituem esta primeira sessão do ciclo que Regina e Saguenail programaram como "Realizadores Convidados". A esta sessão, os realizadores deram o título: "Estranhamento", e o termo descreve bem a sensação que se instala no programa.

As mãos, as suas formas, os seus movimentos, mas sobretudo as suas sombras fazem com que esta sessão se abra, desde logo, a um dos gestos cinematográficos mais antigos: o jogo com a projecção das sombras. LA FEMME DU PRISONNIER passa-se numa prisão, mas as grades são tanto feitas de ferro como de dedos. E a libertação dessa prisão faz-se tanto pela visão do céu como pelas sombras que são projectadas para fora da janela.

Se esse jogo com a sombra e a sua projecção abre desde logo o filme a uma reflexão sobre a natureza da imagem (o que introduz bem o que se seguirá, neste programa, da filmografia de Saguenail), alguns movimentos de câmara enraízam essa reflexão na imagem fílmica (que distingo da cinematográfica por dizer mais especificamente respeito às ferramentas e dispositivos que permitem actualizar e concretizar o cinema na construção do objecto filme). Refiro dois desses movimentos: depois de um plano onde as mãos imitaram o movimento dos pássaros, a câmara filma o céu e segue o movimento dos pássaros que não estão lá, não se vêem, só estão, imaginados, nos movimentos desordenados que o enquadramento traça no céu; o segundo movimento é o da queda lenta que fecha o filme e que, mais uma vez, é exclusivamente fabricado pela câmara que se debruça pela janela e segue devagar na vertical em direcção ao chão. Através de recursos pobres, artesanais, das duas maneiras – por pequenos e simples movimentos de câmara, pela projecção das sombras das mãos – LA FEMME DU PRISONNIER trabalha a relação entre liberdade e imaginação. E também das duas maneiras o filme fala da imagem como coisa que se manuseia (será a mão a “mulher do prisioneiro” do título do filme?). Poderíamos dizer que esses movimentos de câmara corresponderiam a planos subjectivos – não fora corresponderem a um sujeito ausente. Poderiam ser subjectivos na medida em que são construídos não para constituir um quadro (não é importante o que fica dentro ou fora), mas por corresponderem a um movimento do olhar, corporalizado, específico. Ao terem a estrutura do plano subjectivo, mas não terem sujeito, esses planos tornam-se mentais. E o mental, um mental perturbado, “estranho”, é o que instala a cena do filme – baluciam-se frases soltas em *off*, grita-se, sons sem corpos, e os únicos corpos que aparecem estão quase sempre a circular sem sentido e de cabeça cortada (há excepções, parecem entradas de um sonho, homens que jogam vestidos com fatos às riscas coloridos como os dos anos 20, ou um homem que toca violoncelo no corpo de uma mulher nua). O ambiente mental (instalado por recursos que em certas passagens fazem eco no *Jaime*, de António Reis (1974) que aparecerá neste programa), faz-nos duvidar se o filme se situa numa prisão ou num hospital psiquiátrico: as paredes, cheias de riscos, palavras perturbadas, entre as quais se escreve o genérico do filme, poderiam ser paredes de qualquer uma das instituições (mas os polícias nos corredores denunciam que estamos na primeira).

LE SOURIRE VERTICALE age neste plano – o do mental. Apesar de não trabalhar propriamente no circuito de constituição da imagem, como o filme anterior, e de agir neste plano a partir da narrativa (ainda que perturbada, perturbadora), é ainda no plano mental que o filme se situa. Por outro lado, contudo, o filme não poderia ter mais corpo – ou, melhor, mais corpos.

Robert Lapoujade resume o filme assim: “um deputado, professor de história, recusa aceitar que a sua mulher o vai deixar. Com a cumplicidade do seu mordomo, e o deslizar de um ovo pela sua cabeça calva, evoca fragmentos da História, um amor perdido, e faz o balanço da vida de um homem”.

Lapoujade é pintor – a dissolução da figura humana é recorrente nas suas pinturas, o que não está longe do que faz neste filme. Começa a fazer cinema pela “via da investigação sobre as possibilidades estéticas e expressivas da imagem” (diz-se na apresentação que dele faz o Festival da Figueira da Foz, onde o filme foi visto pela primeira vez em Portugal (e única vez de que se encontra registo), em 1974). Fez cerca de uma dúzia de curtas-metragens (incluindo animações), algumas para o serviço de pesquisa da televisão francesa (RTF), e uma longa-metragem (*Sócrates*, 1968), antes de realizar LE SOURIRE VERTICALE onde, diz, procura “conciliar um cinema feito imagem por imagem (animação) [que já tinha experimentado antes] e um novo tipo de escrita cinematográfica”. Diz também: “na altura acreditava piamente que o cinema, como grande parte da pintura, podia impor-se como um sistema de conhecimento fundado no nosso dom de “visão dupla”, mais do que servir de deriva à simples ilustração de um texto literário”. Apesar de ser a narrativa que lhe dá razão de ser – um homem perturbado pela iminência de uma separação amorosa -, o *manuseamento* das imagens é vertiginoso, elas aparecem soltas, como assaltos violentos, como vírus que perturbam o simples fluxo narrativo. E isto tanto nas imagens de arquivo, que entram de rompante e em *flashes* agressivos, como nas sequências com representações (simbólicas) do recalcado – o ambiente boschiano é recorrente, de modo mais ou menos literal – ou mesmo nas sequências da trama narrativa de base (a partir da qual as anteriores são lançadas como assaltos). Nos três casos, ou nessas três linhas que atravessam o filme, Lapoujade perturba o movimento das imagens, interrompe-as, faz cortes abruptos, e transforma

o fluxo num solavanco. Há campos contracampos esquisitos, com ratos a trocarem olhares com soldados vestidos de camuflado que observam de longe amantes vestidos à moda de 1600s. Lapoujade filma um pensamento perturbado deixado solto, ou o ritmo do sonho – um sonho cheio de obsessões, perversões (violações, pedofilia), e acho que não é por acaso que se refira a essas cenas, esses assaltos, sobressaltos, como imagens do “balanço da vida de um homem”: são obsessivamente falocêntricas e ostensivamente masculinas, essas cenas, não acho que pudessem ser imaginadas por outra cabeça que não a de um homem.

Depois de ter estreado em Cannes, em 1973, *LE SOURIRE VERTICALE* foi proibido (logo no Verão do mesmo ano) pela comissão de controlo do filme, em França. A nota que o *Le Monde* publicou na altura sobre a decisão dos censores é uma boa introdução ao filme nesta sessão (ou seja, na relação com *LA FEMME DU PRISONNIER* e a esta questão do mental): “A comissão estava preocupada em não ver a imaginação (“certas fantasias”) invadir as mentes (“sensibilidades jovens”), e o realismo das imagens (a sua “cruza”) chocar o olhar (“castração por dentada, felação, visão de esfíncteres e órgãos genitais em grande plano, etc.”). Robert Lapoujade disse com um sorriso que era, de certa forma, normal, e que a censura de que foi vítima era política.” O *Le Monde* justifica, citando (alguém que não identifica, mas pelo que diz deve ser o próprio Lapoujade): “O tipo de anarquia – ou o ponto de vista objectivamente político do autor – torna-se particularmente embaraçoso quando ele põe em causa as estruturas ou os valores que lhe dizem respeito, mas dos quais ele pode libertar-se porque é livre, diz ele, livre de espírito. Este questionamento das estruturas ou dos valores pode, claro, entrar em jogo sob todas as formas – apoiando-se tanto na liberdade sexual como na denúncia de líderes tribais investidos de todos os poderes, os chefes de estado, feiticeiros do século XX – e mostrar, por consequência, que existem erros monstruosos na estrutura da sociedade e bolsos obscuros na História. A sociedade, então, defende-se e proíbe a linguagem que, através de um certo humor, ilumina as falsas pistas ou armadilhas da História e denuncia o espírito de seriedade.” Relembre-se a este ponto que a epígrafe do filme é: “Todo o homem que se leva a sério é doente”.

Nuno Bragança fez uma crítica ácida ao filme quando este foi projectado no Festival da Figueira da Foz. Define a partir dele uma moda do “sub-cinema” (ou a moda do sub-cinema), para falar “dos ratos que acorrem sobre uma obra cinematográfica” (e talvez se tivesse inspirado nos ratos animados, gigantes, grotescos, que de vez em quando e de facto atravessam os lamaçais, de vários tipos, do filme). Escreve Nuno Bragança: “Lapoujade foi buscar todos os ingredientes que estavam na moda, segundo um critério talvez sobretudo comercial (mas não só, e aí está a desgraça do realizador enquanto tal). Desde o argumento fragmentado (a imitar os vários imitadores de Resnais) até ao plano repetido (a imitar os muitos imitadores de Godard); passando pelas luzes psicadélicas que não imitam nada; e as cenas eróticas, as cenas chocantes, as cenas de terror (que prato, no Politeama à meia-noite: aí eu reveria a fita); e os farrapos de discussões de História, de Filosofia da História, de Filosofia da Religião (ah, o padre-Dayan: que achado!) – enfim, erudição para polvilhar o cozinhado. E eis. Não esqueceu as freiras possessas, também na moda? Então o prato está pronto a ir pró forno. Um corno! É útil, racional e salutar denunciar o falso cinema, a fancaria”. Neste momento só podemos imaginar a discussão que se seguiu. (Talvez o Saguenail, que apresentará esta sessão, nos faça a actualização – ou releitura – disso).

Sublinho, por fim, que o primeiro filme será projectado no material em que foi feito, 16mm – só esse poderia recuperar hoje, aqui, as belas sombras do filme. O segundo filme será visto numa transcrição digital em que vale a pena reparar no excesso de zelo: nenhum risco, nenhuma mancha, o filme está limpo, demasiado limpo (única versão que hoje pode circular). Talvez essa limpeza da textura da imagem (assim sem textura) contribua para que hoje, nesta projecção, haja um domínio do simbólico sobre o sujo.

Inês Sapeta Dias