



Artista sem modelo¹

DOMINIQUE PAINI

Ensaísta, programador, curador, distribuidor e produtor de cinema
Foi Diretor da *Cinémathèque Française*

1. Publicação original: "Artiste sans modèle". In : VVAA, *Chantal Akerman, autoportrait en cinéaste*. Paris: Cahiers du Cinéma / Centre Pompidou, 2004, p.171.

2. No original, "...Chantal Akerman rassura".

Para minha geração, que veio logo depois da *Nouvelle Vague*, Chantal Akerman foi uma garantia². Ela nos convenceu nos anos 70 de que o cinema moderno não morreria e de que tínhamos razão em acreditar que esta pós-*Nouvelle Vague* formada por Jean Eustache, Philippe Garrel e ela - reunida no filme de Garrel, *Les ministères de l'art* - prolongava os insolentes anos 60.

Mas isto não é tudo. Desde então, Chantal Akerman tem sido, com Godard, Raoul Ruiz e Chris Marker, a artista que mais contribuiu para borrar as fronteiras do cinema com as outras artes.

Sem nunca deixar de ser inteiramente cineasta, ela se arriscou a *instalar* suas imagens numa galeria de arte contemporânea, como em sua magnífica montagem de *D'Est* exposta em Minneapolis e no *Jeu de paume* (Paris) em 1995. Além disso, ela escreve admiravelmente, interpreta à voz nua seus textos, consagra vídeos a artistas plásticos e coreógrafos...

Como apreender uma cineasta que revela uma tal diversidade ao longo de toda a sua carreira? A qual modelo podemos remeter uma obra em que cada filme parece, à primeira vista, tão distante daquele que o precedeu? Paradoxalmente, o modelo do cineasta hollywoodiano clássico lhe conviria: Lubitsch ou Borzage fizeram de tudo: comédias, policiais, aventuras exóticas, dramas históricos, filmes burlescos.

Opor-se ao filme anterior, eis o que poderia no fundo caracterizar os filmes desta cineasta, que no entanto busca a similitude, a repetição, a homo-sentimentalidade, as vertigens do mesmo.

D'Est e *Sud* se parecem e se opõem ao mesmo tempo, ligando *Un divan à New York* e *La captive*. Estes dois filmes constituem de resto os dois pontos cardinais de sua concepção "psico-geográfica" da união amorosa: um casal se funde apesar da distância geográfica, um outro se distende numa espécie de clausura. Tudo se opõe, portanto, e tudo se amarra por uma forte marca estilística. Trata-se na verdade de uma das propostas mais dialéticas do cinema moderno, na qual os apartamentos oferecem angustiantes resoluções cenográficas de contradições existenciais. Chantal Akerman inventou um moderno *kammerspiel*, tão engraçado e trágico quanto em Lubitsch ou Strindberg, outros virtuosos da dramaturgia de apartamento.

Este "baixo contínuo" imobiliário, de filme a filme, autoriza variações excepcionais entre os gêneros do cinema moderno: o filme sobre arte (sobre Jean-Luc Vilmouth, sobre Pina Bausch), a

confissão ou o diário íntimo (*News from home*), o *expanded cinema* (a instalação de *D'Est*). Além disso, Chantal Akerman revisita os gêneros clássicos, de modo crítico e admirativo ao mesmo tempo: a *Sophisticated Comedy* com *Un divan à New York*, a comédia musical com *Golden eighties* ou *Tout une nuit*, o burlesco com *J'ai faim, j'ai froid*, etc.

Uma cineasta que se arrisca de tal modo no desconhecido deve conservar um ponto sedentário, ainda que este seja apenas imaginário e metafórico, embora em parte real: o apartamento.

Mas quem poderia imaginar que a cineasta de *Sud*, documentário “conceitual” que mergulha no sul profundo dos Estados Unidos e traz dali um filme lírico e engajado, direto e contemplativo, ia oferecer em seguida, sem alarde, *La captive*, romântica adaptação de *La prisonnière* de Proust, bebendo no mais profundo da cultura européia?

Este ir e vir de um lugar ao outro, das fronteiras geopolíticas ao apartamento íntimo, do documentário à ficção, prova que Chantal Akerman segue sendo uma das artistas mais exemplares do cinema atual.

Não cansamos de elogiá-la. Suas inclinações plásticas e sua palavra desenvolta, sua firmeza intelectual e sua terna fidelidade, sua vontade e seus dons, tudo nela merece a maior admiração.

Tradução de Mateus Araújo Silva