

LE PIÈGE DE KERGUELEN / 2000 [QR49]

Um engodo

Enviado pelo rei Luís XV em busca de um hipotético continente austral que os cartógrafos imaginavam situado a sul do estreito de Magalhães, Yves de Kerguelen descobre em 1772 as «Ilhas da Desolação» que ainda hoje ostentam o seu nome. De regresso a França sem sequer ter desembarcado, afirma ter encontrado o continente mítico e é recebido como um novo Cristóvão Colombo. Teria descoberto «um país povoado e cultivado com reflexão», ao qual atribui, escreve ele no seu diário, «a maior fertilidade». Convencido pelas suas próprias quimeras, volta a partir no ano seguinte com o propósito de colonizar essas novas terras, que afinal se revelam não ser mais do que um punhado de ilhas desertas, desprovidas de recursos naturais, cobertas de neve, batidas pelos ventos e habitadas por uma colónia de pinguins e de elefantes-marinhos.



Atraído pelas terras longínquas e desérticas, Rob Rombout leu o livro de Jean-Paul Kauffmann, *L'Arche des Kerguelen*. Depois da sua longa e penosa detenção no Líbano, o jornalista francês, em busca de uma solidão extrema, retirara-se durante algum tempo para a ilha, sem outro fim que não fosse viver livremente numa natureza hostil e entregar-se à meditação. Desde 1996 que Rob Rombout trabalha com Rogier van Eck no filme *Amsterdam via Amsterdam*, em parte rodado na ilha de Amesterdão, no sul do oceano Índico. Para chegar a essa terra, é preciso embarcar a bordo do *Marion Dufresne*, fretado pela administração das Terras Austrais e Antárticas Francesas e encarregado do abastecimento das ilhas dessa região do globo, nomeadamente as Kerguelen. Rombout propõe então ao seu produtor aproveitar a expedição à ilha de Amesterdão para realizar um segundo filme, sobre as ilhas da Desolação. Ao contrário do seu hábito, o cineasta não escreve guião. O projeto é vago, mas o produtor aceita.

No arquipélago das Kerguelen vivem pinguins, elefantes-marinhos, albatrozes e gatos selvagens, descendentes longínquos dos gatos abandonados no século XVIII pela tripulação do navegador francês. Encontra-se lá também uma base militar que acolhe cientistas vindos fazer observações e recolhas. Entre eles, alguns

investigadores em biologia evolutiva têm por missão observar o comportamento dos gatos selvagens. Rombout centra o seu filme na expedição dessa equipa, que põe em paralelo com a de Kerguelen ao descobrir as ilhas. Filma a viagem de barco, a instalação na base e o início das pesquisas, durante as quais a bióloga que quer observar os gatos não encontra nenhum. Constatando que a armadilha em que caíra Kerguelen se fecha de novo sobre os investigadores, o cineasta reorienta o seu filme: na falta de gatos, observa os observadores, os pinguins e os elefantes-marinhos.

O filme constrói um duplo discurso: o primeiro descreve a missão dos cientistas e escuta as explicações que estes dão dos seus trabalhos; o segundo, assumido pela voz do próprio Rombout, comenta esta viagem com uma ironia não dissimulada e exprime a sua desilusão: «Estas terras desoladas são uma armadilha para os gatos, para os cientistas que observam os gatos e para o observador que observa os cientistas.» A voz do cineasta narra as viagens de Kerguelen, de que recorda os erros, as mentiras, a cobardia, a solidão e os problemas judiciais no regresso. A sobreposição desta voz às imagens basta para fazer compreender as analogias constantes que o filme estabelece entre as duas expedições: «Yves de Kerguelen sabe que vai ao encontro de novas provas», diz ela quando o *Marion Dufresne* surge sob um céu crepuscular. Sobre um plano que mostra um investigador a trabalhar ao computador na penumbra do seu camarote, a voz fala de Kerguelen, que «registra todos os pormenores no seu diário de bordo». A sua viagem «em missão» para o rei de França é comparada à dos cientistas «em missão» para o CNRS ou para a Universidade de Lyon. O jovem investigador que desembarca na ilha pela primeira vez confessa que não foi ele que decidiu vir ali. Foi escolhido pela equipa, tal como Kerguelen, diz Rombout, «foi escolhido por Luís XV». E acrescenta: «Os heróis de hoje também foram escolhidos. Cada um deles vai embrenhar-se numa terra estranha».

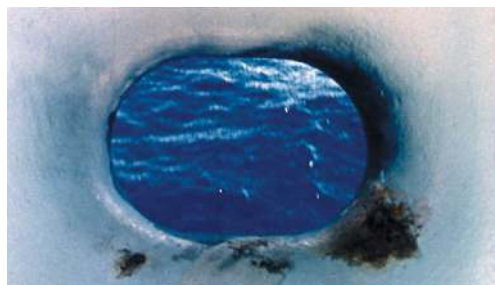
Este jogo de comparações suscita a impressão difusa de que estas viagens aos antípodas não conduzem a parte nenhuma. O fracasso é patente: o de Kerguelen, o dos cientistas e, de certo modo, o de Rob Rombout, que já não sabe o que fazer do seu filme. A aproximação que constrói entre duas expedições, uma histórica e outra contemporânea, propõe uma reflexão sobre a inanidade dos empreendimentos humanos, incluindo o seu. Se as pesquisas sobre a sociabilidade dos gatos selvagens não são destituídas de interesse, pode perguntar-se se é necessário conduzi-las *ali*, tão longe e em condições de observação tão difíceis, tal como se pode perguntar se seria mesmo oportuno ir ao outro extremo do mundo para filmar, na falta de gatos, pinguins e elefantes-marinhos.

O interesse do filme está noutro lado, num outro nível de reflexão subjacente ao anterior. O cinema de Rob Rombout, já o dissemos, cabe dificilmente na categoria

do «documentário» tradicional, cujas linhas desloca. *Le Piège de Kerguelen* não é nem um filme de viagem, nem um filme científico, nem um filme antropológico, nem um filme sobre animais, embora roce um pouco todos esses subgêneros documentais. É antes de mais um ensaio que, por baixo do seu objeto explícito, propõe um segundo, implícito, que é o próprio cinema e as suas possibilidades expressivas. É próprio do verdadeiro «cinema de arte e ensaio» renovar a sua escrita para alargar os limites do meio.

A armadilha que dá título ao filme não é apenas aquela em que caíram o navegador francês, a equipa de cientistas e depois o próprio Rob Rombout. O filme é um logro, um engodo que desvia o olhar do espectador para lhe fazer ver outra coisa que não aquilo que mostra e lhe fazer compreender que o essencial não é o que vê. O primeiro plano pressagia-o: o mar visto através de um orifício, sem linha de horizonte, um mar de um azul intenso, agitado por uma forte ondulação. Manchas castanhas e um reflexo metalizado na borda da abertura fazem perceber que o mar é visto por um buraco na amurada azulada e algo enferrujada de um navio. O ponto de vista em picado perturba a percepção da distância entre o mar e a amurada, como se esta imagem fosse o produto de uma incrustação vídeo. Mas este plano pode ser visto de outro modo, à maneira dessas ilusões de ótica que mostram uma cabeça de pato que é ao mesmo tempo uma cabeça de coelho. O azul do mar num orifício evoca um olho na sua órbita. Ou ainda: um lago numa paisagem. Ou ainda, o inverso de um lago: uma ilha. O plano seguinte propõe uma variação sobre as mesmas formas e a mesma ideia: a roda de um instrumento de navegação que permite orientar-se onde o olho humano não consegue ver [QR18].

A questão do olhar é constante. O filme multiplica os planos que mostram ora oficiais no navio, ora cientistas na ilha a olhar pelos binóculos, e depois planos subjetivos que parecem vistos através de binóculos, como em certas bandas desenhadas [QR20]. No final, esses planos já não estão associados a um cientista, mas à câmara de Rombout, que se deixa apanhar no seu próprio jogo e volta o dispositivo para os observadores, perguntando, em voz *off*: «Mas... quem observa quem?» Rombout gosta de analogias. Joga com as formas como joga com as palavras. À simetria formal que tanto preza corresponde uma simetria verbal semelhante, que consiste em estabelecer categorias duais:





os marinheiros do *Marion Dufresne* são os «especialistas do mar», que comunicam por gestos e enfrentam os elementos exteriores; os investigadores são os «especialistas da terra», que se juntam no interior do navio e comunicam numa linguagem que só eles entendem, uma «linguagem codificada», diz a voz, que recorda que fazer uma observação no terreno se chama uma «manip» e que a missão científica tem o nome de «popchat». A voz lenta e trocista de Rob Rombout, que o seu sotaque neerlandês afasta de todos os cânones em vigor no cinema documental, insufla a ironia. Diz ela: «O homem nunca chega sozinho. Vem sempre acompanhado de gatos, de ratos e de califórídeos, mais conhecidos pelo nome de moscas da merda. É graças à sua presença que se reconhece um lugar civilizado.» Sobre estas palavras, veem-se os cientistas que se preparam para desembarcar na ilha. Vão levar para lá a dita «civilização» ao mesmo tempo que aquilo de que as moscas se alimentam.

A ironia não é só verbal. Nasce da distância que Rombout inscreve entre a imagem e a palavra, *a fortiori* quando esta se enuncia em voz *off* – lugar tradicional de uma autoridade sábia que supostamente enuncia uma verdade. Mas neste filme que não é um documentário, não é de verdade que se trata. «A missão “Popchat” está a postos», diz Rombout mostrando uma coluna de pinguins que, de cabeça erguida, se bamboeiam na praia ao som de uma música que parece saída de um desenho animado e sincroniza o seu ritmo com a cadência dos palmípedes [QR20]. A frase por si só diz a verdade, mas sobre aquelas imagens exerce uma outra função, que já não é a de dar sentido, mas sim a de o desviar, de criar não-sentido, portanto de fazer rir o espectador bem-disposto que, a partir desse momento, já não poderá levar a sério a missão científica. «A partida em *manip* faz-se sem tambores nem trompetes», diz a voz enquanto um elefante-marinho boceja até desconjuntar as mandíbulas, atirando a cabeça para trás como um tocador de

trompete. Rombout acrescenta aqui e ali grunhidos roucos desses mamíferos marinhos onde não os vemos, mas onde a bióloga trabalha. Esses ruídos não são incongruentes, pois é possível que um elefante-marinho esteja presente fora de campo, mas agem sobre a imagem, ou melhor: comentam-na. Já não são precisas palavras aqui, o animal diz melhor do que ninguém que nada disso o impede de bocejar.

À medida que se acentua assim o desfasamento entre a palavra e a imagem, a armadilha fecha-se sobre o olhar do espectador. Um plano subjetivo que imita a visão pelos binóculos mostra uma superfície castanha indeterminada, terra ou erva seca, não se sabe. O plano seguinte mostra a bióloga agarrada aos binóculos. Regresso à paisagem que, de súbito, se entreabre e depois se abre largamente sobre a boca escancarada de um elefante-marinho que boceja. A ironia resvala para o humor estudantil. O espectador está avisado. Sabe que já não pode levar nada a sério. A dúvida invadiu-o. Inútil, a partir daí, confessar-lhe que o único gato selvagem que se vê no filme não o é. Por desespero de causa, Rombout teve de recorrer a uma gata doméstica para desempenhar o papel de um gato selvagem supostamente solto na natureza, supostamente apanhado na armadilha e supostamente examinado pela bióloga [QR20]. Uma música à maneira de Henry Mancini aguça a sagacidade do espectador, deixando-lhe entrever que o felino em questão teria mais de pantera cor-de-rosa do que de gato selvagem. Cabe-lhe compreender e admitir, se ainda não o sabia, que o filme pode mentir. Kerguelen bem tinha mentido ao rei de França.



COMENTÁRIOS

❑ Não houve guião para este filme.

❑ Tinha lido *L'Arche des Kerguelen. Voyage aux îles de la Désolation* de Jean-Paul Kauffmann, o jornalista muito tempo mantido refém no Líbano. Para se recompor, partira para as ilhas Kerguelen, e o seu relato evoca um lugar onde se pode esquecer tudo, reinventar-se, um sítio onde se está mesmo longe do mundo. Onde não há nada. Onde o ser humano é minoritário. Onde não há predadores. O único lugar do mundo onde o vento que gira à volta da terra não é travado por continentes. Um ar muito puro. Um universo do tamanho da Córsega, habitado por meia centena de franceses, investigadores e militares. Chamam-lhes «os invernantes». Nenhuma população de origem: o lugar é inacessível, salvo por um navio de abastecimento – e com o acordo de Paris.

❑ Yves de Kerguelen foi uma espécie de anti-Cristóvão Colombo. Enviado por Luís XV para descobrir o grande continente do sul, passa três meses no mar, mas não se atreve a pôr pé em terra. De regresso a França, também não se atreve a dizer o que encontrou em matéria de grande continente. E Luís XV manda-o lá outra vez. Desta vez, leva ilegalmente uma mulher, e continua sem pôr pé em terra na ilha. No regresso, é preso. Os oficiais de bordo acusam-no de ter cometido nove faltas graves, nomeadamente de ter embarcado uma passageira clandestina e de não ter desembarcado ele próprio. No termo de um longo processo, o Conselho de Guerra decide punir o aventureiro. A 15 de maio de 1775, é condenado à expulsão definitiva da Marinha, a seis anos de fortaleza e à proibição de publicar os seus escritos. Libertado e reabilitado três anos depois, fica para sempre ligado à armadilha da sua descoberta.

❑ No navio que me levava para lá, optei por um retrato da ilha através de uma personagem, um investigador. Havia três que podiam servir. O primeiro media o vento: não é muito visual. Outro trabalhava sobre os microrganismos. E o último – a última, na verdade –

centrava a investigação nos gatos, trazidos outrora pelos navios, onde eram embarcados para caçar ratos, e de novo selvagens desde que a ilha fora abandonada.

❑ Uma vez chegado, o navio deixa os cientistas, fica quatro dias e volta a partir para Amesterdão. Tínhamos assim quatro dias para filmar.

❑ Por um lado, empreendemos, com os cientistas, uma expedição para encontrar gatos selvagens e vivemos o que é comum nas rodagens de filmes sobre animais: nenhum gato (selvagem) a assinalar. Tínhamos feito 15 000 quilómetros, trinta dias de viagem, e nada de gatos.

Eu cheguei a ver um, mas como filmávamos em película, o tempo de carregar um chassis e de bater a claquete...

Na base, felizmente, os investigadores tinham domesticado alguns gatos selvagens.

Foi assim que, para o filme, voltámos a tornar selvagens uns gatos domésticos.

❑ Um filme sobre animais, antropológico.

Quis seguir a investigadora dos gatos. A entrevista foi feita em condições difíceis: frio, mau som... uma entrevista só de som, porque, como trabalhava em película, não a podia desperdiçar. Começamos duas vezes essa entrevista, mas de cada vez era de um tal tédio... que o técnico de som adormeceu. Ela falava o jargão dos que trabalham nas Kerguelen, com abreviaturas surpreendentes. No fim de contas, parecia mais estranha do que os gatos. Então decidi fazer um filme sobre animais acerca dos investigadores. Com uma voz professoral (estilo «cinema de papá») combinada com imagens dos anos 1950, um filme lento, pesado. Para não levar à letra. Gosto de usar uma forma séria que se torna irónica.

❑ Afinal, este filme foi uma tortura. Não havia orçamento. E cometi o erro mais grave da minha carreira: queria uma voz *off* que dissesse o comentário. O produtor tinha encontrado profissionais (duas vozes, portanto dois atores).

Tinha-me explicado mal. Para mim, o comentário devia ser irônico. Em vez disso, fiquei com uma voz de tipo comercial (estilo RTL). O meu erro foi não ter reagido. E todo o processo se pôs em marcha: mistura, ampliação para 35 mm...

Durante uma projeção na Cinemateca, reparei num risco na cópia. Assinalei-o ao produtor, que me prometeu uma outra cópia. Entretanto, arranjei dinheiro para voltar a gravar as vozes *off*, e utilizei a minha própria voz, menos profissional, e o resultado ficou muito melhor. Mas isso custou caro.

❑ O título *Le Piège de Kerguelen* põe em paralelo a personagem de Kerguelen, a quem a descoberta apenas trouxe infelicidade, e as armadilhas que os cientistas montam para capturar os gatos (armadilhas com emissor) a fim de os poderem estudar.

Mas o próprio filme tornou-se uma armadilha para mim.

FICHA TÉCNICA

Argumento e realização: Rob Rombout.

Direção de fotografia: Samuel Dravet.

Engenheiro de som: Griet van Reeth.

Assistente de realização: Rogier van Eck.

Montagem: Adriana Moreira de Oliveira.

Assistente de montagem: Ariane Mellet.

Montagem de som: Tintamarre – Anne-Laure Guégan.

Misturas: Benoît Biral, Peter Soldan

Efeitos e genérico: Michel Bertiaux, Jacques Campens.

Música original: Hughes Maréchal.

Comentário: Marie-Aude Godard, Christian Janssens, Rob Rombout.

Diretores de produção: Olivier Caste, Patrick Lefèvre.

Produtores associados: ASAP Production – Philippe Crespel – Dada Studios.

Suporte: Película 16 mm Fuji a cores.

Duração: 40 minutos.















