

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IN MEMORIAM SEAN CONNERY
5 de janeiro de 2021

ZARDOZ / 1974 (Zardoz)

um filme de John Boorman

Realização: John Boorman / **Argumento:** John Boorman, com base numa história original escrita em colaboração com Bill Stair / **Fotografia:** Geoffrey Unsworth / **Direcção artística:** Anthony Pratt e Bill Stair / **Décor:** John Hoesli e Martin Atkinson / **Caracterização:** Basil Newall / **Guarda-Roupa:** Christal Kruse Boorman / **Efeitos especiais:** George Johnston / **Música:** David Munrow, com excertos da "7ª Sinfonia" de Beethoven e de obras de Mozart, Chopin, Schumann, etc. / **Montagem:** John Merritt / **Interpretação:** Sean Connery (Zed), Charlotte Rampling (Consuella), Sara Kestelman (May), Sally Anne Newton (Avalow), Nial Buggy (Arthur Frayn), John Alderton (o amigo louro), Bosco Hogan (George Sadan), etc...

Produção: John Boorman para John Boorman Productions / **Distribuição:** 20th Century Fox / **Distribuição em Portugal:** Filmes Castello Lopes, Lda / **Cópia:** DCP, cor, legendado eletronicamente em português, 106 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinema Quarteto, a 13 de Maio de 1977.

Logo no início do filme, o espectador é localizado no tempo: ano 2.295. Mas, a este salto para o futuro não corresponde qualquer espaço imediatamente associável a tal era. O *décor* que vemos e a gente que o habita pertence ao imaginário que associamos, com igual margem de erro, às civilizações primitivas. Tudo teria a mesma verosimilhança (ou a mesma inverosimilhança) se a data inscrita fosse 2.293 A.C. e se se não explicasse que estávamos em Creta, na civilização dória, ou entre os etruscos (e se privilegiamos o mundo greco-latino é porque a simbologia utilizada – máscaras, guarda-roupa, caracterização – o privilegia igualmente).

Zardoz põe, logo no início, uma questão que, mais cedo ou mais tarde, acabaria por vir à baila e que é um dos muitos pontos da minha incompreensão face aos *preconceitos audiovisuais* dos "fc fans". Quando estes objectam que, no cinema, o que é dado a ver, do futuro, é mais ficção do que ciência, terão provavelmente toda a razão, mas podiam e podem colocar a mesma questão face ao filme histórico. Quando o cinema nos mostra (e explorou tanto esse terreno como a futurologia, desde os seus primórdios) Atenas, Roma, o Egipto, os Incas, os Caldeus, etc., teria sido mais realista? Obviamente não e os sarcasmos que choveram em cima de homens como DeMille (**Cleópatra, Sansão e Dalila, As Cruzadas, Os Dez Mandamentos**, etc.) ou Hawks (**Terra dos Faraós**), para me ficar apenas nos "clássicos", são da mesma ordem que os sarcasmos de outro público face às antevisões do futuro

Ora o que sucede, num caso como noutro (e disso me ocupei longamente em fichas e comentários sobre as obras de DeMille, já exibidas nesta sala) é que nenhum imaginário pode ser realista, dado que ninguém (nem o mais erudito historiador) pode afirmar com segurança como era o quotidiano desses povos, como se comportavam, moviam ou falavam. Pode ter *informações* (baseado em fontes históricas) mas não o pode *dar a ver*, como se fossemos contemporâneos dessa acção. Pela simplicíssima razão de que o não somos. O choque do público mais cultivado com o que durante tanto tempo se chamou as "palhaçadas históricas" de Hollywood não era provocado por um desfazamento face ao "real" (que ninguém pode imaginar) mas face a outro "imaginário" (literário,

teatral) de que somos herdeiros. Ninguém se choca com o *Júlio César* de Shakespeare (três séculos o contemplam); mas quando o belíssimo inglês do Século XVII se transforma no americano do Século XX, as gargalhadas começam. Poucos se lembram que talvez um romano, por milagre sobrevivente, se pudesse rir tanto do «my lord Caesar» de Shakespeare como do «OK Cleo» de DeMille.

Estou a desviar-me do assunto? Não estou. Um extra-terrestre, neste planeta, também possivelmente se divertiria tanto com o mais "científico" livro de Clarke, como com as obras de George Pal dos *fifties* ou com o E.T. de Spielberg. Onde nenhuma verosimilhança é possível (ou imaginável) só há que pedir inconsistência ao arbitrário.

Zardoz presta-se, particularmente, a esta conversa, pois é tão fictício no imaginário dos "Exterminadores" (imaginário povoado por referências plásticas ao mundo greco-latino) como no do Vortex, tão atribulário no tratamento da seita dos Apotéticos, como no dos Renegados ou dos Eternos. Projectando-se para o passado e para o futuro (através do interior da boca de Zardoz e da peregrinação em que Arthur Frayn guia Zed) conjuga, paralelamente ou especularmente, duas ordens de ficção, reflectindo apenas o que este termo significa no universo cultural (e culturalista) de 1974 dum cineasta inglês chamado John Boorman.

E o que mais interessa não é o que se passa, por trás dos dentes de Zardoz, ou no significado das palavras do deus («Zardoz has spoken»). Mas o que se passa na cabeça de Boorman, sabido em mitos, e referindo-se simultaneamente às representações greco-latinas e ao **Feiticeiro de Oz**, à *Divina Comédia* (Frayn é uma espécie de Virgílio do Dante-Zed) ou a T. S. Eliot, expressamente citado. Ou seja, saber se, aquela confusão toda (esta confusão toda) dentro da cabeça de Zardoz leva a algum sítio ou é puro fogo fátuo.

Boorman, que teve uma fulgurante entrada no mundo das imagens em 1967, na América, com o seco e conciso *thriller* que era **Point Blank** parece ter jurado aí próprio (pelo menos diz-se isso) que nunca faria um filme igual ao anterior (embora os exegetas encontrem na sua obra o denominador comum do tema da "demanda"). **Deliverance**, a obra que antecedeu **Zardoz**, era uma aventura em vastos espaços naturais, recordando **A Rainha Africana** de Huston. Quem já falava dum inglês americanizado, guiado por mestres como Chandler ou Thoreau, teve uma boa surpresa e um bom susto quando o viu meter-se no imaginário de **Zardoz**, dominado por dois vultos que nada têm que ver com "sombras americanas" e reconduzem imediatamente à Europa: Fellini (e penso sobretudo no **Satyricon** de 69) ou Cocteau (e penso nos dois "Orfeus")..

Dir-me-ão que são gente diferentíssima, puxando cada qual para seu lado. É verdade. E é por o ser que **Zardoz** é um filme tão desequilibrado. Não tem o carácter obsessivamente pessoal do mundo de Fellini e não vai tão longe, no poético e mágico, como foi Cocteau. Essa "situação intermediária" (com a referência ao **Feiticeiro de Oz** a baralhar ainda mais os dados) é a sua fraqueza, mas é também a sua força. Vou tentar explicar-me.

É fraqueza porque Boorman (como mais flagrantemente o mostrariam obras posteriores, como **Exorcista II** ou **Excalibur**) tem mais barriga que olhos, como o deus e como o protagonista do filme. Se se aguenta no mundo dos Exterminadores (assaz curioso) perde-se no Vortex, entre as estátuas, as ogivas, as decomposições do écran, os feitos e efeitos culturalistas, e os pólos opostos que são o efebo louro e a frígida Charlotte Rampling (de que nenhum cineasta, com as eventuais excepções de Visconti e Dick Richards, soube aproveitar a misteriosíssima fotogenia). Nos "círculos" daquele inferno, Zed perturba-se bastante mais que Dante e não consegue ser o centro, onde convergem tantos fantasmas. Eliot e Lázaro não se conjugam muito bem. E tantos efeitos, tantas decomposições geométricas e especulares (lá para o fim, Orson Welles e **A Dama de Xangai** são também chamados à colação) acabam por descambar no gratuito, em vez de desaguarem no absurdo. Se o filme é assaz labiríntico, Boorman anda demasiado perdido nele.

Mas é também força, porque Boorman (e daí vem a curiosidade do filme) quando consegue fugir da literatura, reencontra o sentido do espaço que é apanágio de alguns grandes americanos (e o nome de Raoul Walsh teve necessariamente que ser lembrado) e consegue evadir-se do culturalismo europeu para o maravilhoso americano.

Daí vem a importância da referência ao **Feiticeiro de Oz** (já implícita em **Zardoz** e depois explicitada): quando as máscaras se arrancam, quando se foge à catalogação por ciclos e por círculos, só «há lugar para o cataclismo e para o recomeço, a partir do ponto zero da humanidade, sob um céu esvaziado de qualquer instância simbólica» como bem observou Michel Chion. «Behind the mask, found the truth», diz Zed quando mostra o livro de Frank Baum. Esse é um dos itinerários possíveis, proposto por **Zardoz** e de longe o mais curioso, pois nos remete tanto ao espelho de Alice (a do País das Maravilhas) como aos de Orson Welles (na **Dama de Xangai**) que já citei. Sob um signo muito imediatamente visível, onde se fractura a zona intermédia entre a ficção científica e o fantástico: a personagem provém afinal dum livro para crianças e tudo é um “jogo de palavras” e um “jogo de sinais”. Não há nenhuma outra lógica, que não a do puro “divertimento” (o princípio do prazer, tão recusado por Charlotte Rampling) e é esse “divertimento” que Zed, o exterminador, vem afinal ensinar aos “eternos” do Vortex (sequência capital da sua reacção aos estímulos sexuais). É por aqui que Boorman foge (felizmente, quanto a mim) à “seriedade” do mundo felliniano e se aproxima do *ludus* de Cocteau. E, nesse sentido, o imaginário de Zardoz estabelece a ponte necessária para a compreensão do caminho percorrido entre o filme de Fleming (**O Feiticeiro de Oz**) e as mitologias de Lucas no ciclo dos **Star Wars**.

Só que – e é pena – não é capaz da mesma liberdade de associação, da mesma “imagética automática” a que Cocteau se entregou no **Testamento de Orfeu**. Quando o filme parece descambar num delírio equivalente (a relação com o efebo, a citação de Van Gogh, as sequências do tabernáculo ou do casamento) Boorman “segura-se” na reflexão cultural (Swift, Blake, e tantos outros) ou num suspeito misticismo.

Concluindo uma extensa análise do filme (publicada no *Positif*), Alain Garsault concluía que o filme era tanto «um romance de aventura como uma fábula metafísica».

Por mim, que julgo que só um romance pode ser uma fábula metafísica, lamento que Boorman tenha querido jogar nos dois tabuleiros.

Por isso Badham pode dizer como Zed (quando olha através do cristal): «I see nothing inside, only my own perplexity». Forçando a nota, pode dizer-se do filme a mesma coisa: nada mais se vê que perplexidade. Mas dela – afinal bem compreensível, dum ponto de vista histórico, em 74 – surgiu o confronto entre duas culturas e dois imaginários, que permitiu a passagem (feliz ou infeliz) aos filmes post-74. E acabo como comecei: é a partir duma obra como **Zardoz** que podemos perceber os bloqueios de qualquer ficção que se pretenda cientificamente didáctica.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico