

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O DOC'S KINGDOM: BORIS LEHMAN
9 de setembro de 2022

FUNÉRAILLES (DE L'ART DE MOURIR) / 2016

Um filme de Boris Lehman

Realização: Boris Lehman / Direção de fotografia: Camille Buti, Antoine-Marie Meert / Montagem: Ariana Mellet / Som: Jacques Dapoz, Luc Rémy / Com a presença de: Boris Lehman, Jean-Philippe Altenloe, Evgen Bavcar, Sabra Ben Afra, Camille Buti, Mariadèle Champion, Pip Chodorov, Laurent d'Ursel, Marie Duez, Noël Godin, Steve Houben, David Legrand, Arié Mandelbaum, Alexandra Oppo, CHARlemagne Palestine, Mara Pigeon, etc.

Produção: Dovfilm, Bandit-Mages, Les Films du Centaure / Cópia: DCP, cores, com legendas eletrônicas em português / Estreia Mundial: 14 de julho de 2016, FID Marseille / Primeira exibição na Cinemateca

Com a presença de Boris Lehman

FUNÉRAILLES é a sexta e última parte de uma série de filmes que Boris Lehman intitula de *Babel*, um conjunto que exemplifica singularmente o carácter do seu cinema e da sua demanda. A forte dimensão autobiográfica de que Lehman dota a sua obra, aliás bem descrita tendo em conta a história bíblica da torre de babel e os títulos dos restantes filmes, nomeadamente LETTRE A MES AMIS RESTÉS EN BELGIQUE (1983-1991), HISTOIRES DE MA VIE RACONTÉE PAR MÊS PHOTOGRAPHIES (2001), TENTATIVES DE SE DÉCRIRE (2005), MES SEPT LIEUX (2014) e HISTOIRE DE MES CHEVEUX (2010), aproxima o seu experimentalismo à forma de um diário filmado permanentemente inacabado em que a interrogação identitária se rebate na procura de uma outra definição. É um cinema que, de acordo com as palavras do realizador, "hesita entre o documentário etnográfico, filme científico, ficção experimental, filme terapêutico e filme autobiográfico", que joga nas margens do real e da ficção, mas cuja especial singularidade se encontra verdadeiramente nos interstícios entre uma ideia de cinema e a imagem de si mesmo. A sua experimentalidade, assim como o seu carácter pessoal íntimo e solitário, posicionam este curioso e inquieto realizador nos limites do cinema de vanguarda e da marginalidade necessária para face às contrições do cinema industrial, trabalhar no dia-a-dia, a vida como cinema. Inseparável do cinema que pratica, Lehman expõe-se e precipita a sua vida, a sua memória, o seu corpo e o seu rosto no ecrã numa exploração mais essencial do ato criativo e da legitimidade do artista.

Neste filme com uma curiosa aura de um desfecho e de uma aparente obra póstuma (Lehman continua e continuará a filmar), o realizador faz um caminho de retorno para fazer ensaiar a sua morte, enveredando numa performance onde se faz passar por um programa funerário em que mistura etapas de funerais cristãos e judeus: filma a escolha e a prova do caixão, a lavagem do seu corpo, a procissão, os discursos sobre o túmulo,

a leitura do testamento. Ao mesmo tempo, prepara a destruição dos seus pertences e da sua obra. Todos estes processos fazem assumidamente parte de uma metáfora que revela um outro lado do pensamento do realizador. O realizador admite não ter nenhuma intenção de se atirar às chamas, aproximando-se antes de um pensamento ontológico que atravessa a sua imagem pessoal e cinematográfica ao longo de toda a sua obra. Assumindo-se como um fantasma em errância, delinea em torno deste linhas e limites de visibilidade em direta conexão, não só com a ideia de morte, mas com toda a possibilidade de concretização do real de si mesmo no cinema. A performance do seu funeral não é, portanto, uma metáfora da morte, mas da sua irrepresentabilidade, ou melhor, do testemunho dessa mesma irrepresentabilidade, o que em Lehman ganha uma maior profundidade quando nos consciencializamos das suas raízes judaicas e do constante peso da história e nomeadamente do holocausto na sua obra, profundidade em ordem da do verso de Paul Celan, segundo o qual "ninguém testemunha pela testemunha". Deste modo, a expressão do realizador sobre estar "condenado a repetir eternamente o momento da minha morte" contém-se nesta ambição da viagem sem fim da sua torre de Babel, tornando-se numa espécie de afirmação ontológica, transversal à sua obra, e a sua performance numa terapia declaradamente filosófica.

FUNÉRAILLES está, então, entre a narração, a performance e a contemplação, mergulhando o processo funerário num regime ensaístico, em que põe em gravitação os textos e referências que evoca, assim como os amigos com quem interage. Esta constante congregação é um dos traços mais distintos e impactantes deste cineasta, criando uma imanência que se sente sempre plena e afetiva, tanto no sentido da metamorfose do cineasta que neles se revê como no sentido da amizade que através deles evoca constantemente. São extremamente íntimos momentos como a conversa com o fotógrafo cego Evgene Bavcar, que expõe os princípios de todo o filme, ou mesmo o seu gesto de queimar simbolicamente os livros de Kafka, que Max Brod teria ignorado. Lehman faz um filme seu e sobre si, e um cinema de partilha, que culmina no grande cortejo fúnebre na planície de Waterloo.

A construção deste firmamento pessoal revela uma das mais singulares particularidades da sua presença, do seu "protagonismo" nos seus próprios filmes, e que consta no carácter complexo e misterioso da sua pose e do seu olhar, que criam certa posição de indiscernibilidade à qual o espectador não se sentirá imune. Quando Boris Lehman olha para a câmara, obriga-nos a assistir e a contactar com uma realidade invisível, construída e reconstruída a cada imagem a partir de pontos de subjetivação, de momentos de simultâneo encontro e confronto, consigo mesmo e com o lugar espectador, e consequentemente com a natureza da própria imagem. Nesse confronto, o cinema de Lehman substancia-se, acima de tudo e para além da metáfora, no território, tão ético como estético, da translucidez e da metamorfose, e é nesse sentido que se torna possível entender a sua intenção ao revelar que, se sempre fez filmes, foi para existir.

Manuel João Montenegro