

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JEAN-LUC GODARD, PARA SEMPRE
14 de Janeiro de 2023

À VENDREDI, ROBINSON / 2022

Um filme de Mitra Farahani

Realização e Argumento: Mitra Farahani / Direcção de Fotografia e Som: Daniel Zafer, Fabrice Aragno / Montagem: Mitra Farahani, Fabrice Aragno, Yannick Kergoat / Com: Ebrahim Golestan, Jean-Luc Godard.

Produção: Ecran Noir Productions – Casa Azul Films / Produtores: Mitra Farahani e Hamidreza Pejman / Cópia digital (DCP), colorida, falada em farsi, francês e inglês, com legendagem electrónica em português / Duração: 96 minutos / Inédito comercialmente em Portugal (exibido no DocLisboa 2022).

“That may be,” Nora said, “but it’s all pretty unsatisfactory”

Singularíssimo filme, este **À Vendredi, Robinson**, um exemplo de como, por vezes, a sorte protege mesmo os audazes e os autores de boas ideias. A “sorte” de Mitra Farahani – realizadora iraniana nascida em 1975, exilada em Paris desde os anos 2000, persona non grata em Teerão, cujos calabouços já conheceu – foi a de Jean-Luc Godard ter dito que sim à arrojada proposta que lhe fez: participar, como um dos protagonistas, numa variação bastante moderna do “filme epistolar”, em correspondência com Ebrahim Golestan. Sabemos bem, até por exemplos recentes (mas rapidamente famosos), que Godard não se prestava com facilidade a ser a “guest star” em filmes de terceiros (e o exemplo recente e famoso é obviamente uma determinada sequência de **Visages, Villages**, o documentário realizado a quatro mãos por Agnès Varda e JR). Porque é que disse sim a Farahani, realizadora praticamente desconhecida (este é só o seu terceiro filme de longa-metragem), enquanto disse não a, presumivelmente, tantos outros? O filme não é explícito quanto a isso, mas deixa uma pista: Godard e Golestan chegaram a ter um encontro marcado no final dos anos 60, por ocasião de um festival de cinema algures, mas esse encontro nunca aconteceu. A memória disso talvez tenha contribuído para a aquiescência, tratava-se, no fundo, de retomar um compromisso antigo. Outra hipótese, que não é excluída pela primeira, é que Godard tenha pura e simplesmente gostado da ideia. É que **À Vendredi, Robinson** tem uma nuance importante: não pede apenas a presença de Godard, pede a Godard que se responsabilize pelas formas da sua presença. Todos os segmentos em que o vemos, incluídos na montagem de Farahani, e que não correspondem necessariamente às “missivas” trocadas com Golestan, são feitos sob a sua tutela, com o seu fiel colaborador dos últimos anos, Fabrice Aragno (o facto de Aragno ser creditado como um dos montadores pode indiciar a extensão do seu compromisso com o filme, como aliás a presença da Casa Azul Films, entidade produtora dos últimos Godards). Seria abusivo, por todo um conjunto de razões, dizer que Godard partilha alguma espécie de co-autoria com Farahani; mas parece simples e lógico dizer que **À Vendredi, Robinson** inclui uma série de fragmentos, se não mesmo de “mini-filmes”, totalmente inéditos, de onde a autoria de Godard não pode ser, pelo menos inteiramente, removida.

Bom, se Godard dispensa apresentações para qualquer espectador, talvez o mesmo não se aplique a Ebrahim Golestan. Com cem anos feitos em Outubro passado, Golestan é um gigante da cultura iraniana – embora viva também no exílio desde os anos 70, nas imediações de Londres, na bela casa onde Farahani o filma – e, bem ou mal comparado, uma referência intelectual que está para essa cultura como Alexander Kluge para a alemã ou Godard para a

cultura francófona europeia. Podem simbolicamente olhar-se nos olhos, embora, de facto, não o cheguem a fazer durante o filme, visto que tudo se mantém à distância das comunicações por internet (as lutas de Golestan com os emails, ou de Godard com os telemóveis, são pequenos “gags” que salientam o potencial anacrónico destes dois homens nascidos bem no fundo no século passado). Mas Golestan, como realizador, teve uma carreira curta (deixou de filmar nos anos 70, quando se mudou para Londres) mas marcante – foi, por exemplo, o primeiro cineasta iraniano a notabilizar na Europa, quando, em 1961, uma das suas curtas-metragens ganhou um prémio em Veneza (nunca antes um festival europeu tinha distinguido um filme vindo daquelas paragens). Notável foi também a relação e a colaboração de Golestan com Feroz Farrokhzad, tendo sido ele o produtor do célebre filme realizado por ela, **A Casa é Negra**, de 1963. Embora tudo isto tenha sido há muito tempo, e porque há perto de cinquenta anos que Golestan não filma, **À Vendredi, Robinson** inclui uma remissão para essa época – quando vemos Golestan ao telefone com alguém da Cinemateca Iraniana, a pedir uma cópia de um filme seu, de que depois Farahani inclui um belíssimo excerto (não por acaso, uma cena de escavações, velhos esqueletos a serem devolvidos à superfície, um pouco reminescente de uma cena fulcral da **Viaggio in Italia** de Rossellini).

E depois, o encontro e a correspondência destes dois homens é uma espécie de ping pong, simultaneamente grave e cómico. Cómico, em primeiro lugar, porque o pobre Golestan está sempre a ser desconcertado pelas mensagens de Godard. As suas observações são bastante divertidas, mas também são sinteticamente certeiras – como quando, perante um fragmento do *Finnegan’s Wake*, compara o trabalho de Godard ao trabalho de James Joyce. Mas sobretudo, as mensagens de Godard induzem em Golestan uma espécie de trabalho detectivesco, enigmas que ele tem que decifrar às vezes com uma certa exasperação (e que uma citação, aquela que pusemos em epígrafe, enviada pelo suíço ao iraniano, venha dos romances de Dashiell Hammett, sugere que o “trabalho detectivesco” era mesmo o que o primeiro queria que o outro fizesse – para além de, naqueles “arcos” que Godard adorava, se registar esta coincidência: Nora é um nome de Hammett mas também é, claro, um nome importante em Joyce). Mas apesar das plaisanteries, do gosto pelo “puzzle”, é de notar que o fundo das missivas godardianas não se afasta quase nunca de uma das suas principais preocupações, a reflexão sobre a linguagem (não “a língua”, mas “a linguagem”, quer dizer, e citando o que ele diz no filme, “palavras + imagens”).

E grave porque tudo tem um ambiente obviamente crepuscular – sejam as caminhadas de Golestan pelos corredórios e escadarias mal iluminadas da sua imponente vivenda, sejam os planos domésticos de Godard (a aspirar, a apanhar meias do chão) na sua casa de Rolle, sejam as menções da passagem de cada um deles pelo hospital durante o período em que o filme foi feito (o diálogo terá começado por volta de 2014). Evidentemente, depois da morte de Godard, as imagens com ele têm um peso diferente, como tem um peso diferente a sua referência à “morte voluntária” (“o que é que ele quer dizer com isto?”, pergunta-se Golestan, embora desde Setembro passado que todos talvez saibamos “o que é que ele queria dizer com isto”). Também por isso, apesar da solenidade daquele último plano de Godard no filme (um “regard-camera”, o vinho, a água, a camisola usada para limpar a mesa), o momento mais comovente é aquele em que o vemos a brincar com um gatinho numa cerca à beira do caminho. Mesmo quem já viu muito Godard talvez nunca visto um Godard assim, um velhote de bengala e sorriso infantil que interrompe o seu trajecto para responder à saudação de um gato.

Belíssimo.

Luís Miguel Oliveira