

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

JEAN-LUC GODARD, PARA SEMPRE

26 de Janeiro de 2023

### LE LIVRE D'IMAGE / 2018

#### O LIVRO DE IMAGEM

um filme de JEAN-LUC GODARD

*Realização, Argumento, Montagem:* Jean-Luc Godard *Colaboração:* Nicole Brenez (*investigação*), Fabrice Aragno (*imagem*), Jean-Paul Battaglia (*desenho de produção*) *Com:* Jean-Luc Godard (voz off narrador), etc. (vozes off).

*Produção:* Casa Azul Films em co-produção com Ecran Noir Productions (Suíça, França, 2018) *Produtores:* Fabrice Aragno, Mitra Farahani *Produtores associados:* Hamidreza Pejman, Georges Shoucair, Nader Mobargha *Cópia:* DCP, cor, Dolby Surround 7.1, legendada em português, 84 minutos *Título de trabalho:* "Image et Parole" *Estreia Mundial:* 11 de Maio de 2018, no Festival Internacional de Cinema de Cannes (Palma de Ouro Especial) *Primeira apresentação em Portugal:* Cinemateca, 1 de Setembro de 2018 ("O Livro de Imagem – sessão especial de reabertura" / em colaboração com a Midas Filmes) *Estreia comercial em Portugal:* 6 de Dezembro de 2018, no cinema Ideal (Lisboa) e Trindade (Porto).

---

Facto: em 2018, Jean-Luc Godard realiza O LIVRO DE IMAGEM. O filme teve por título provisório "Imagem e Palavra", a expressão surge uma vez impresso num plano feito de palavras. JLG compõe-no em cinco partes numeradas com algarismos e chama-lhes 1) *Remakes*, e em variação *Rima(s)kes*, como no cinema; 2) *As Noites de São Petersburgo*, título do romance de 1821 de Joseph de Maistre, que cita no filme; 3) *Estas Flores em Carris ao Vento Confuso das Viagens*, a partir de um verso do *Livro da Pobreza e da Morte* de Rilke, que publicou a primeira edição do seu *Livro das Imagens* em 1902 coligindo poemas em grande parte escritos num diário de juventude; 4) *O Espírito das Leis*, tomado ao tratado político de Montesquieu em 1748, cuja capa da edição francesa surge num dos planos; 5) *A Região Central*, como o título do filme da paisagem desértica canadiana em 360 graus por Michael Snow, mas olhando na direcção da Arábia. A Arábia Feliz, do latim Arabia Felix, quando a parte meridional da península arábica (actuais territórios do Líbano e Omã) era uma região fértil e próspera em contraste com a Arábia Deserta.

Facto: O número cinco é um dado de partida: "Há os cinco dedos. Os cinco sentidos. As cinco partes do mundo. Sim, os cinco dedos da fada. Mas todos juntos compõem a mão. E a verdadeira condição do homem é pensar com as próprias mãos." A tirada de Denis de Rougemont, *Pensar com as Mãos*, vinda das HISTÓRIA(S) DO CINEMA (em que se fala no plural, de dez dedos e de dez filmes), é a primeira coisa que se ouve no LIVRO DE IMAGEM, na voz cava de Godard, que conta o seu livro sendo uma de várias vozes off. Também se ouve o escritor egípcio Albert Cossery, de quem na quinta parte se cita *Uma Ambição no Deserto* (1984). A citação é relativamente longa, como sucede com *Dans l'ombre de l'occident* do intelectual palestino de experiência ocidental Edward Said, publicado em França juntamente com um ensaio de Seloua Luste Boulbina, *Les arabes peuvent-ils parler?* de que há também aqui um eco. "Os árabes... podem os árabes falar?" A incursão no Médio Oriente, "sob os olhos do Ocidente", relaciona-se, na parte cinco, com o ténue fio narrativo do reino sem petróleo que se torna palco de uma revolução falhada.

Facto: numa conferência de imprensa *suis generis* em Maio de 2018, em Cannes, onde O LIVRO DE IMAGEM estreou em projecção, também provando que JLG sabia orquestrar um acontecimento, afirmava ele, da Suíça, via iPhone, que o filme fora preparado nos três, quatro anos precedentes, e socorrido por uma associação suíça representada por Fabrice Aragno. No início dos créditos finais, que não são o fim do filme, em letras esbatidas sobre fundo negro estão impressos quatro nomes. O primeiro é o de Godard. Os três seguintes assinalam os apelidos de Aragno, colaborador na fotografia de A NOSSA MÚSICA (2004), na imagem e no desenho de som de FILME SOCIALISMO (2010), OS TRÊS DESASTRES (2013), ADEUS À LINGUAGEM (2014); Jean-Paul Battaglia, produtor executivo de FILME SOCIALISMO, A NOSSA MÚSICA, e antes disso de DEPOIS DA RECONCILIAÇÃO, de Anne-Marie Miéville (2000); Nicole Brenez. A ficha técnica acima reproduz o que sabe das funções que ocuparam no filme.

Facto: depois dos apelidos esbatidos, uma sequência de dez planos elenca as múltiplas referências de LIVRO DE IMAGEM, explicitando-se em letras maiúsculas sobrepostas em intermitência, *Textos, Filmes, Quadros, Música, Todos Eles*. O elenco inclui títulos de livros, escritos, filmes, pinturas, músicas, canções, fotografias, autores, um motor de busca. Em *off*, continua a ouvir-se Godard. A última afirmação, entretanto reverberada entre as ressonâncias do seu legado, é “*E mesmo que nada tivesse sido cumprido como nós havíamos esperado isso em nada alteraria as nossas esperanças*”. Tal como o plano inicial, o plano final não tem som. São eles, a silhueta a branco de uma mão fechada com o dedo indicador em riste sob fundo negro, ou antes, o pormenor recortado, em grande plano, da mão descarnada de cor do São João Baptista de Leonardo da Vinci (tida como a sua última pintura); a dança “french cancan” em que o homem de cartola (um velho mascarado de homem mais novo) acaba a cair por terra sob o olhar admirado da rapariga, cena filmada por Max Ophüls em LE PLAISIR, o tal filme rodopiante a partir de Maupassant em que se diz, “Le bonheur n’est pas gai”. Correção: no final há um último “tlim” sobre um plano a negro; antes da mão em riste, há um plano a negro com um silvo agudo e curto. Evocando um comboio, é ele que põe em marcha O LIVRO DE IMAGEM, de uma ultra-elaborada banda de som. E de uma ultra-elaborada banda de imagem. E de um trabalho ultra-elaborado no diálogo entre as duas, que, cada uma por si, se desdobram em diálogos internos.

Acrescento: é uma última longa-metragem, ficará como esse ponto final finalizado em suspenso e a negro. Depois da partida de JLG em Dezembro de 2022, adensa-se o lado testamentário deste LIVRO DE IMAGEM, vibrante em 2018 como uma sensação nova que intuía o fim de alguma coisa sem querer deixar de vislumbrar a potência de um novo começo. A obra foi concebida como um trabalho de instalação, a montar em pequenos espaços (teatros, galerias, etc.) com a ajuda de um manual de instruções técnicas, indicações cénicas e alguns adereços. Entre tais adereços, com referências precisas de dimensão ou formato: um tapete persa, três quadros originais pintados por Godard (*Roxy Neige, Stroheim brisé, André Bazin Perspective Pêche Typex*, 2018), um exemplar do livro *Images en Parole* de Anne-Marie Miéville (edição Farrago, 2003), provas de impressão do livro *Le Livre d’image* facsimilado do livreto em inglês e francês manuscrito por Godard. É a versão grande ecrã, sala escura que aqui importa. *Só o cinema*, notou e re-notou e re-re-notou ele nas HISTÓRIA(S) DO CINEMA que, contaminadas pelas suas outras obras, não mais deixaram de contaminar as que vieram depois. Por vezes em linha mais directa que outras, caso do filme presente, com a continuidade no fragmento a proceder por estilhaços implacáveis.

Facto: nada do que acima está escrito diz muito d’O LIVRO DE IMAGEM.

Nunca se viu nada assim. Em ADEUS À LINGUAGEM, magnífico filme em que um canídeo de ar melancólico sonha com as ilhas Marquesas, saudou-se muito especialmente a inventividade de Godard, que numa imagem muitas vezes saturada, pintada em cores primárias e de aguarela, mostrava para que serve a imagem tridimensional num ecrã de cinema, pondo literalmente em relevo o relevo de “três desastres”. Isto para não recuar a outro tempo do cinema, à BOUT DE SOUFFLE (1960), em que Jean-Luc Godard estava ainda no seu “tempo de acção”, não tendo ainda chegado ao “tempo da reflexão” – o que nos seus termos aconteceu à segunda-longa metragem, LE PETIT SOLDAT, que até por acaso é o primeiro dos seus vários filmes que entram no LIVRO DE IMAGEM. Isto elidindo os muitos filmes, fases, pequenos terremotos, o abalo das HISTÓRIA(S) DO CINEMA nos anos 90, a primeira explosão, mediterrânica, de PIERROT LE FOU (1965), em que Jean-Paul Belmondo, antes de verbalizar que afinal é um idiota, pinta a cara de azul, a envolve em dinamite vermelha e acende um fósforo. Pois agora tudo explode. Na imagem, no som. Nunca se ouviu nada assim.

As imagens e os sons do filme com nome de livro são na sua maioria roubados. (“Quando a lei é injusta a justiça passa antes da lei” em sobreposição ao logótipo do FBI, o final de FILME SOCIALISMO, com o movimento de câmara de Welles, “No Trespassing”, também está no LIVRO DE IMAGEM.) Tomando-os, JLG representa-os, e este também é, muito, um filme a braços com a representação. E o que faz? Às imagens satura, pinta, queima, imprime outro ritmo, retoma, sobrepõe, dilata, comprime, interrompe. Sacode, até bruscadamente, fazendo saltar os formatos de imagem. Aos sons sacode igualmente, a mesma brusquidão nas passagens de uma a outra pista da banda, desregula no volume, vozes ora sussurradas, ora baixas, ora altas, ora para se ouvirem em grande plano, ora para se ouvirem em plano de fundo, ora uma ora duas ora uma em duas a fôlegos diferentes. E interrompe, entrecorta com silêncios momentâneos mas recorrentes, fá-las conviver com sons docemente musicais ou estridentes como bombas. Nunca se sabe quando a imagem vai saltar, nunca se sabe quando o som vai calar-se ou disparar de um canto da sala diferente do do último disparo. Só excepções.

No sentido d(ess)a sua selvajaria, O LIVRO DE IMAGEM parece um filme caótico, não à beira do abismo mas ao lado do abismo do mundo que é o lado onde Godard se põe. Só que não. Essa “selvajaria” parte da matéria histórica, cinematográfica, literária, pictórica, musical, mediático-contemporânea, da sua evocação, desfasamento, desfazer, crítica. Para a sua própria representação. E tem uma forma. A sua forma implica a forma não abdicando do rigor formal, nas muitas, muitas entrelinhas em que Godard sempre foi pródigo e aqui atingem uma intensidade inaudita, que vem de todos os lados para “arrumar” o espectador. Uma espécie de KO imediato que faz com que se fique com o filme uma vez a projecção acabada, e não atordado longe dele. É uma sensação nova, a deste filme de JLG ser o fim de alguma coisa, indissociável da presença da sua voz muito cava, muito certa, e simultaneamente marcasse a novo “tempo de acção”. Necessariamente uma acção de – no, pelo – cinema. É o lado “terrorista” do LIVRO DE IMAGEM. As nuances estão todas na montagem, seja ela ou não, ainda, uma “bela inquietação”. No corte, no *raccord*.

O do diálogo de amor em negação de JOHNNY GUITAR e LE PETIT SOLDAT, *remake*, encadeado através de um corte abrupto que cala a última fala de Vienna / Joan Crawford a Johnny / Sterling Hayden, embora saibamos que ela joga o jogo daquelas palavras até ao fim. O da lei e YOUNG MR. LINCOLN, quando o jovem Abraham Lincoln / Henry Fonda descobre uma edição imaculada de *Blackstone's Commentaries* no barril de uma caravana recém-chegada à sua pequena cidade. O do comunismo e Eisenstein. O de VERTIGO e HÉLAS POUR MOI. O do genérico falado de LE MÉPRIS quando correm os créditos finais. São

apenas quatro dos mais óbvios. Como a recorrência de imagens de comboios, da percepção matricial do susto da primeira entrada na estação dos Lumières à sequência dos planos locomovidos que conduzem ou correm para a guerra.

A matéria é vasta. A fixação de Godard em trabalhar determinadas imagens, frases soltas, convida ao jogo do cuidado e da escarpelização: é por exemplo impressionante perceber que uma tirada importante “sobre” recordações destroçadas em ADEUS À LINGUAGEM, já parte algures das HISTÓRIA(S), se ouve em fundo como diálogo de um filme na cena do namoro numa sala de cinema de Patricia Franchini / Jean Seberg e Michel Poiccard / Jean-Paul Belmondo em À BOUT DE SOUFFLE. Mas enfim, seria outra história. Aqui, tenta-se chegar a como JLG faz confluir a História, de olhos postos no mundo árabe – porventura em falta no lastro mais ocidental das HISTÓRIA(S), tem-se notado –, e o cinema, com o seu olhar que vem de longe e vai fundo, sem deixar nem uma nem outro. Não deixa. Os *Remakes* podem ser o primeiro dos cinco andamentos e *A Região Central* o último, mas contaminam-se. Os encadeamentos entre os cinco passos têm uma lógica e dirigem-se sem tréguas ao mundo de hoje, certo. Mas nem por isso estes cinco “passos” se vão dispensando. Como os ditos cinco dedos que, juntos, compõem a mão, com a qual é preciso pensar. “Na harmonia, os acordes produzem melodias. No contraponto são as próprias melodias de cujo inverso resultam os acordes.” O LIVRO DE IMAGEM move-se no território do contraponto.

O primeiro *raccord* do LIVRO DE IMAGEM talvez se faça fora de campo. Se nos lembrarmos que as duas últimas frases de ADEUS À LINGUAGEM são “Malbrough partiu para a guerra! Não sabe quando voltará!”, talvez nos ocorra que este filme seguinte está lá. “A guerra aí está”. É de um mundo em guerra que JLG fala, zangado. Com as repetições da História, com a sua violência, com a violência dessa persistência. Por isso este filme a toma por matéria, de novo a toma por matéria. Por isso, e por tudo o resto propondo a sua *novidade*. “Nunca estamos tristes o suficiente” com o mal do mundo, a possibilidade de salvação e de beleza talvez residam na ruína, no pós-século XX do cinema aqui pensado com a mão que apaga – sabemos da crença, pelas HISTÓRIA(S), “só a mão que apaga pode escrever”. É um filme novo de um homem velho de idade, que quando se engasga na própria rouquidão acelera o ritmo e continua, e deixa o atropelo em si mesmo sobrepondo a própria voz em dois tons. Zangado, mas não aniquilado. A utopia é necessária. “Esperança ardente”, diz ele. “Assim o passado era imutável assim as esperanças permanecerão imutáveis e aqueles que um dia quando éramos ainda jovens tinham alimentado... esperança ardente de indagarem... quando nós o fizemos... e mesmo que nada tivesse sido cumprido como nós havíamos esperado isso em nada alteraria as nossas esperanças.” Mesmo no fim, volta o cinema. É a dança de Ophüls na sobre-exposição da imagem electrónica de Godard no século XXI, calada a banda de som. Ponto final mudo num filme que dá a ouvir a “tridimensionalidade” do som, mostrando o *que* serve um desenho sonoro de múltiplas pistas.

Maria João Madeira