

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
DOUBLE BILL
23 de julho de 2022

ALPHAVILLE / 1965

(Alphaville)

um filme de Jean-Luc Godard

Realização: Jean-Luc Godard / **Argumento:** Jean-Luc Godard / **Fotografia:** Raoul Coutard / **Música:** Paul Mizraki / **Montagem:** Agnès Guillemot / **Som:** René Levert / **Interpretação:** Eddie Constantine (Lemmy Caution), Anna Karina (Natascha von Braun), Akim Tamiroff (Henri Dickson), Howard Vernon (Prof. Leonard Nosferatu, aliás von Braun), Laszlo Szabo (o engenheiro), Michel Dalahaye (o assistente de von Braun), Jean-Pierre Léaud (o criado de quarto), etc.

Produção: André Michelin para Chaumiane Productions e Filstudio de Roma / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 96 minutos / **Estreia Mundial:** Julho de 1965 / **Estreia em Portugal:** Cinema Estúdio, a 21 de Maio de 1971.

Alphaville é apresentado em “double bill” com **Meshes of the Afternoon**, de Maya Deren (“folha” distribuída em separado) e a sessão decorre sem intervalo.

Logo no início se nos recorda que **Alphaville** é o nono filme de Godard, depois de **À Bout de Souffle** (1960), **Le Petit Soldat** (1960), **Une Femme Est une Femme** (1961), **Vivre Sa Vie** (1962), **Les Carabiniers** (1963), **Le Mépris** (1963), **Bande à Part** (1964) e **Une Femme Mariée** (1964). E Godard não contou as curtas metragens e os “sketches” (quatro para cada lado, não incluindo as obras anteriores a 1958) que dão a ideia do prodigioso ritmo de sete anos de trabalho.

Na década do filme (que ainda nos trouxe mais sete longas metragens, antes da viragem post-68), Godard era o cineasta que uma geração trazia de Paris. Aqui chegaram apenas, com contemporaneidade relativa, os “sketches” dos filmes **Rogopag** (1962) e de **Les Plus Belles Escrocqueries du Monde** (1963 - esse o primeiro Godard que passou em Portugal) para além de **Pierrot Le Fou** (1965). Tudo o resto, para trás ou para a frente, o vimos já nos anos 70, antes do 25 de Abril (**À Bout de Souffle**, **Alphaville**, **Masculin-Féminin**) ou depois dele (quase tudo). Assim as “maravilhas fatais da nossa idade” (da minha pelo menos) eram vistas em Paris, donde trazíamos o último “Nouvel Obs” e o último Godard, tudo coisas que a censura por cá proibía. E entre referências, filmes perdidos, viagens esporádicas, poucos puderam seguir cronologicamente o percurso que levou de **À Bout de Souffle** a **Bande à Part** e depois inflectiu com **Une Femme Mariée**, ou, por outras voltas, o percurso que vai de **Le Petit Soldat** a **Made in USA**, o ciclo, com raras excepções, de Anna Karina.

Se comecei por aqui, não é apenas pelo facto da memória deste filme me ser inseparável desse saltos e rupturas no que nos era permitido ver aqui, mas sobretudo porque só o

percurso anterior explica que Godard se tinha aventurado no ano 2000, às 24h e 17m, hora oceânica, nos bairros de Alphaville, cidade do futuro.

Já havia, é certo, na sua obra, um antecedente "fc" (este termo aplicado a Godard causa-me alguns arrepios) no episódio GO de RO-GO-PA-G (Rossellini + Godard + Pasolini + Gregoretti) intitulado **Le Nouveau Monde** e em que o protagonista se descobria "alien" em Paris, depois da explosão atômica. No entanto, **Alphaville** distingue-se nitidamente dessas obras, porque a **Estranha Aventura de Lemmy Caution** (que inicialmente esteve para se chamar **Tarzan vs IBM**) se refere expressamente ao imaginário da série B americana, sobretudo ao imaginário da ficção científica dessa mesma série B. Se esse imaginário (através do "filme negro") sempre se cruzou com o de Godard (e que é **À Bout de Souffle** senão a mais bela homenagem a esse género e a esse cinema?), os fantasmas da ficção científica não podiam deixar de ser convocados quando Eddie Constantine, vindo do aeroporto de Orly, chega à cidade do Alfa 60, com essa inesquecível voz que se diz provir dum homem com um cancro na laringe.

Repórter do Figaro-Pravda (um desse "jokes" inseparáveis do Godard de então, que media os dois jornais pela mesma bitola), Lemmy Caution vai à procura dum professor que é conhecido pelo nome de von Braun, mas cuja identidade ele nomeia como Leonard Nosferatu. Acaba por descobrir que "cet homme n'existe plus" e que a personagem já se passou inteiramente para o outro lado (o lado onde não há lágrimas nem amor) assumindo-se inteiramente como cientista.

À revisão do filme, agora, esse é o aspecto que mais me impressionou pela premonição. Nem o mais feroz detractor de Godard ousará afirmar que Léonard Nosferatu foi um nome escolhido ao acaso, ou que foi por acaso que se combinaram duas invocações a duas das mais perenes paixões do cineasta: Da Vinci e Murnau. Se Lemmy Caution abandonou os "países exteriores" (onde a globalização já chegava à fusão do Figaro com o Pravda, facto que, hoje, onze anos depois do tal ano 2000, já seria efectivamente verosímil...) foi eventualmente em demanda de um mundo onde Da Vinci e Murnau ainda existissem, de um mundo que fosse o inverso deste. Mas nem essa possibilidade existe: na futurologia, os artistas converteram-se em cientistas e a arte é expulsa dela, tanto quanto, eventualmente, o fora do presente (ainda não estamos lá, mas estamos quase quase...). Nos H.L.M. de **Alphaville**, no Boulevard Heisenberg, no Parc Mathématique, só existe uma ordem gélida, que o faz escolher para o seu regresso (e para trazer Eurídice-Natascha daquele Inferno) as "capitais da dor", quer a do belo livro de Éluard que Karina recita, quer a das cidades (Tóquio, Florença, Nova Iorque) que, no fim, atribui como lugares de nascimento a Natascha, ou seja como as pátrias renegadas de von Braun ("le pays ou le soleil se lève"... "le ciel bleu des mers du sud" (...)"l'hiver à Broadway").

Em **Alphaville**, além da voz do Alfa 60 e dos Professores Heckell e Jeckell (saborosamente confiados aos críticos dos "Cahiers" Fieschi e Comolli, noutra "premonição"), Lemmy Caution encontra no entanto dois corpos e duas almas. Os primeiros (corpo e alma) são Akim Tamiroff, no que é uma bela e cinéfila homenagem a Orson Welles (o da **Sede do Mal** do **Processo** e do **D. Quixote**). Mas se ainda é possível com ele jogar às várias Madame de... já está suficientemente decomposto para lhe dar qualquer sinal. A mensagem ainda é a de destruir Alfa 60, mas a fórmula $E=mc^2$ já se sobrepõe ao personagem abatido, esmagado fisicamente pelo acto do amor.

Agora, Lemmy Caution sabe que "je voyage au bout de la nuit" e que nessa viagem só pode ter por companheira (se ela, como Eurídice, não se voltar para trás) o outro corpo e alma ali existentes. Os de Anna Karina, que "avec ses petits dents de vampire" lhe tinham começado por lembrar os "anciens films d'horreur qu'on projectait autrefois au cinéma".

E do décor asséptico, "metropolitano", daquela galáxia emerge permanentemente o rosto de Karina prodigiosamente fotografado e com uma intensidade física (ah, esses grandes planos quase tácteis!) que viram a luz ao contrário. "Personne n'a vécu dans le passé. Personne ne vivra dans l'avenir". Quando a voz do Alfa 60 impõe essa máxima (destruição da memória, destruição da ficção) tudo escurece, porque tudo já foi dito. A menos que... A menos que as palavras mudem de sentido e começa então a peregrinação em sentido inverso.

Se Lemmy Caution procurava "o que ainda não fora dito" e o procurava no futuro (como Ulisses descendo aos infernos ou como Édipo diante da esfinge) sabe agora que esses fantasmas nada têm para lhe dizer e que Alphaville é igual a Zeroville. Só lhe resta voltar para trás, como Orfeu, porque as únicas palavras que podem mudar de sentido são as da poesia quando ditas pela primeira vez.

Consciência. Amor. E quando as lágrimas vêm aos olhos de Karina ("oh bien aimée d'un seul"), tudo se pode reformular de novo e o pesadelo volver-se em sonho.

Alphaville provavelmente nada dirá a muitos que acharão o argumento absurdo, pretexto para uma poética da terra, transportada a espaços nem sequer siderais. Na sua desesperada aposta pelo passado contra o futuro, por Éluard contra Heisenberg, por Murnau contra Braun, pelo cinema contra a vida, parecerá até, a outros, singularmente reaccionário. Mas talvez aquilo a que uns chamam "distopia" e a que outros (mais metafísicos) chamarão inferno, raras vezes tenha tido tão poderosa metáfora como neste filme de corpos e almas, em que a emoção e o erotismo se parecem formular pela primeira vez, reconstruindo-se em torno da "séductrice de troisième ordre", Anna Karina.

A mutação do personagem, de esfinge que recusa respostas a Édipo que põe perguntas, é talvez o mais belo exemplo de mutante que o cinema já nos deu.

Dos "territórios exteriores" a Alphaville só há uma possibilidade de contágio: e essa, como Éluard disse, é o da poesia.

Por isso, este filme tem tantos silêncios ("il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel") e tantas palavras ("il nous faut tous les mots pour le rendre réel"). Estou a citar Éluard num texto que termina como este filme acaba: "Les hommes ont dévoré un dictionnaire et ce qu'ils nomment existe. L'innomable, la fin de tout ne commence qu'aux frontières de la mort impensable".

O texto intitula-se "La Poésie est Contagieuse". O cinema também. Já não se pode olhar para trás. Nem para outro lado. "À 23h 15 heure océanique il faut rouler toute la nuit" para que as luzes sobre a cara de Anna Karina rimem com o "je-vous-aime" e a palavra fim se escreva de trás para diante.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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