

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

JEAN-LUC GODARD, PARA SEMPRE

4 e 30 de Janeiro de 2023

## SAUVE QUI PEUT (LA VIE)

SALVE-SE QUEM PUDE / 1980

*um filme composto por JEAN-LUC GODARD*

*Realização:* Jean-Luc Godard *Argumento:* Anne-Marie Miéville, Jean-Claude Carrière *Fotografia:* William Lubtchansky, Renato Berta, Jean-Bernard Menoud *Som:* Jacques Maumont, Oscar Stellavox, Luc Yersin *Montagem:* Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville *Direcção artística:* Romain Goupil *Música:* Gabriel Yared *Interpretação:* Jacques Dutronc (Paul Godard), Isabelle Huppert (Isabelle Rivière), Nathalie Baye (Denise Rimbaud), Paule Mauret (ex-mulher de Paul), Cécile Tanner (Cécile), Roland Amstutz (cliente 2), Anna Baldaccini (irmã de Isabelle), Fred Personne (cliente 1), Nicole Jacquet (mulher), Dore De Rosa (ascensorista), Monique Barscha (cantora), Catherine Freiburghaus (rapariga da quinta), Bernard Cazassus (tipo 1), Eric Desfosses (personagem), Nicole Wicht (mulher), Claude Champion (desconhecido), Gérard Battaz (motard), Angelo Napoli (noivo italiano), Serge Maillard (treinador), Marie-Luce Felber (desconhecida), Guy Lavoro (secretária), Michèle Gleiser (amiga), Maurice Buffat (cliente). E Marguerite Duras (voz, não creditada).

*Produção:* Sara Films, MK2 Productions, Saga Production, Sonimage, CNC, ZDF, SSR, ORTF (França, 1980) *Produtores:* Jean-Luc Godard, Alain Sarde *Produtor executivo:* Marin Karmitz *Estreia:* 21 de Maio de 1980, no Festival Internacional de Cinema de Cannes *Estreia comercial em Portugal:* 16 de Janeiro de 1981 *Cópia:* blu ray, cor, com legendas electrónicas em português, 88 minutos.

**AVISO** Ao contrário do suposto, que previa a apresentação de SAUVE QUI PEUT (LA VIE) no seu formato original em película 35 mm, o filme vai ser projectado em digital blu ray dadas as imprevistas condições da cópia 35 mm chegada à Cinemateca para esta projecção. Fica a nota e um lamento.

---

Foi o filme a que Jean-Luc Godard chamou o seu “segundo começo”, vinte anos e muitos filmes depois de À BOUT DE SOUFFLE, em que Jean-Paul Belmondo morre numa rua parisiense e deixa Jean Seberg a perguntar “*qu’est-ce que c’est dégueulasse*”. Em SAUVE QUI PEUT (LA VIE), na pele do realizador Paul Godard, Jacques Dutronc também acaba estendido na rua e faz um gesto com a mão na cara que lembra o de Belmondo vinte anos antes, e também lembra o Belmondo de Pierrot, aliás Ferdinand, de cara pintada de azul e coberta com dinamite vermelho Technicolor em PIERROT LE FOU (“*Après tout, je suis idiot*”). Mas Godard/Dutronc fica estendido depois de um atropelamento em *slow motion* e dizendo a si mesmo, “*Je ne suis pas en train de mourir, ma vie n’a pas défilé devant mes yeux*”, e SAUVE QUI PEUT (LA VIE) não tem um contra-campo em grande plano como o de Seberg em À BOUT DE SOUFFLE. No fim, há a voz *off* da ex-mulher de Paul Godard dizendo à filha de ambos ser chegado o momento de saírem de cena: surgem na imagem para deixarem o filme, passando por uma banda que toca numa garagem de automóveis, com a câmara a segui-las num último travelling, que as fixa, sozinhas no enquadramento, a afastarem-se do cenário atravessando um túnel.

Começavam os anos 1980, para Godard os “anos entre o céu e a terra”, aqueles em que afirmou pertencer à galáxia de cineastas para quem a vida e os filmes eram uma e a mesma coisa, que os filmes o ajudavam a viver, como elixires. Para ele, para os seus filmes, a década anterior fora política e militante, e ainda colectiva, reflectindo a “descoberta” do maoísmo e a do vídeo, a associação a

Jean-Pierre Gorin no Grupo Dziga Vertov, depois a Anne-Marie Miéville no estúdio Sonimage de Grenoble onde ambos se instalaram, de onde saiu o revolucionário NUMÉRO DEUX (1975), “uma produção de Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville”. A frenética actividade de Godard e uma declarada vontade de “voltar à [sua] pátria no cinema” conduziram a SAUVE QUI PEUT (LA VIE), ou seja, a um regresso à ficção, ao trabalho com actores e a um modo de produção ditos mais convencionais, salvaguardando, por um lado, as idiossincrasias de JLG (que para este filme se empenhou numa produção que requeria o envolvimento pessoal dos elementos da sua equipa no que viria a saldar-se numa rodagem turbulenta e não poucos conflitos); por outro, a abertura de uma frente na sua obra em que uma ambição mais comercial – use-se a expressão por facilidade do termo – se alia à autobiografia, como nos imediatamente seguintes PASSION (1981) e PRÉNOM CARMEN (1982), pese embora os anos 80 de Godard sejam também indissociáveis do caso JE VOUS SALUE, MARIE (1983) ou da incompreendida fabulosa visão de KING LEAR, “*a picture shot in the back*” (1987). E, claro, do arranque do extraordinário feito das HISTOIRE(S) DU CINÉMA, que já lhe andavam na cabeça quando se lançou, em SAUVE QUI PEUT (LA VIE), à cuidada composição de planos que exprimia, disse ele, “a procura constante de uma gramática que costumava estar manifestamente presente e se perdeu, tal como pode ser vista, por exemplo, nos filmes de Griffith”.

SAUVE QUI PEUT (LA VIE) confirma-se profundamente pessoal, pista logo presente no nome do protagonista, na sua profissão e no seu momento de impasse: Paul Godard, um realizador de cinema que tarda em fazer filmes, viaja entre a cidade e o campo e vive com o espectro do abandono de Denise Rimbaud, a personagem de Nathalie Baye, inicialmente pensada para Miou-Miou, na qual é permitido ver um reflexo de Anne-Marie Miéville ou da sua relação com Jean-Luc Godard. O filme, de parto difícil, foi um êxito, também financeiro: depois de uma primeira devastadora apresentação em Cannes, onde Godard foi violentamente criticado, em especial pelas cenas de sexo, a defesa de Marguerite Duras e Michel Foucault, e uma hábil manobra de lançamento, abriram caminho à consagração. A crítica francesa recebeu-o como uma obra-prima e a crítica americana defendeu-o entusiasticamente (EVERY MAN FOR HIMSELF foi o título da distribuição americana; em Inglaterra o filme chamou-se SLOW MOTION, embora Godard tenha dito ter preferido “Save Your Ass”).

Os títulos de Godard são sempre inspirados, um elemento decisivo, até na construção dos filmes. No caso, binário: SAUVE QUI PEUT em combinação com (LA VIE), reflecte, disse Godard, a cujo discurso é sempre irresistível voltar, o facto de se tratar de uma co-produção, o de ele próprio ser franco-suíço e “um duplo habitante de fronteiras, sempre entre dois lugares”, a sua crença na importância do estar “entre”, o desejo de criar um terceiro termo. “O cinema não é uma imagem a seguir a outra, é uma imagem mais outra imagem que formam uma terceira, entendendo-se por esta a que é formada pelo espectador no momento em que vê o filme.” Por sua vez, o filme “composto por Jean-Luc Godard”, fórmula encontrada para os créditos de SAUVE QUI PEUT (LA VIE), estrutura-se em quatro capítulos, ou andamentos, termo mais apropriado à sua concepção musical: “O Imaginário”, associado ao trajecto de Denise, que deixa um trabalho na televisão para se instalar algures na montanha; “O Medo”, segundo o percurso indeciso de Paul Godard; “O Comércio”, o lugar de Isabelle Huppert, uma prostituta vinda do campo para a cidade onde se move convivendo profissionalmente com fantasmas masculinos e funcionando narrativamente como elo de ligação entre personagens depois do encontro com Paul na fila da bilheteira de um cinema que tem CITY LIGHTS em cartaz; “A Música” para o desfecho.

As deslocções, a condição em trnsito das personagens, entre lugares, projectos, experiêncas, na relaçõ que mantêm umas com as outras, estõ no centro narrativo de SAUVE QUI PEUT (LA VIE), concordantemente concebido como um filme “sobre” o movimento. Fragmentado e com recurso à câmara lenta, boa parte deste filme trabalha o que Godard já experimentara nos ralentis e nas mudançs de ritmo do televisivo FRANCE TOUR DÉTOUR DEUX ENFANTS: a decomposiçõ do movimento em planos que param, congelam, desaceleram, sacodem e retomam a imagem. Sucede logo na abertura, na seqüência que combina uma panorâmica e a decomposiçõ do movimento nos planos da paisagem da montanha percorrida de bicicleta por Denise, que vai do plano geral ao grande plano, das nuvens e da natureza ao rosto da mulher enquanto a imagem parece dissolver-se no pontilhismo em que a sua nitidez se transforma. (Uma belíssima entrada natureza dentro, numa estrada de montanha bordejada por um lago à luz do sol, demonstrando o que Godard entendia então pela Suíça como o seu “estúdio de exteriores”) Ou como na cena em que Paul vai buscar a filha pré-adolescente, Cécile (Tanner, filha de Alain Tanner na vida real), ao campo de futebol e assim a vemos, em planos descontínuos, enquanto num perturbador fora de campo o pai e o treinador têm uma seca conversa sobre ela, ou sobre pais e filhas, a ideia matricial deste filme. Ou na violenta cena em que Paul e Denise se abraçam em queda um sobre o outro (“*On a envie de se toucher mais on n’y arrive qu’en se tapant l’un sur l’autre*”). Ou ainda na do atropelamento de Paul. Seguindo uma linha narrativa traçável, em quatro andamentos de múltiplos desvios e personagens em situações de conflito, SAUVE QUI PEUT (LA VIE) é um filme desconcertantemente complexo, também no modo como trabalha a sua matéria, imagens e sons. “Não expri mi muito, mas imprimi não poucas coisas”, disse Godard deste filme.

Querendo esgrimir as possibilidades técnicas do vídeo experimentadas em FRANCE TOUR DÉTOUR para as variações de velocidade, Godard levou algum tempo a decidir se SAUVE QUI PEUT (LA VIE) seria filmado em película ou em vídeo e terá reflectido bastante sobre que tipo de câmara e objectivas devia usar quando se decidiu pelo 35 mm, depois de ter feito o esboço do argumento em vídeo como um laborioso *work in progress* (o suculento relato desse processo pode ler-se no capítulo dedicado ao filme no livro de Richard Brody, *Everything Is Cinema The Working Life of Jean-Luc Godard*; o seu rasto pode ver-se no plano de Paul Godard perante uma turma de alunos frente a um quadro em que se lê, escrito a giz, “Caim e Abel Cinema e Vídeo”). Usou uma objectiva grande angular que permitisse a impressão de proximidade favorecendo o esbatimento do quadro geral, preferiu os planos fixos e poupou-se aos zooms que não considerava adequados às (suas) filmagens em 35 mm. O rigor da composiçõ dos planos, o aproveitamento das paisagens e o dos cenários urbanos, são um elemento vital. “*Bon pour l’image, voyons le son*”, diz a desalmada personagem que comanda a cena de sexo encenada e filmada como uma cadeia fabril, de inspiraçõ gráfica e nenhum erotismo – é outra marca de SAUVE QUI PEUT (LA VIE) – usando palavras de um realizador de cinema. Neste filme, o som não sacode como a imagem, e como sempre em Godard tem as suas próprias camadas e riqueza.

Dela participa a presença de Marguerite Duras por via da voz. Terá sido uma escolha de Duras, não de Godard, que a admirava e a queria neste filme, para a já citada cena em que Paul vai a uma escola falar de cinema e cita palavras da escritora a uma turma de alunos dizendo-lhes, “Faço filmes para me manter ocupado”. Duras disse-lhe que não para a imagem, mas aceitou registar uma conversa com ele. E Godard usou ambas as coisas em SAUVE QUI PEUT (LA VIE) onde põe Paul a gritar por ela – “Marguerite!” – e a conversar com ela numa cena de viagem de carro rumo ao aeroporto, com

fragmentos da música de INDIA SONG em fundo, integrando a recusa dela no fora de campo. Só que, assim sendo, o cinema de Duras entra de rompante no de Godard, “importando-se” o dispositivo de LE CAMION (1977), o filme sobre um filme que só existe na banda sonora, e o momento é, para além de gracioso, bastante certo. (Novo parêntesis neste texto sobre um filme com um parêntesis para notar que esta experiência de SAUVE QUI PEUT (LA VIE) se inspirou na de Duras em LE CAMION e está de algum modo ligada a outro dos muito belos filmes de Duras, AGATHA OU LECTURES ILLIMITÉES, que trata de um amor incestuoso e foi filmado no cenário da praia normanda de Duras que também terá servido para o registo da sua conversa com Godard.)

Os diálogos de SAUVE QUI PEUT (LA VIE) estão cheios de perguntas recorrentes – “Que música é essa?”, “O que é a paixão?” A esta última, Godard respondeu com o filme seguinte, PASSION, de novo com Huppert (que no começo do projecto do primeiro filme rodava HEAVEN’S GATE com Cimino), voltando à questão do trabalho, e onde ainda mais fulgurantemente filma o céu e as nuvens. Aqui, sobretudo quando se cerra nas personagens e nos seus cenários urbanos, quando filma o profissionalismo sexual de Huppert, o registo é clínico, expurgado de emoções, o que dá ao filme, para além de uma angústia difusa, uma enorme e surda violência. Que também está na personagem de Paul, por exemplo nas cenas com a filha ou com a ex-mulher e a filha, quando lhe atira camisolas à cara como quem dá presentes, espécie de rima com a cena do abraço em queda livre com Denise. As emoções estão bloqueadas neste filme, e não é a sequência final que as resgata nem o seu toque de absurdo musical com algo de fúnebre. SALVE-SE QUEM PUDER (a vida).

Maria João Madeira