

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

LETTRE À FREDDY BUACHE / 1981

Um filme de Jean-Luc Godard

Realização, Argumento e Montagem: Jean-Luc Godard / Direcção de Fotografia: Jean-Bernard Menoud / Música: *Bolero* de Ravel / Som: François Musy / Com: Jean-Luc Godard.

Produção: Films et Vidéo Production – Lausanne / Cópia em 35mm, colorida, falada em francês com legendas em inglês e legendagem electrónica em português / Duração: 11 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

**SOFT AND HARD (A SOFT CONVERSATION BETWEEN TWO FRIENDS ON A
HARD SUBJECT) / 1985**

Um filme de Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville

Realização: Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville / Interpretação: Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville.

Produção: Channel 4 – JLG Films / Director de Produção: Tony Kirkhope / Video, colorido, falado em francês com legendagem electrónica em português / Duração: 48 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

LIBERTÉ ET PATRIE / 2002

Um filme de Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville

Realização, argumento, montagem, diálogos: Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville / Narração: Jean-Pierre Gos e Genevieve Pasquier.

Produção: Peripheria – Vega Film / Cópia digital, colorida, falada em francês com legendagem electrónica em português / Duração: 21 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

*le cinema va mourir bientôt, très jeune, sans avoir donné
tout ce qu'il a pu donner
(JLG)*

Pequeno “filme-encomenda”, como tanto do trabalho em video de Godard durante os anos 80 e 90, **Lettre à Freddy Buache** começa por ser, também como tanto desse trabalho, um balanço entre a “letra” e o “espírito” da encomenda. No caso, tratava-se (a encomenda) de um filme sobre a cidade de Lausanne. Mas Lausanne era (é) a cidade de Freddy Buache, figura mítica do universo das Cinematecas e dos arquivos de cinema. Donde, o natural – e como veremos

apenas muito ligeiro – “desvio” da encomenda: escrever uma carta “audiovisual” (digamos assim) a Freddy Buache, transformado em símbolo de Lausanne como “cidade de cinema”.

O desvio é ligeiro, dissemos. A cidade não é esquecida na longa alocação de Godard a Buache, num movimento que a torna simultaneamente em ponto de chegada e em ponto de partida. Aqueles planos de ruas, alterados pelo “ralenti”, especificamente. Constituem a mais directa observação da vida cidadina no seu quotidiano, e nessa perspectiva a menos mediada e mais directa referência, em todo o filme, ao universo definido daquela cidade. Mas este mergulho, este “ponto de chegada”, é imediatamente posto em marcha, transformado em “ponto de partida”. Como e porquê, di-lo Godard de maneira razoavelmente explícita, na sua narração “off”: “o que me interessa é encontrar um *ritmo* no movimento desta multidão, o ponto de partida para uma ficção”.

Ritmo (o destaque na citação anterior foi nosso) foi um termo que a certa altura começou a aparecer bastante no discurso godardiano, sobretudo naquele que acompanhou o seu trabalho videográfico. Para ele, o vídeo é uma ferramenta científica, que permite (ou que exige) um outro tipo de observação, diferente do construído através da imagem propriamente cinematográfica. O vídeo descreve, decompõe, dissecar – e não raras vezes Godard comparou a sua técnica (ou as possibilidades da sua técnica) ao trabalho de Marey ou Muybridge, em especial aquele (**Histoire(s) du Cinema** é o exemplo mais óbvio mas não o único) que se reporta ao próprio cinema, espécie de apogeu da ideia do vídeo como “visão duma visão”. Nesta ordem de ideias, não deixa de parecer natural que, graças ao vídeo, se possa isolar e descrever o “nascimento do cinema” – esse ritmo que se encontra no movimento da multidão, e que serve de ponto de partida para uma ficção. “Nascimento do cinema”: do de Godard, pensemos nas ruas e nos corpos dos seus filmes dos anos 60, e depois nas ruas e corpos dos seus filmes dos anos 80, como os anteriores ordenados segundo uma concepção “coreográfica” da presença e do movimento mas com um toque hierático que definitivamente tomou a vez do desejo naturalista (não importa quão falso) expresso nos filmes de 60; e “nascimento do cinema”, tout court: os Lumière, mesmo Méliès, de onde vem o cinema se não deste ritmo do movimento da multidão, de onde nasce a ficção cinematográfica se não deste ponto de partida? Evidentemente, não nos podemos esquecer que esta reiteração surge envolta numa tonalidade de requiem. “O cinema vai morrer em breve”, diz Godard. O princípio e o fim – duas ideias temáticas fortíssimas em Godard, que é preciso encarar sobretudo na sua letra poética. **Lettre à Freddy Buache** desenvolve-se como um longo e “imóvel” bailado solitário: um homem e o “Bolero” de Ravel. Que tem o “Bolero” a ver com a “morte do cinema”? Bom, durante todo o tempo que dura a **Lettre**, não nos conseguimos esquecer de que a popularidade do “Bolero” de Ravel, naquele princípio dos anos 80 de onde Godard nos fala, estava intimamente ligada à sua inclusão na banda sonora de **Les Uns et les Autres**, o mega-sucesso de Claude Lelouch. E não nos perguntem se, para Godard, **Les Uns et les Autres** não significava, em si mesmo, a “morte do cinema”...

Se **Lettre à Freddy Buache** é uma espécie de diálogo, **Soft and Hard** também, agora entre Godard e a sua “amiga” Anne-Marie Miéville, co-realizadora do filme. Temas: o cinema (vs a televisão), a criação artística, as relações amorosas – e o modo (é o filme que o manifesta) como todas estas coisas estão ligadas. **Soft and Hard** começa como se fosse um documentário sobre Godard e Miéville em casa, no tempo do lazer e do trabalho. Godard ao telefone, falando com produtores por causa do projecto de **King Lear**; Godard de raquete na mão, ensaiando jogadas de ténis; Miéville a passar a ferro, Miéville sentada à moviola. O comentário “off”, dito por Miéville, fala da importância de *dire l’usine*, “dizer a fábrica”: estas imagens dizem-na, mostrando o trabalho propriamente dito (ou seja, a actividade profissional), mas também a “fábrica” onde se processa o “trabalho do amor”, ou seja, o quotidiano produzido por (e produtor de) uma relação a dois. Essa *usine* é o tema central do filme, e associa, desde o primeiro momento, a criação artística e a (chamemos-lhe assim) criação amorosa, fundindo ambas numa só, fazendo uma partir da outra. Como se diz mais para a frente, quer o amor quer a arte tendem a procurar uma hipótese de redenção, a constituir uma espécie de refúgio do mundo,

construída *a partir dele*. Estabelecida esta equivalência, **Soft and Hard** passa por ser uma das mais brilhantes (e tocantes) reformulações do tema do par, do *couple*, em toda a obra de Godard.

O número 2 comanda, portanto, **Soft and Hard**, e o filme, em concordância, assenta numa série de dicotomias essenciais. Dizer “*soft and hard*” é, neste contexto, dizer o fulcro da criação artística: “*a tentativa desesperada de criar o imperecível com coisas perecíveis*”, “*com palavras, sons, cores, de maneira a que o espaço assim ordenado dure para além do tempo*”. No fundo, uma espécie de elogio do concreto, de elogio da matéria e da textura rugosa de que o cinema tem, forçosamente, que partir. Ao mesmo tempo, o reconhecimento do *mistério* (conotações religiosas incluídas) da criação artística: o momento em que toda esta raiz concreta se transfigura para tocar outras dimensões, e para exprimir o que está para lá da matéria. Os fabulosos planos, na parte final de **Soft and Hard**, em que do genérico de **Le Mépris** passamos para as mãos de Godard e Miéville fazendo sombras na parede, estão lá para que nos apercebamos da magnificência desse mistério, e para que nos lembremos de que, apesar de tudo, ele se repete.

Apesar de tudo? Apesar do tom melancólico e mansamente apocalíptico que marca o Godard dos derradeiros quarenta anos, e a que **Soft and Hard** não escapa. E apesar da televisão, que assombra este filme de uma ponta a outra, como se fosse uma interferência – curtos planos de noticiários e programas televisivos vêm, abruptamente, intercalar-se entre as imagens da conversa de Godard e de Miéville. Para que nos lembremos, precisamente, que o cinema ainda é possível, *apesar de tudo*.

Liberté et Patrie é também assinado pelos dois, Godard e Miéville. Vem já de um outro tempo, princípio do século XXI, e começa aliás por assinalar o princípio “simbólico” deste século, com a alusão – ou a *representação*, termo crucial neste pequeno filme – aos acontecimentos em Nova Iorque na manhã de 11 de Setembro de 2001 (e é portanto aqui, nesta curta-metragem de vida deixada tão obscura, que está a maior referência, no universo godardiano, ao 11/9). Depois, é em grande parte um filme sobre a pintura, com foco no pintor Aimé Pache (a partir de um livro de Ramuz, escritor suíço a que Godard voltou várias vezes), e sobre as questões que ela lança – representação, visibilidade, o “mistério” e o “perigo” das imagens e do acto de ver (“nem o sol nem a morte se podem ver de frente”), questões que também são “de cinema”. E mais uma vez, nesta era plena do “fragmento” como principal instrumento de trabalho de Godard e de Miéville, **Liberté et Patrie** (que também foca a região de Vaud, a parte suíça mais encostada à França) é uma pequena sinfonia de imagens e sons, quadros e fotos, excertos de filmes (deles e de outros), excertos de textos, música e canções, rumo a um final belíssimo onde os realizadores encontram uma imagem para representar a “liberté”.

Luís Miguel Oliveira