

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

JEAN-LUC GODARD, PARA SEMPRE

19 e 31 de Janeiro de 2023

KING LEAR / 1987

um filme de JEAN-LUC GODARD

Realização, Argumento e Montagem: Jean-Luc Godard *Diálogos:* Jean-Luc Godard, Richard Debuisne, Norman Mailer, Geoffrey of Monmouth, Peter Sellars (*não creditados*), William Shakespeare (*peça*) *Som:* François Musy *Direcção de Fotografia:* Sophie Maintigneux *Assistente de Imagem:* Isabelle Czajka *Assistente de realização:* Hervé Duhamel *Interpretação:* Burgess Meredith (King Lear), Peter Sellars (William Shakespeare Jr. the Fifth), Molly Ringwald (Cordelia), Jean-Luc Godard (Professor Pluggy), Norman Mailer (ele próprio), Kate Miller (ela própria), Leos Carrax (Edgar), Julie Delpy (Virginia), Woody Allen (Mr. Alien), Freddy Buache (Professor Quentin), Menahem Golan (ele próprio, voz *off*), Michèle Pétin (Miss Halversdtadt, jornalista / *não creditada*).

Produção: Cannon Films International *Produtores:* Menahem Golan, Yoram Globus *Produtor associado:* Tom Luddy *Produtor executivo:* Jean-Luc Godard *Cópia:* 35 mm, cor, versão original em inglês legendada em francês e electronicamente em português, 90 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação na Cinemateca:* 30 de Novembro de 1999 (“Godard 1985-1999”).

NOTA

Jean-Luc Godard considerava que KING LEAR devia, em regra, ser apresentado sem quaisquer legendas. Por ocasião da sua primeira apresentação na Cinemateca, em 1999, essa vontade foi respeitada, coisa que já não aconteceu à segunda, uma projecção de 2015. *The Times They Are a-Changin'*. Tornou-se difícil mostrar filmes sem legendas a espectadores gradualmente desabitados dessa experiência. Esta projecção de KING LEAR, na boa cópia 35 mm que nos é possível apresentar, terá dupla legendagem (em francês na tradução impressa na cópia e em português no dispositivo electrónico de utilização frequente nestas salas). Ganha-se em compreensão verbal, perde-se em clareza de imagem e som. Não falando do que necessariamente se perde na tradução: por exemplo, o duplo sentido da expressão *shot in the back* aplicada ao filme, que tanto tem ressonância literal (um filme “rodado nas costas” de vários pressupostos) como compreende a da traição (um filme “baleado pelas costas”).

A picture shot in the back.

É raro vê-lo em sala em projecção, é bom vê-lo em sala em projecção. A este Godard “*au contraire*” na formulação de Anne-Marie Miéville (aplicável a Godard, não a KING LEAR). “*Shot in the back.*”

Confirme-se desde já que sim, sim este é um filme particularmente idiossincrásico. E não, não se trata propriamente de uma versão do *King Lear*. KING LEAR é uma *visão* de Jean-Luc Godard, entre a mais completa irrisão oferece dos mais sublimes momentos de cinema. Como antes deles, como depois deles, nesses anos – em *JLG par JLG 1984-1998 (Cahiers du cinéma, 1998)* chamados “*anos entre o Céu e a Terra*” – e daí em diante, muitas vezes interrogou Godard o cinema. A luz – de vela, eléctrica, do fogo, do céu – está no centro deste filme, como o está a própria matéria do cinema, além da luz, o suporte físico e palpável da película que fixa as imagens que à velocidade de vinte e quatro por segundo se transformam numa verdade, segundo a máxima godardiana tão citada desde a sua formulação em LE PETIT SOLDAT (1960).

Fiquemos com esses planos de um livro sobre Gustave Doré, do álbum de fotografias a preto-e-branco, do pormenor do corvo de Van Gogh e sobretudo com aqueles em que uma vela, ou um isqueiro, se acende iluminando a pintura em imagens.

A perplexidade suscitada por KING LEAR, tão aludida na sua primeira data pública, quando foi rotulado *maldito*, é inteiramente justificada. Shakespeare segundo Godard é um filme cifrado. Se necessário é proceder à sua decifração diga-se que Godard parte de Shakespeare para uma meditação acerca da natureza da arte, do cinema, das imagens e dos sons, nesse sentido procedendo ele próprio a uma decifração do texto de Shakespeare; que essa meditação é assombrada pelo fantasma da impossibilidade da criação e que por aí passa o lado accidental que marca indelevelmente o filme fazendo-o apropriar-se (e ressentir-se) desse lado de ensaio (*A study, An Approach* ou *A clearing*) sobre a impossibilidade de fazer um filme a partir da peça: *A picture shot in the back*. Um não filme? *No thing (nothing)*, revém a par e passo em intertítulos. “*Words are one thing and reality is another and between that is no thing.*” E *The end*, sempre para continuar, tantas vezes repetido, mesmo se nos últimos fotogramas o filme mais parece apagar-se ao som de uma gaviota prosseguido noutros murmúrios e sem legenda que o confirme.

Voltemos à maldição de KING LEAR, dado tratar-se dos filmes menos vistos de Jean-Luc Godard e ter na sua génese uma história que vale a pena contar: é a história que junta os produtores americanos (a dupla Golan-Globus, então conhecidos como os “*Go go boys*” pela agressiva estratégia promocional por que faziam pautar as produções da Cannon Films de que eram responsáveis) e o dramaturgo inglês (Norman Mailer) ao cineasta franco-suíço. Por ela começa também Godard, sobrepondo ao genérico uma conversa telefónica entre ele e o produtor, e contando em *off*, numa voz sussurrada de pronunciado sotaque linguístico, a “história do filme” sobre as imagens filmadas de Norman Mailer e da sua filha Kate antes de terem abandonado a produção volvido dia e meio de rodagem para regressarem à América com bilhetes de primeira classe (sorte que não teve o namorado dela que viajou em turística, conta, então, a voz *off*). Quanto ao início da história, rezam as crónicas: os produtores terão feito a proposta a Godard, o contrato terá sido assinado num guardanapo de papel à mesa de um restaurante durante a edição de 1985 do Festival de Cannes e acordada a atribuição do argumento a Norman Mailer a quem seria igualmente atribuído o papel de Lear, reservando-se para a filha, Kate, a personagem de Cordelia. Conforme a concepção de Mailer, Lear é Don Learo, velho membro da Máfia, ponto em que Godard terá assentido.

Quando os Mailer abandonam o filme, Godard usa todo o material com eles (repetição de *takes* da mesma sequência incluída), incorporando a história desse abandono (coisa semelhante acontecerá em 1993, com Gérard Dépardieu, que abandona HÉLAS! POUR MOI a meio da rodagem e cuja passagem Godard guarda no filme), e refaz o *cast*, entregando as suas personagens a Molly Ringwald e Burgess Meredith. O filme é rodado em doze dias, montado em doze dias e está outros doze dias em trabalhos de laboratório quando é apresentado pela primeira vez em Cannes (1987), tendo por subtítulo *Work in Progress*. A esta montagem Godard acrescenta uma breve aparição de Woody Allen, de T-shirt vermelha com a inscrição “Picasso” à altura do peito, como um Mr. Alien à moviola e, mais tarde, para difusão numa estação de televisão suíça, o comentário em *off*. A rapidez a que se obriga na montagem seria

mais tarde lamentada pelo próprio. Considerado não legendável pelo cineasta, o filme não teria uma verdadeira distribuição comercial.

Do *King Lear* de Shakespeare, Godard retém a história de Cordelia, a lacónica, invertendo a relação entre o pai e as três filhas: Cordelia é aqui filha de três pais: “*Norman Mailer as a star, Mailer as a father and me [Godard] as a director*”. Burgess Meredith é não apenas Lear, mas o próprio Meredith – veterano do cinema clássico americano; Molly Ringwald é, além de Cordelia, “*filha do cinema*”; e o argumento retoma a personagem de um descendente de Shakespeare, o quinto da dinastia, em viagem rumo à Dinamarca uma vez encarregado da reescrita da obra desaparecida do seu célebre parente na sequência da tragédia de Chernobyl. Shakespeare Júnior deambula com um caderno negro em que escreve as frases que a inspiração lhe dita, detém-se no caminho, nos lagos do norte de Itália e nos bosques do sul da Alemanha, um lugar onde um professor meio louco, “*another survivor*”, está prestes a inventar uma nova arte, um novo meio de expressão: o cinema. O trabalho faz-se à beira-água e a escrita parece inacessível, até que alguém (Freddy Buache, à época director da Cinemateca Suíça) pronuncia a palavra *imagem*, um sopro que Shakespeare Júnior aproveita: “*Image, that’s a great word!*” A partir daí se passa da literatura ao cinema, provavelmente, e por isso é mais apropriado falar de uma *visão* do que de uma *leitura* de Shakespeare a propósito de KING LEAR. Para onde Shakespeare levou Godard e para onde Godard nos leva a nós. Ao cinema, literal e metaforicamente, sob o signo da tragédia da paternidade.

E outros signos, os tantos que vibram nas bandas de imagem e som, num convívio de ligações, sequências, cortes, sobreposições, clarões, já anunciador das HISTOIRE(S) DU CINÉMA construídas entre 1988 e 1998, a obra em quatro vezes duas partes (1 a 4, a e b) em que a história do século XX e a história do cinema são projectadas numa saturação magnífica de luz, na bela inquietação da montagem. Segundo JLG, que aí retoma planos e palavras *daqui*, fragmentos, cintilações, que também hão-de habitar outros filmes na circulação cadenciada que por essa altura se intensifica. “*She’s gone forever. I know when one is dead and when one lives. She’s dead as earth. Lend me a looking-glass...*” Os excertos são do Acto 5, cena 3 do *King Lear*, apenas uma das fontes literárias da *visão King Lear* de Godard, também alimentada no Soneto 138 de Shakespeare (parte da série *The Dark Lady*) e noutros poemas, em Robert Bresson, Jean Genet, Viviane Forrester, Pierre Reverdy... Virginia Woolf cujas *Ondas* são filmadas na imagem do exemplar de bolso lançado na margem do lago suíço antes do auto-retrato de Dezembro, JLG/JLG (1994).

A um filme tão caótico, não falta o sentido de humor. Há, por exemplo, uma rapariga que vende cigarros à entrada de uma sala de cinema, anunciando-os como Jean Seaberg anunciava os jornais em À BOUT DE SOUFFLE. E há a inenarrável personagem interpretada por Jean-Luc Godard, o professor, de cabeleira de fios eléctricos na cabeça e guizos pendentes das hastes dos óculos, que em vez de falar sussurra esgares difíceis de entender... some-se o inglês com pronúncia francesa, o charuto e as palavras deliberadamente ditas ao canto da boca e fica o retrato de um bobo, ou de um pirata, que discursa, de esgar em esgar, acerca da natureza das imagens.

No filme seguinte (SOIGNE TA DROITE, filmado no mesmo ano), JLG encarna a personagem de um príncipe/idiota que circula entre a terra e o céu com latas de filme debaixo do braço. Aqui, entre os ditos sussurros e o espalhafato da caracterização, manuseia com cuidado uma caixa de sapatos transformada em caixa de luz, rasgada de um lado por uma janela (o ecrã) e por outro por uma lâmpada (o projector). A dada altura, Godard – o professor, substitui a lâmpada por uma varinha de fogo de artifício, a luz regular cede lugar a faíscas que depois de brilharem incandescentes se extinguem. Metáfora do cinema cedendo o lugar ao vídeo como então se viu? Certo é que depois se volta à matéria, a uma mesa de montagem e à proximidade física da película: como é possível tratar da película com alfinetes-de-dama, com muito cuidado, como quem costura? É também certo que os Lumière, os irmãos que podiam ter-se chamado “*abat-jour*”, mas se chamaram “*lumière*”, descobriram o princípio da projecção numa máquina de costura. E que, não o esqueçamos, a paternidade enforma KING LEAR, no qual as figuras parentais se multiplicam, num álbum que se diria de família, pontuado de retratos de cineastas desaparecidos: Truffaut (*François*), Tati, Welles, Pasolini, Bresson, Lang (*Fritz*), Renoir (Jean e o pai, Auguste)...

Na sala de montagem de JLG, o lugar onde dizia ele (palavras da época) sentir-se seguro, só e aconchegado, uma pequena inscrição sobre as máquinas referia: *Sejam gentis connosco, nós não somos seres humanos*. As palavras parecem convir a este filme. Fiquemos com este A PICTURE SHOT IN THE BACK, também um filme que nunca foi mas que guarda iluminações esplêndidas, um anjo que parece cair de costas como algumas das personagens caem.

Maria João Madeira