

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

1 e 22 de Agosto de 2024

O QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA?

## LE SANG D'UN POÈTE / 1930

*Um filme de Jean Cocteau*

*Argumento, guarda-roupa, montagem e comentário: Jean Cocteau / Diretor de fotografia (16 mm, preto & branco): Georges Périnal / Cenários: Jean d'Eaubonne / Música: Georges Auric, executada pela Orchestra Flament, sob a regência de Édouard Flament / Som: Henri Labrély / Interpretação: Enrique Rivero (o poeta), Lee Miller (a estátua), Pauline Carton (a domadora de crianças), Jean Desbordes (Luís XV), Féra Benga (o anjo negro), Odette Talazac, Barbette, Fernand Duchamps, Lucien Jager (espectadores nas frisas do teatro).*

*Produção: Visconde e Viscondessa de Noailles / Cópia: digital (transcrito do original em 16 mm, versão original com legendas electrónicas em português / Duração: 53 minutos / Estreia mundial: Paris (Théâtre du Vieux Colombier), 20 de Janeiro de 1932 / Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação na Cinemateca a 14 de Julho de 1993, no âmbito do ciclo "Centenário de Almada".*

\*\*\*\*\*

*Quando fecho os olhos, um mundo maravilhoso abre-se a mim.*

*Não desaparece quando volto a abri-los. Querida dupla vida!*

*Quando falo aos demais, também falo com criaturas fabulosas.*

*Pensam que estou aqui e que estou calmo.*

*Também estou longe daqui, em regiões estilhaçadas*

*que todos desconhecem.*

Robert Desnos

*Confession d'un Enfant du Siècle*

(1926)

*Accidents du mystère et fautes des calculs*

*Célestes, j'ai profité d'eux, je l'avoue.*

*Toute ma poésie est là: Je décalque l'invisible*

*(invisible à vous).*

Jean Cocteau

*Opéra (1927)*

Em finais dos anos 20, um rico casal de aristocratas que se tornou célebre, o Visconde e a Viscondessa de Noailles, prolongou a tradição do mecenato às artes através do cinema de vanguarda. Segundo todos os testemunhos, a Viscondessa, a célebre Marie-Laure (filha de um milionário judeu e descendente do Marquês de Sade), era a figura mais interessante do casal. Produziram **Le Chien Andalou** e **L'Âge d'Or**, de Buñuel, **Les Mystères du Château du Dé**, de Man Ray (filmado na Villa Noailles, em Hyères, propriedade do casal, projetada por Robert Mallet-Stevens, à qual não falta sequer um "jardim cubista" concebido por Gabriel Guevrékian) e **Le Sang d'un Poète** (inicialmente intitulado **La Vie d'un Poète**), que foi encomendado pelos dois mecenas simultaneamente a **L'Âge d'Or**. A ideia original do Visconde era que Cocteau fizesse um filme de animação. Cocteau concordou, mas logo se apercebeu que a tarefa seria gigantesca, talvez impossível. Num artigo de 1930, Cocteau agradece a grande generosidade dos seus mecenas, que lhe permitiu agir sem "nenhuma prudência. Fecharam os olhos, taparam os ouvidos e levaram o tato ao ponto de não perturbarem o trabalho de rodagem. A surpresa será boa, seja qual for". Atitude rara, que é "o verdadeiro papel do mecenas. O mecenas não deve apoiar os bons negócios e sim os maus negócios, que são os melhores que existem, os sucessos a longo prazo, os ganhos misteriosos que as pequenas bolsas e os corações áridos não podem esperar e que são apanágio daqueles que são verdadeiramente ricos, de coração e de dinheiro". O brutal escândalo causado pelo filme de Buñuel (o Visconde correu o risco de ser excomungado pelo Vaticano e foi expulso de um dos clubes mais fechados de Paris) salpicou o de Cocteau, que ficou trancado num cofre durante um ano, antes de ser mostrado durante quatro semanas num importante teatro parisiense. Mais tarde, a sua repercussão foi grande, em particular junto às vanguardas americanas.

**Le Sang d'un Poète** foi a segunda incursão de Cocteau ao cinema, depois de **Jean Cocteau Fait du Cinéma**, aparentemente uma homenagem a Chaplin, hoje perdido. Note-se a presença na ficha técnica de três célebres profissionais, o que era sem dúvida indispensável para dar forma às ideias do *amador* que era Cocteau: Georges Périnal, Jean d'Eaubonne e Georges Auric. O filme se situa num domínio - o do mundo do sonho e da livre associação - de que o grupo Surrealista tentou ter o monopólio, não

hesitando para isso em recorrer ao terrorismo da agressão física, a que alguns chamavam “*scandale enchanteur*”. Declararam-se inimigos de Cocteau numa atitude despótica e invejosa, eivada de homofobia. No prefácio de uma bela edição ilustrada, com a totalidade do *découpage* do filme, publicada em 1946, Cocteau pôs os pingos nos *i* em relação ao Surrealismo: “*É costume escrever que Le Sang d’un Poète é um filme surrealista. Mas quando eu o imaginei, o Surrealismo não existia. E sem dúvida o motivo do interesse que o filme ainda suscita vem, pelo contrário, da sua solidão diante daquelas obras de uma minoria que se opõe à maioria através dos séculos e que a governa, sem que ela suspeite disso. Esta minoria tem os seus antagonismos. À época de Le Sang d’un Poète eu era o único desta minoria a evitar as manifestações voluntárias do inconsciente, preferindo uma espécie de semi-sono no qual deambulava como num labirinto. Só me interessava pelo relevo e o detalhe de imagens que saíam da grande noite do corpo humano. E adotava-as imediatamente, como cenas documentárias de outro reino. É por isso que este filme que tem um único estilo, por exemplo, o de uma maneira de andar e dos gestos exclusivos de um homem, apresenta uma superfície múltipla à exegese. Se me fizessem perguntas sobre uma delas, eu teria muita dificuldade em responder. As minhas relações com esta obra eram a de um marceneiro que ajusta as peças de uma mesa e que os espíritos que fizeram girar esta mesa consultam*”.

Buñuel e Man Ray frequentaram aristocratas que se interessavam pela arte moderna por motivos em que se misturavam a extravagância, o exibicionismo e a sinceridade. Cocteau, de certo modo, pertencia a este mundo e uma das características da sua ação foi fazer com que este meio se interessasse pelas formas modernas, deixando um pouco de lado a sua fixação com o século XVIII. Não nos esqueçamos também que nesta Paris tão cosmopolita, com a presença de artistas vindos de todo o mundo, Cocteau é um arqui-francês, ou melhor, um arqui-parisiense (“*penso parisiense e falo parisiense*”). Mas precisamente por ser tão parisiense Cocteau era extremamente aberto aos elementos cosmopolitas da cultura da grande metrópole, que não foi apenas a “*capital do século XIX*”, de que falava Benjamin, mas também de boa parte do século XX. Apesar dos laivos chiques e mundanos que perpassam pela sua obra, é difícil negar o talento de Cocteau, a sua destreza e a sua imaginação, o que foi sem dúvida uma das principais razões do ódio de morte que lhe votou o pedestre André Breton - além da homofobia, é claro - cujos manifestos eram bem mais interessantes do que os seus poemas e romances (Paul Éluard e Louis Aragon acabaram por se aproximar de Cocteau e provavelmente o ajudaram a não ter aborrecimentos na *épuration* de 1944-45, pois Cocteau fizera um embaraçoso elogio público a uma exposição de Arno Brecker, promovida pelas forças de ocupação nazis).

**Le Sang d’un Poète**, a que respondeu, trinta anos depois, o último filme de Cocteau, **Le Testament d’Orphée**, que tem algo de um palimpsesto, articula de modo coeso várias mitologias e formas do poeta, que durante toda a vida seguiu as viagens interiores oferecidas pelo ópio. Independentemente do juízo que se faça sobre o filme, este principiante em cinema que já beirava os quarenta anos, sabe nitidamente o que quer e consegue dar forma ao que quer. **Le Sang d’un Poète** é um “*documentário sobre acontecimentos irreais*”, em que Cocteau convoca vários dos seus mitos pessoais, que reaparecem em diversas obras suas, poemas, peças e filmes: o poeta, que é o seu *alter ego*; a passagem para o outro lado do espelho, que para Cocteau é análoga à incursão de Orfeu ao inferno; a estátua que se anima; a lembrança de infância que é a batalha de bolas de neve no liceu e do aluno Dargelos, que como outro personagem da sua mitologia pessoal, o Anjo Heurtebise (*heurte* = choca; *bise* = vento forte e frio), é um “*garçon bestial, fleur de haute stature*”. O filme é uma espécie de visita guiada a este mundo pessoal, através da voz nasalada e inconfundível de Cocteau, dividido em quatro partes: 1) *as cicatrizes do poeta*; 2) *será que as paredes têm ouvidos?*; 3) *a batalha de bolas de neve*; 4) *o mapa roubado*. Cocteau sabe que num filme que dura cerca de uma hora, é indispensável um mínimo de articulação narrativa, sob pena da atenção do espectador afrouxar. Neste filme, o elemento narrativo é o périplo do poeta, que toma diversas formas, diversas máscaras, na sua viagem interior. Mas quase todos os espectadores se esquecem das imagens que abrem e fecham o filme, totalmente diferentes do resto: a chaminé de uma fábrica que se esboroa, ao ser dinamitada em *ralenti*. Todo o filme é inserido entre estes dois planos, separados por cinquenta minutos e que são uma única sequência. É como se tudo o que vemos entre estes dois planos fosse um devaneio (não um sonho), talvez uma visão de ópio. A continuidade da queda é interrompida, mas acaba por ser levada a cabo: a chaminé fica em suspenso nos planos de abertura, mas desaba nos últimos. É no espaço de alguns segundos que separa o começo e o fim da queda da chaminé que decorre todo o filme, como um lampejo e esta moldura visual algo misteriosa não é a menor das suas belezas.