

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
OUTRAS SESSÕES COM O DOCLISBOA
18 de outubro de 2024

ICI ET AILLEURS / 1976 “Aqui e Algures”

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

Montagem e comentários: Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville, com a colaboração de Jean-Pierre Gorin e do Grupo Dziga Vertov para a concepção inicial do projecto / *Imagens:* Armand Marco e William Lubtchansky (16 mm, Eastmancolor), Gérard Teissèdre (vídeo) / *Música:* Jean Schwarz. / *Produção:* Jean-Luc Godard e Anne-Marie Méville para Sonimage (Rolle), I.N.A. - Institut National de l'Audiovisuel (Paris) e Jean-Pierre Rassam para a Gaumont / *Cópia:* DCP, versão original com legendas em inglês e legendas eletrónicas em português / *Duração:* 55 minutos / *Estreia mundial:* Setembro de 1976 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 23 de Março de 2011, no âmbito do ciclo “Elogio de Jean-Luc Godard”.

DE PALESTIJNEN / 1975 “Os Palestinos”

Um filme de Johan van der Keuken

Realização e Fotografia: Johan van der Keuken / Música: Willem Breuker / Som: Chris Brouwer / Montagem: Johan van der Keuken e Fred van Dijk.

Produção: Johan van der Keuken, Chris Brouwer, Comité Palestino Holandês / Cópia em 16mm, colorida, falada em inglês e em árabe com legendagem electrónica em português / Duração: 46 minutos / *Passagem na Cinemateca* no ciclo “A Cinemateca com o Doclisboa – Johan Van der Keuken”, 29 de outubro de 2014 / *Inédito comercialmente em Portugal*.

AVISO: na impossibilidade de apresentarmos a habitual folha de sala relativa a **De Palestijnen** (1975), publica-se uma nota traduzida do volume *Johan van der Keuken – Aventures d'un Regard* publicado pelos *Cahiers du Cinéma*.

Ici et ailleurs

*As coisas são complicadas
e a angústia é simples, demasiado simples.*
do comentário de Jean-Luc Godard no filme

Mais do que muitos outros trabalhos de Jean-Luc Godard da segunda metade dos anos 70, **Ici et Ailleurs** faz convergir a militância política e o trabalho sobre a linguagem audiovisual, que foram as duas obsessões do realizador neste período. Como observou Wheeler Dixon no seu livro sobre Godard, em que alternam análises luminosas e clichés baratos: “À medida que a imagem [cinematográfica] se tornava mais estereotipada, tornando-se um cimento essencial num mundo cada vez mais ganancioso e injusto, Godard perdeu a esperança na imagem, optando por uma política imaginária que o aproximaria da humanidade que sofria e por uma elaborada banda

sonora que forneceria a maneira adequada de ler a imagem". O filme nasceu em 1970 como um projeto sobre a luta dos palestinos e o título inicialmente previsto era **Jusqu'à la Victoire**, *slogan* revolucionário por excelência, embora numa entrevista ao *Express* em Julho de 1970, quando o projeto nasceu, Godard diga que o título do filme seria **Les Méthodes de Pensée et de Travail de la Révolution Palestinienne** (um cartesiano discurso do método?). O ano de 1970, quando a luta armada palestina se radicaliza entre diversas "frentes de libertação" rivais (todas laicas e muitas marxistas), marca um dos grandes reveses desta luta: o massacre de milhares de palestinos na Jordânia pelo exército jordano (o "Setembro Negro"), depois de declarações públicas bastante imprudentes de líderes como Yasser Arafat e Georges Habache. Segundo declarou Godard ao *L'Express*, este filme era uma encomenda do Comité Central da Revolução Palestiniana. A ideia era fazer *"um filme político, mais exatamente um relatório político. Tente utilizar os meus conhecimentos técnicos para exprimir as minhas ideias sobre a revolução palestina"*. Godard concebeu-o *"enquanto francês, como um filme sobre os árabes, que nunca foi feito durante a Guerra da Argélia. Não vim dar aulas a ninguém, mas aprender com pessoas que estão à nossa frente"*. Mas os massacres do "Setembro Negro" fizeram com que o projecto fosse abandonado. Quando Chris Marker entrou na sua sala de montagem em Grenoble naquele mês de Setembro, Godard disse-lhe, transtornado: *"O filme está em ruínas, como Amã"*. Mais tarde, teve a paciência de retomar o material, transformando-o numa reflexão, num ensaio, sobre a informação pela imagem. Deste modo, o que começara como um gesto de pura militância política transformou-se numa reflexão sobre a forma cinematográfica, facto a que o desencanto de Godard sobre as possibilidades concretas de uma revolução talvez não tenha sido estranho: quando a organização de Libertação da Palestina declarou publicamente que iria tomar o poder na Jordânia (quando não tinham a menor condição de o fazer), o rei Hussein e o seu exército trucidaram os seus militantes, com não poucas *vítimas colaterais* civis.

Por isso, **Ici et Ailleurs** é Godard anos 70 em estado puro, inclusive nas suas contradições: o militantismo político sempre é simplório (Godard o diz em alto e bom som) e qualquer reflexão sobre a natureza de uma linguagem é irremediavelmente abstrata. Estes extremos são dois dos diversos pólos do filme, dois dos seus muitos *aqui* e *algures*. Há outros: *"o aqui (a imagem) e o algures (o som)"*, como é dito por Godard, mas também: *nós* (os europeus) e *eles* (os palestinos, os vietnamitas, os chilenos); *o aqui* (a sala de estar de um apartamento em França, com uma família diante da televisão) e *o lá* (um campo de refugiados palestinos); a militância política europeia dos anos 70, em que se brincava à revolução e uma verdadeira luta armada na Palestina; *receber* a informação e ser o *objeto* que cria a informação. Fundamental: entre *o aqui* e *o algures* há precisamente o *e*, o elo, o intermediário, aquele que filma as imagens, grava o som, monta-os, escolhe, dá forma, dá a ver e nunca é visto. Também aqui há uma dualidade, uma polaridade: Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville (que jamais conseguiram formar um verdadeiro par, um único ser bicéfalo como Jean-Marie Straub e Danièle Huillet): a voz e o ponto de vista masculino, a voz e o ponto de vista feminino. Uma figura central na História do cinema e do audiovisual e uma figura algo parasitária; a voz de quem pensa e quer fazer pensar e uma voz sentenciosa, castradora, como é nítido nas passagens em que ela corrige e retifica o que ele acaba de dizer (num diálogo falsamente socrático, escrito de antemão), com a sobranceria que foi uma das características mais penosas dos intelectuais de esquerda dos anos 70, determinados a fazer o bem do próximo à revelia dos interessados (*"mais tarde, eles vão perceber"*). A pequena máquina calculadora em que vemos cifras que são datas-chave nas lutas políticas europeias (1789, 1917, 1968 e na escala puramente francesa, 1936), num *gag* tipicamente godardiano, talvez seja a crítica mais sucinta que se possa fazer às certezas simplórias dos pensamentos revolucionários, que supõem que as questões sociais e políticas pertencem ao domínio das ciências exatas, são uma simples questão de aritmética. *"Ao somarmos esperanças e sonhos talvez tenhamos feito erros de cálculo"*, observa Godard a certa altura do filme, num tom lúcido, mas não amargo.

Mas o tom puritano e avinagrado de Anne-Marie Miéville (*"uma genebrina em estado puro"*, segundo a pouco elogiosa observação de Jean Douchet), com os seus aparentes excessos (*"entre estes silêncios e o fascismo só há um passo"*), não nos deve fazer esquecer, para citarmos uma celeberrima fórmula de Godard, que não há *imagens certas* ou *justas*, mas também nunca há

apenas uma imagem (no original: “*Ce n’est pas une image juste, c’est juste une image*”, em **Le Vent d’Est**). Todas as imagens são manipuladas, todas são manipuladoras. Godard mostrou-o de maneira magistral em **Letter to Jane**, em que analisa uma fotografia de Jane Fonda em Hanoi, publicada no *L’Express* em Julho de 1972 e a legenda da fotografia, demonstrando tudo o que é dito e ocultado numa simples imagem jornalística e na frase que a identifica. Em **Ici et Ailleurs** a professora Miéville chama Godard e o espectador à ordem, quando corrige o que foi dito ou acrescenta o que não foi dito, numa sucessão de exemplos sobre silêncios ou mentiras mais ou menos deliberados (um líder que se dirige aos seus súditos, uma criança que diz um poema diante de casas em ruínas, um grande plano sobre o rosto de uma mulher). O tom de voz de Anne-Marie Miéville é bastante irritante, mas a reflexão é justa. Esta consciência da mentira ou da omissão, este sinal de alarme para que vejamos com o máximo ceticismo toda e qualquer imagem que nos é oferecida (não havendo maior manancial de mentiras do que a “informação” na televisão), leva-nos a ver de outra maneira diversas passagens de **Ici et Ailleurs**: aquelas metralhadoras que disparam a certa altura, disparam contra o quê ou contra quem? Onde estão, em que campo de refugiados, em que país, em que aqui, em que algures? Estes planos não são menos falsos ou de pose do que os de qualquer jornal televisivo, mas Godard sabe que devem ser vistos à luz de tudo o que é visto e dito ali e além, aqui e algures. **Ici et Ailleurs** é, evidentemente, muito mais do que um filme sobre um filme que não se fez. O resultado é uma obra em três partes (tese, antítese, síntese): a recapitulação do projeto inicial (voz de Anne-Marie Miéville); uma longa e brilhante digressão sobre o áudio e o visual (voz de Godard); a aplicação desta reflexão sobre o que tinha sido o projeto inicial (vozes de ambos). O filme parte do concreto para chegar ao abstrato. Por isso, a frase final é “os outros são o algures do nosso aqui”.

Antonio Rodrigues

De Palestijnen

*Rodado em 1975 no Líbano, pouco antes da guerra civil, **De Palestijnen** aborda a questão complexa dos conflitos no Médio Oriente. Sublinhando as contradições entre as diferentes classes sociais no Líbano, o filme permite definir claramente a identidade dos palestinianos, a sua situação de despossuídos, e compreender melhor as suas reivindicações.*