

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA?
- LIBERDADE
4 e 6 de Novembro de 2024

UNE FEMME EST UNE FEMME / 1961
(Uma Mulher é uma Mulher)

Um filme de Jean-Luc Godard

Realização: Jean-Luc Godard / Argumento: Jean-Luc Godard, baseado numa ideia de Geneviève Cluny / Direcção de Fotografia: Raoul Coutard / Cenários: Bernard Évein / Música: Michel Legrand / Som: Guy Villette / Montagem: Agnès Guillemot / Interpretação: Anna Karina (Ângela Récamier), Jean-Paul Belmondo (Alfred Lubitsch), Jean-Claude Brialy (Émile Récamier), Marie Dubois (Suzanne), Nicole Paquin (prostituta), Marion Sarraut (segunda prostituta), Jeanne Moreau (ela própria), Catherine Demongeot.

Produção: Rome-Paris Films / Produtor: Georges de Beauregard / Cópia em 35mm, colorida, falada em francês com legendas em português / Duração: 75 minutos / Estreia em Portugal: Estúdio, a 18 de Novembro de 1975.

Une Femme est Une Femme é apresentado com a Invenção do Amor de António Campos (“folha” distribuída em separado).

A terceira longa-metragem de Godard foi o seu filme mais efusivo, até então e porventura até depois. Foi também – e isto certamente andarà tudo ligado – o seu primeiro filme a cores e o seu primeiro filme em “scope”. É claro, o seu primeiro filme musical, pelo menos o primeiro filme que no genérico ostenta orgulhosamente essa designação: fazemos esta ressalva porque há sempre qualquer coisa de “musical” no cinema de Godard, já tinha havido em **À Bout de Souffle** e mesmo em **Le Petit Soldat**, o que faz de **Une Femme est une Femme** apenas o primeiro filme que Godard quis deliberadamente inscrever dentro do género. Homenagem ao género, ao seu passado e à sua tradição clássica? Também, seguramente, mas com igual certeza algo mais: uma revitalização, uma adaptação, uma reinvenção, uma celebração da possibilidade de um *presente* do género musical. Não é a “morte do cinema” que Godard trabalha neste filme, é, bem pelo contrário, a sua *vida*.

O que é suficiente, em primeira instância, para permitir evocar as múltiplas complicitades mais ou menos subterrâneas que deram sentido à “nouvelle vague” enquanto movimento. Queremos com isto dizer que uma das coisas que saltam ao pensamento durante o visionamento de **Une Femme est une Femme** é o parentesco do filme (e do seu projecto subjacente) com o projecto – absolutamente contemporâneo dele, para não dizer absolutamente familiar – de alguém como Jacques Demy. Como

dados objectivos em abono desta comparação, lá estão no genérico os nomes de Michel Legrand e Bernard Évein, colaboradores fundamentais e recorrentes no cinema de Demy, como que pedidos emprestados por Godard. E depois lá está – no meio de todas as diferenças, pois *un Godard est un Godard* e *un Demy est un Demy* – uma hipótese de princípio comum: a crença de que é possível ao musical existir num ambiente cenográfico e num suporte narrativo apostados em jogar sobre as ténues fronteiras entre o “real” e o “artifício”, recusando-se a apagar uma coisa para fazer sobressair a outra, antes trabalhando a sua coexistência e os seus prolongamentos mútuos (o que é que é mais “cenário”, o bar de strip tease, as ruas e os bistrotis parisienses, o apartamento de Brialy?).

Neste aparato feita de leveza e gravidade (leveza das formas; gravidade, no sentido “newtoniano”, dos corpos: não é verdade que **Une Femme est une Femme** é um filme sobre dois corpos, os de Belmondo e Brialy, que “gravitam” em torno de um terceiro corpo, o de Anna Karina?) Godard encontra espaço para enquadrar um contexto referencial, menos por mera vontade evocativa do que pelo facto de, para Godard, nada ser possível por abstracção do passado. Não é absolutamente nada inocente que o nome da personagem de Belmondo seja Alfred Lubitsch – e se pode ser razoavelmente obscuro o motivo da convocação de Alfred (Hitchcock? Musset?) já a de Lubitsch é claríssima: quanto mais não seja (e muito mais podia ser) porque a grande matriz narrativa desta história alegremente triangular é, obviamente, **Design for Living**.

Mas **Une Femme est une Femme** permite ainda pensar na importância de Anna Karina no cinema de Godard, como que confirmando a validade daquela expressão, o “período Karina”, com que alguns comentadores designam esta fase da obra do cineasta. De resto – apesar de **Le Petit Soldat** – seria defensável a ideia de que este é, verdadeiramente, não o primeiro filme de Godard com Anna Karina mas o primeiro filme de Godard sobre Anna Karina. Parece certo dizer que Godard não filma Karina simplesmente como *une femme*, mas como *la femme*, como possibilidade de evocação abstracta (mas sempre com raiz sociológica) da condição feminina (com hipotético apogeu em **Vivre sa Vie**). Toda essa tendência e toda essa temática começam aqui a ter uma expressão plena – da exploração comercial do corpo (Karina é no filme uma stripper) ao facto de, ao longo de todo o filme, a vontade mais determinante (e afinal de contas triunfante) ser a da personagem de Anna Karina. De resto, este também é o momento em que com mais clareza se define um tema fulcral em toda a obra de Godard (o “casal”, as suas possibilidades, o seu equilíbrio de poder, o seu trabalho), finalmente isolado na sequência final, e sobretudo no plano final, do filme.

No entanto, se Karina foi para Godard um veículo para a abstracção, uma mulher que podia ser todas as mulheres, ela também foi *esta* mulher (leia-se o título, “uma mulher é uma mulher”, como se ele quisesse acima de tudo dizer que “uma mulher não é outra mulher”). Nessa perspectiva, **Une Femme est une Femme** é um filme feito à glória de Anna Karina, um retrato de uma musa (palavra fora da moda aceitável, bem sabemos, mas aqui é mesmo o termo), um filme sobre o insolúvel mistério *desta* mulher – e isso Godard não pode explicar, apenas filmar em grande plano.

Luís Miguel Oliveira