

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

WILLIAM KLEIN À LUZ DO CINEMA

4 e 10 de Janeiro de 2025

BROADWAY BY LIGHT / 1958

Realização, Fotografia, Montagem (35 mm): William Klein *Texto inicial*: Chris Marker *Conselheiro técnico*: Alain Resnais *Música*: Maurice Leroux.

Produção: Argos Films (França, 1958) *Produtor executivo*: A. Dauman *Cópia*: Tamasa, 35 mm, cor, sem diálogos, texto inicial em francês sem legendas*, 10 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição na Cinemateca*: 1 de Junho de 2018, com Qui êtes-vous, Polly Maggoo? (“24 Imagens: Cinema e Fotografia | Géneros do Fotográfico”) *Apresentação em 2024*: 15 de Outubro (“William Klein à luz do cinema | sessão de antecipação), com *Grands soirs & petits matins*, 1968-78).

* Traduz-se em português o breve texto francês do cartão inicial

Os americanos inventaram o jazz para se consolarem da morte, a estrela para se consolarem da mulher. Para se consolarem da noite, inventaram a Broadway. Todas as noites, no centro de Nova Iorque, levanta-se um dia artificial. O seu objecto é anunciar espectáculos, soprar produtos, e os inventores destes letreiros muito se espantariam se soubessem que o espectáculo mais fascinante, o objecto mais precioso é a rua transfigurada pelos seus sinais. Este dia tem os seus habitantes, as suas sombras, os seus milagres, as suas cerimónias. Tem também o seu Sol...

MR. FREEDOM / 1968

Realização, Argumento, Direcção artística: William Klein *Fotografia* (35 mm): Pierre Lhomme *Som*: Antoine Bonfanti, Michel Desrois, Harald Maury *Montagem*: Anne-Marie Cotret, Valérie Mayoux, Monique Teisseire *Música*: Serge Gainsbourg, Michel Colombier *Direcção artística*: Jacques Dugied, Andre Pilletant *Cenografia*: Guy Augé *Guarda-roupa*: Janine Klein *Caracterização*: Aïda Carange, Roger *Assistentes de realização*: Didier Baudet, Alain Franchet, Olivier Landau *Interpretação*: Delphine Seyrig (Marie-Madeleine), John Abbey (Mr. Freedom / Polícia), Donald Pleasence (Dr. Freedom), Jean-Claude Drouot (Dick Sensass), Serge Gainsbourg (Mr. Drugstore), Yves Lefebvre (Jacques Occident), Rufus (Freddie Fric), Sabine Sun (Betty Bopper), Rita Maiden (ela própria), Colin Drake (Teddy Tornado), Pierre Baillet (Teddy Dripdry), Raoul Billerey (Johnny Cadillac), Philippe Noiret (Moujik Man), Samy Frey (Cristo), Monique Chaumette (Virgem Maria), etc.

Produção: Films Paris-New York, Films du Rond-Point, OPERA (França, 1968) *Produtores*: Guy Belfond, Christian Thivat, Michel Zemer *Cópia*: ARTE, DCP, cor, falado em inglês, francês e japonês com legendas em francês e legendagem electrónica em português, 95 minutos *Primeira apresentação pública*: Julho de 1968, no Festival de Avignon *Estreia*: 8 de Janeiro de 1969, em França *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação na Cinemateca*.

filmes de WILLIAM KLEIN

Uma reincidência, BROADWAY BY LIGHT. Uma primeira vez nesta sala, MR. FREEDOM. Distantes numa década, o primeiro filme de William Klein e a sua segunda longa-metragem de ficção coincidem na sessão favorecendo, à luz do cinema, a visão crítica da sociedade de que o autor foi sendo contemporâneo. Face ao imperialismo, antídotos. As duas obras, de produção francesa, têm títulos em inglês, a primeira funde-se numa dimensão abstracta de nitidez simbólica, ao passo que a segunda apresenta um imaginário ampliado à lupa da ficção científica e da banda desenhada. Jonathan Rosenbaum teve graça ao notar como MR. FREEDOM “é possivelmente o filme mais anti-americano de sempre, que só um americano (não obstante expatriado em França) podia ter feito”: o texto, de 1989, refere a primeira retrospectiva do cinema de Klein nos EUA, e uma obra que “segue as façanhas e aventuras de um agente do mundo livre heróico, míope e estúpido”, um *cartoon* político enérgico que exprime a irreverência dos anos 1960, de Godard a Kubrick, e “combinando documentário de guerrilha e expressionismo”. À data de hoje a caricatura *kitsch*, de inspiração BD-FC, continua a reverberar.

BROADWAY BY LIGHT é um grande filme de curtos dez minutos. Vê-se no esplendor da projecção 35 mm de uma bela cópia e dá-se imediatamente razão aos comentários hiperbólicos que o descrevem como uma pequena obra-prima, ou à tirada de Orson Welles que se lhe “agarrou” proferindo-o “o primeiro filme que vi em que a cor é absolutamente necessária”. É. Não é por replicação pura e dura que a descrição mais comum do primeiro filme de William Klein refere *um estudo da cor*. Os focos de luz, as intermitências luminosas da noite cosmopolita reflectem-se e imprimem-se no comprimento de onda de raios electromagnéticos produzindo impressões visuais deveras impressionantes. Pelas qualidades plásticas, nas combinações, no encadeamento, progressivamente concentrado na dança de luz e cor de um cenário nocturno pontuado pela proliferação dos letreiros que as difundem.

Nova Iorque, a Broadway, Times Square, a praça de cruzamentos e esquinas a que requisitos publicitários deram a silhueta luminosa que emoldura à exaustão as fachadas dos edifícios, arranhando ou não os céus do centro de Manhattan. Dos mais fotografados lugares do planeta, a Broadway é alvo das câmaras de filmar desde, pelo menos, o cinetoscópio de Thomas Edison (imagens de 1896), o que pode aferir-se em STAR THEATRE (American Mutoscope and Biography Company, 1901, *paper print* da colecção da Library of Congress), que dá a ver a demolição desse teatro ao longo de um mês num minuto de fotografia em *time-lapse*. William Klein escolheu-a como motivo – significativamente a *Broadway à luz* e não a *Broadway à noite*. O motivo é nocturno porque iluminado. Já o também fotógrafo Rudy Burckhardt filmara Nova Iorque iluminada pelos letreiros néon e de lâmpadas multicoloridas à noite, no segmento a cores de THE CLIMATE OF NEW YORK (1948), de resto um retrato a preto-e-branco da cidade. William Klein aproxima-se mais ainda das descargas luminosas dos letreiros néon, das lâmpadas, das cores, como se em *raccord* com os últimos grandes planos dessa sequência de Burckhardt.

Pode falar-se, com razão, na formação pictórica do fotógrafo americano que se “fez” parisiense e trabalhou no estúdio de Fernand Léger depois da Segunda Guerra em que cumpriu serviço. Lembrar-se que William Klein se iniciou na fotografia fotografando murais de formas geométricas e notando o que a fotografia revelava dessas composições geométricas, “um outro tipo de trabalho com formas”. Pode referir-se a confluência do espírito da Nouvelle Vague francesa, permitida pelos créditos a Anatole Dauman, Alain Resnais e Chris Marker, e da *pop art* americana em emergência. Mas pode também simplesmente notar-se o apelo visual da sensibilidade atenta à matéria citadina de Nova Iorque, e nesse caso pensar-se ainda noutro filme de fotógrafo, WEEGEE’S NEW YORK (1948-1954). Nesse seu também curto e espantoso filme, Weegee dedica um primeiro segmento a imagens coloridas de vaga alucinação *pop avant la lettre* de Manhattan recortada, sobre-exposta, colorida, intermitentemente luminosa na noite. Há uma electricidade que se alia à trepidação da cidade em ambos os filmes, por distintos que sejam e por distintas que sejam as Nova Iorque de Weegee e de Klein. É curioso notá-lo, como curioso é o facto de, tanto um como outro, surgirem, não “de”, mas “depois de” livros de fotografia importantes dos respectivos autores e na história da fotografia – Weegee publicou *Naked City* em 1945; William Klein publicou *Life is good and good for you in New York: Trance Witness Revels* ao arrepio do gosto em 1956, em França, nas ed. du Seuil, de onde, aliás, veio a colaboração francesa para BROADWAY BY LIGHT (a edição americana tardaria acompanhando o tardar do interesse dos editores).

Lembra William Klein que foi Alain Resnais quem, sugerindo-lhe o cinema, deu a ideia, além de dar a cara; Anatole Dauman providenciou os meios para a montagem e a pós-produção; Chris Marker, que era um amigo, contribuiu com o breve texto do cartão inicial acima transcrito. Klein surge em LA JETÉE (1963) e era admirador do cinema de Chris Marker. Já trabalhara como assistente de Federico Fellini em CABIRIA (1956) e como consultor artístico em ZAZIE DANS LE MÉTRO, de Louis Malle (1960), mas, via Marker, o impulso veio de

Resnais. Klein pegou numa câmara alugada e foi filmar letreiros luminosos à noite. Quis realizar um filme que fosse “o oposto do meu livro sobre Nova Iorque, muito criticado pelo lado duro, a preto-e-branco, lamacento, do retrato da cidade (...), o oposto visualmente, mas que dissesse as mesmas coisas. BROADWAY BY LIGHT era uma espécie de *ready-made* à Duchamp. Filmei todos os ciclos das luzes da Broadway, que na realidade eram comerciais [...]. É a primeira coisa que os turistas procuram e fotografam ou filmam e é, na verdade, uma lavagem ao cérebro. Estas luzes e signos, Pepsi-cola e Coca-cola e por aí adiante, tornaram-se o ABC da pintura pop e da fotografia”.

É evidente que a crítica da sociedade de consumo paira sobre BROADWAY BY LIGHT, como de resto insufla QUI EST-VOUS, POLLY MAGGOO?, primeira incursão declarada na ficção de William Klein oito anos mais tarde, e depois MR. FREEDOM. O tom do texto que abre o filme de 1958 para aí remete invocando a necessidade de consolo e o dia artificial de todas as noites do centro nova-iorquino ao serviço de mercadorias num espectáculo transfigurador da paisagem urbana. A ironia torna-se transparente quando às reticências que se seguem à alusão do “Sol” desse dia artificial no cartão a negro sucede a imagem em grande plano do símbolo redondo da Pepsi-cola, mesmo se a rima se vai esbatendo no fluxo dos planos. A favor da imersão numa energia que resiste ao subtexto pelo magnetismo da luminância e do colorido. Os letreiros luminosos cumprem o seu trabalho. Há homens, silhuetas de homens, empoleirados que os acertam, apertando lâmpadas ou construindo palavras com as letras tridimensionais com que se escrevem os títulos dos filmes ou espectáculos em cena a cada noite. Podendo evocar os gestos mecânicos do submundo dos trabalhadores no futurismo distópico de METROPOLIS de Fritz Lang (o relógio de lâmpadas accionado pelos corpos de pessoas obrigadas a trabalhar como máquinas), BROADWAY BY LIGHT também é, portanto, um pequeno ensaio sobre uma sociedade de imagens.

Nessa perspectiva, MR. FREEDOM é uma representação em delírio. A lavagem cerebral está no curso do filme, que começa em modo directo, com imagens documentais de alarme público. O caso muda de figura com a entrada em cena de um xerife grotesco, que come e se movimenta alarvemente no cenário interior da esquadra-casa decorada com um sem número de fotos tipo porno de mulheres despidas e uma gigantesca bandeira americana. No armário por trás da dita bandeira, pejado de adereços dignos de uma loja de artigos sexuais reles guarda, o xerife grotesco, o fato de super-herói de plasticina. Transfigura-se então num manhoso Sr. Liberdade. Como super-herói, um super-homem de pacotilha. Um Mr. Freedom antes de Trump, à imagem de Trump, entre espalhafato, sintomas fascistas, pesadelos machistas, um edifício com o seu nome (um *Freedom building* antes de uma Trump Tower), uma embaixada americana construída no cenário de um supermercado, e tantas outras possíveis, estranhas, coincidências. É o efeito sismográfico do cinema: em 1968, o ano do revolucionário Maio que Klein retratou em *Grands soirs & petits matins*, entre o colectivo *Loin du Vietnam* e *Muhammad Ali the Greatest*, Mr. Freedom erguia-se sobre o presságio de outros alicerces.

A combustão do imperialismo americano e a guerra no Vietname, a teia da sociedade mediática e o culto das celebridades instantâneas, servia o reflexo cáustico da superfície da época sobre a qual pairava o espectro de uma ameaça de poder global. Mr. Freedom oferece-se como a sátira política desse mundo, uma abordagem primária, ou primariamente colorida, ajustada à extravagância narrativa. Não de cordel, mas de plástico (tão de plástico como o vermelho viscoso de tinta-adereço que a dada altura escorre do corpo de Mr. Freedom): na dianteira do elenco de estrelas de firmamentos vários, John Abbey, o Sr. Lacs de *Playtime*, e a insubmusa Delphine Seyrig encarnam o super-herói fascista e a peculiar Marie Madeleine, juntos, em Paris, na missão de travar uma invasão comunista na Suíça e combater os agentes do mal – a *ameaça vermelha*, o *perigo amarelo*. A trupe de personagens destravadas conta ainda com o ideólogo americano Dr. Freedom, o espectro francês do Capitain Formidable, os dois super-heróis estrangeiros Moujik Man e

Red China Man (um estalinista russo e um maoísta chinês) e dois insufláveis que respondem pelos nomes de Super French Man e Lion Dog. Nomeá-los é já qualquer coisa, mas a história apura-se em requintes de malvadez, falta de decoro, gosto duvidoso e outros condimentos ácidos. Restarão, não por acaso, as possibilidades duplas da personagem de Seyrig.

A violência, a visão implacável, a energia do ridículo de *Mr. Freedom* deram brado. Pudera. Sintetiza David Company no catálogo agora editado pelo MAAT (*William Klein O Mundo Inteiro É Um Palco*, 2024) que se trata “da resposta incrivelmente inventiva e visualmente excessiva de Klein à guerra dos EUA no Vietname, e à ligação cada vez mais próxima entre o poder corporativo, o consumismo, a política e a propaganda.” Ou ainda:

Mr. Freedom é “um dos filmes mais intransigentes e enérgicos alguma vez feitos. Cruzando elementos da banda desenhada, do *vaudeville* e da ficção científica, é um implacável drama sobre a perversão psicosssexual de uma ideologia americana iludida pela sua fantasia imperialista, repressão religiosa, adoração de celebridades e fatal incapacidade de crescer. [...] A política foi substituída pelo produto. O consumismo, a paranoia e a política são dissecados e espalhados pelo chão. [...] Muitos mostraram-se chocados com os excessos caricaturais e violentos de *Mister Freedom*. Numa entrevista dada aquando do seu lançamento americano, em 1970, Klein afirmou em resposta: *Estão chocados com a vulgaridade e a violência do filme – um filme de fantoches, um filme de grafitis –, mas não parecem chocados com a vulgaridade de um Johnson ou de um Rusk anunciarem pela 2600.ª vez que «estamos à espera de um gesto de reciprocidade de Hanói».* Se essa não é a mais abominável das vulgaridades, o que é? O filme está muito longe de ser tão mau como a realidade onde as pessoas falam como missionários e largam três milhões de toneladas de bombas num pequeno país que não lhes fez nada [...] Que nome se pode dar a um comportamento destes? Na minha opinião, o filme nada tem de exagerado. Pelo contrário.”

Pois. O grafiti final é o dos créditos, que correm com uma canção que soletra liberdade repleta de entrelinhas de ironia. As cores continuam *pop* e atraentes, o último desenho lembra um sol insuflável. Nada é meigo em *Mr. Freedom*.

Maria João Madeira