

Amor cego

*Tradução Stefan Klein

Voz feminina (em off) [de excerto fílmico]: Nada se sabe, apenas se afirma haver 115 mortos. Isso é como em uma foto, sempre volta a me fascinar. Quando se vê, por exemplo, a foto de alguém com uma assinatura ao final...

[fade-in do excerto fílmico: Jean Paul Belmondo (voz masculina Ferdinand) ao volante de um carro em movimento, um cigarro na boca, seu reflexo em P/B abaixo e de lado, ele ocasionalmente move sua cabeça para o lado do carona, escutando a voz feminina (Marianne)]

Voz feminina: O senhor sabe o que eu acho tão triste? A vida sempre é diferente do que imaginamos. Eu a desejo como em um romance: clara, ordenada e lógica, mas ela jamais é desse jeito.

VOZ MASCULINA (em off): Porém, ela o é muito mais vezes do que se costuma pressupor.

Legenda:

Do INTERIOR de um ser humano idoso, experiente, surge uma criança? / O que são mapas do amor? / O QUE É O AMOR CEGO? / O que a confiança e o amor têm a ver um com o outro? / Jean-Luc Godard, interrogado por Alexander Kluge por ocasião do filme mais recente de Godard: ÉLOGE DE L'AMOUR (Ode ao amor)

Kluge: O que o senhor entenderia por “amor cego”?

[na imagem à direita em fade-in: Dr. Ulrike Sprenger, que traduz as perguntas e respostas / câmera novamente sobre Jean-Luc Godard]

Godard: Na França isto é uma expressão. Diz-se “o amor torna cego”, isto é, ama-se sem colocar questões, e na história do cinema eu contei da nouvelle vague, que amamos tanto o cinema antes de tê-lo conhecido. Os filmes dos quais falamos não se encontravam para locação, não se podia vê-los. Também o Encourçado Potemkin era proibido, não podia ser visto, ou seja, amávamos esses filmes cegamente.

Kluge: Então lhe mostro uma imagem...

[câmera sobre Jean-Luc Godard e Ulrike Sprenger, ela está sentada ao lado dele com um livro aberto e durante a tradução mostra a imagem descrita]

Kluge: ... O senhor vê um motorista de caminhão e ele é cego há um ano. Ele não quer ser desempregado, por isso ele dirige pelas ruas e a criança o aconselha.

[fade-in da imagem P/B de um homem jovem atrás do volante de um carro, muito próximo a ele o seu filho sobre os seguintes diálogos]

Inserir foto tamanho passaporte: retrato do motorista cego CRÔNICA DOS SENTIMENTOS, volume 2, página

Godard: Esta é uma bela foto. É necessário fazer um filme a seu respeito.

Kluge: Por ser uma estória de amor?

Godard: Dirigir para a direita, dirigir para a esquerda. Foi feito um filme a respeito disso?

Kluge: Não. Mas isso faz parte do guia de filmes imaginário.

Godard: Quem cavalga tão tarde pela noite e pelo vento é o pai com sua criança. Poderia-se filmar isso como um poema de Goethe.

Kluge: Agora o senhor trabalha em um guia de filmes imaginário. O segundo caminho do filme, o primeiro está destruído. Mas o filme no condicional [Konjunktiv] existe graças ao senhor. Então é preciso de 30 filmes ao ano para o guia de filmes imaginário. Se o senhor puder me descrever esta imagem. Esse é um mapa do amor.

[fade-in do mapa, escrito em francês / grande: excertos do mapa sobre os seguintes diálogos]

Godard: Para isso eu provavelmente precisaria de dois anos.

Kluge: Mas uma bela cartografia dos elementos [Stoff], que ainda deveria ser transformada em filme.

Godard: Esse será um filme caro.

Kluge: Sim. Afinal, o amor é um conceito bastante abstrato. Os esquimós têm 180 expressões para a neve, os gregos antigos, 60 expressões para o amarelo...

[câmera retorna para Godard]

Kluge: E nós temos uma expressão para o amor, amour passion.

Godard: Primeiro é necessário rodar filmes, a primeira parte do filme os esquimós, a segunda parte os gregos antigos, e depois vai-se reduzindo cada vez mais e, por fim, chega-se a alguém que sabe apenas uma palavra.

[fade-in do texto:]

Qual é o seu FILME MAIS CURTO?

Kluge: Qual o filme mais curto que o senhor já fez?

*[câmera sobre Godard, fumaça se solta do cigarri-
lho que ele segura]*

Godard: Le plume, a pena. O mais curto seria o pior,

aquele do qual se poderia cortar tudo. Une femme et une femme, made in USA etc., esses filmes poderiam ser reprimidos, extintos, assim eles seriam muito curtos, então eles seriam os mais curtos.

Kluge: E o filme mais comprido do senhor?

Godard: Talvez o mais recente, o último, pois não se consegue parar, não se consegue terminá-lo. A segunda parte vem após a primeira, isto é, o filme apenas termina ali onde começou, mas como ele já começara uma hora antes, retorna ao início. Isso é como os contos de Borges.

Kluge: O senhor afirma que os verdadeiros seres humanos são ou as crianças ou jovens, ou então humanos bem idosos, enquanto em um ser humano é necessário definir o que ele é a partir de uma zona intermediária.

Godard: Sim, em parte isso se tornou o meu ponto-de-vista, eu cheguei a esse ponto-de-vista.

Kluge: E quando o senhor fala de si, o senhor tem uma certa idade, o senhor é dois anos mais velho que eu.

Godard: Eu tenho enormes dificuldades em recordar-me da minha idade como adulto, mas eu me lembro muito bem do meu tempo de criança e, agora, da minha idade.

Kluge: Caso nós abrissemos o senhor, de dentro sairia uma criança?

Godard: Uma criança velha ou um jovem idoso. Penso que quando se é velho, assim, a partir dos 60, há um ou dois séculos isso se concentrava em um espaço de tempo bem mais curto, e acredito que a juventude já termine com 25, isto é, a juventude tem muito pouco tempo para conhecer a idade de sua própria juventude. Assim como quando nos tornamos avós ou quando se fica velho, dos 70 aos 95 anos, quando tudo vai bem, também aí esses 25 anos voltam a ser um espaço de tempo bastante curto, insuficiente para conhecer a juventude de sua idade, conhecer a juventude da idade, e sobre a idade adulta não se pode dizer algo assim. Como adulto a existência é apenas em um nível social. A existência é real, mas a idade adulta, por exemplo, nunca foi narrada, não há histórias sobre a época adulta, nem através dos grandes romances...

Kluge: Ali todos morrem com 35, 37 anos, Mozart, Princesse de Cleve.

Sprenger: (explicando) As figuras.

Godard: Quando se lê Proust, então há os jovens e de repente, ao final, reencontramos eles como velhos, mas o que fizeram nesse ínterim não se sabe.

Kluge: Os ouvidos são mais velhos do que os olhos?

Godard: No nível físico eu não sei, isso depende de cada ser humano individual, mas na verdade eu acredito que eles envelhecem ao mesmo tempo. Talvez o tom se torna mais importante na velhice e os olhos repousem com maior frequência.

Kluge: A pele, o maior dos órgãos?

Godard: (levanta levemente uma das sobrancelhas, fica sem resposta)

Kluge: Nossa característica elephantílica.

Godard: (sem resposta)

Kluge: Jovem ou velha? Ferível ela certamente é.

Godard: Sim, sensível. Quando eu começo um filme, então freqüentemente tenho problemas de pele e poderia imaginar que isso acontece pois a superfície do filme é uma superfície sensível, como também se diz tecnicamente, e eu poderia imaginar que a pele é uma superfície igualmente sensível como também se costuma dizer do ponto-de-vista técnico (em francês: la pellicule = o material fílmico), ou seja, uma agitação se expressa na minha pele, fica marcada na minha pele.

Citação: “Honoré de Balsac sabidamente era um adversário da fotografia. Ele tinha o ponto-de-vista que cada foto retirava uma pelezinha de quem fora fotografado, uma pequena camada de pele, e, no final, as pessoas estariam “descamadas”. Ainda assim, Nadar conseguiu levá-lo à frente de sua câmera no ateliê.”

[fade-in do texto:]

**ESCREVER
SOBRE FILMES ?/
FAZER
FILMES !**

Kluge: Quando o senhor fazia o primeiro filme...

Godard: Anteriormente eu já havia visto muitos filmes, eu escrevi muito sobre o filme, escrevi sobre muitos filmes, e para nós era tudo a mesma coisa, ir ao cinema, escrever sobre filmes, rodar filmes, isto é, fizemos os filmes muito tardiamente, na idade adulta, depois que já havíamos feito tudo isso.

[câmera sobre Ulrike Sprenger]

Kluge: Se o senhor pudesse levar sete filmes para uma ilha de Robinson ou para Marte, num momento de perigo, quais o senhor escolheria?

[câmera vira para a esquerda sobre Godard]

Godard: Eu provavelmente escolheria ao acaso.

Kluge: Os filmes que estão na cabeça, esses o senhor levaria de qualquer jeito.

Godard: Dos textos, dos romances eu levaria pouquíssimos, e aí eu realmente levaria o que eu ainda não tivesse lido, talvez um clássico, Don Quixote, que eu jamais li pois sempre disse a mim mesmo que ainda era muito novo. Mas no caso dos filmes há muitos, pois amamos todos eles sem hierarquizá-los, ama-

mos os pequenos filmes americanos tanto quanto um grande filme alemão, Murnau por exemplo, um grande filme de Murnau naturalmente é um filme maior do que um pequeno filme policial de Aldrich, mas não há hierarquia, eles moram todos na mesma casa, enquanto na literatura eu fui acostumado a que os grandes moram nessa casa e o resto não vale.

Kluge: O senhor fez um filme muito belo sobre a virada [Wende]¹ na Alemanha, Allemagne 90 Neuf Zéro [Alemanha noventa nova(e) zero]

Godard: Sim, este é um filme que eu mesmo valorizo bastante, um filme muito bom.

Kluge: O senhor voltaria a fazer algo do tipo, ou senhor faria uma seqüência desse filme?

Godard: Isso veio da minha juventude, da minha maturação, quando eu descobri muito que eu até então não sabia a respeito do meu pai. Meu pai amava muito a Alemanha e havia viajado para a Alemanha, eu não sabia disso na época. Quando jovem eu havia conhecido o romantismo alemão. Eu havia lido livros que hoje não são mais lidos: Jean Paul, Novalis... Os românticos alemães me tocaram bastante, mais do que os franceses, e acredito que, com isso, eu tenha quitado uma culpa perante a Alemanha. E essa histó-

(1) O termo alemão Wende faz referência ao ano de 1989 na Alemanha, ou seja, ao processo de queda do muro de Berlim a da posterior reunificação, que marcou e marca de maneira indelével a história e a historiografia alemãs até hoje [N. do T.].

ria totalmente desconhecida a respeito da Alemanha Oriental me fascinou.

[fade-in do texto:]

VISITA DE UM VIAJANTE DO SIRIUS

Kluge: Se viesse um visitante de Sirius, como Voltaire o descrevera, como o senhor descreveria a esse extra-terrestre, que nada sabe de nós, o que é um filme? ...

[câmera retorna a Godard]

... O senhor descreveria o cinema, ou o filme, ou o conteúdo do filme (pausa) O que o senhor diria, de modo geral? Afinal, não é um livro.

Godard: Tentaria explicar-lhe que há um equipamento especial, a câmera, que é uma metáfora para algo velho e que é um equipamento que é necessário para ver as pessoas, assim como necessitamos de um telescópio para olhar para longe, ou de um microscópio para ver bem de perto, ou de óculos para ver melhor, que se trata de um equipamento inventado ao início do século vinte e cujos mini-serviçais se tornaram alguns diretores.

[fade-in de um corte transversal em P/B de uma câmera / grande: o rosto de um homem jovem iluminado por uma luz azul, ao lado do qual está

o rosto de uma jovem garota mergulhada em luz vermelha, ambos de perfil, preenchendo a tela, e acima deles o texto:]

**Cavaleiros da CÂMERA /
Engenheiros
da curiosidade**

[grande: câmera retorna para Godard]

Godard: Tenho o sentimento de que se roubou a juventude do filme e que não se foi muito longe com o filme, como seria com pais que não querem que seus filhos cresçam. A televisão, a telecomunicação são os pais, que na verdade não querem, não gostam dessa criança. E assim como, hoje, descobrimos o cinema na cinemateca, naquela época, quando os descobrimos, não fizemos nenhuma diferença entre o filme antigo e o posterior. Assistimos um filme de Murnau ou Daves e fomos à rua e, nela, não vimos nenhuma diferença entre os filmes e o que víamos ali na rua. Hoje um adolescente que vá ao cinema não reencontrará, na rua, o que viu no cinema. Vimos o Tartuff [Tartufo] de Murnau do ano de 1925: como franceses, conhecíamos o texto-base de Molière, e vimos um filme mudo alemão, e para nós não havia diferença entre o filme mudo ou um filme sonoro, é uma diferença técnica, mas não uma verdadeira diferença. Eu nasci em 1930, e há algum tempo constatei que, antes do meu nascimento, minha mãe apenas pode ter visto filmes mudos! Eu nunca havia pensado a respeito.

Kluge: Em 1945 o senhor tinha quinze anos. De que modo o senhor vivenciou isso?

Godard: Eu me lembro muito bem do final da guerra. Eu estava jogando futebol e chegou alguém e gritou: a guerra acabou! Eu era o goleiro, e como nesse momento eu me virei, alguém fez gol em mim.

Kluge: Onde o senhor está em junho de 1940?

Godard: Na França, na Bretanha.

Kluge: Todo o governo deveria ir pra lá e construir um forte, todos os franceses recebem a cidadania inglesa.

Godard: Houve um momento bastante estranho, quando Winston Churchill sugeriu a Paul Renault criar uma nação única, e a amante de Paul Renault lhe disse: não.

Kluge: O senhor poderia imaginar que em 1989, em vez da ligação, se unificasse a França e a Alemanha Oriental [DDR]?

Godard: Por que não?

Kluge: As duas nações-exemplo da Europa. O sonho de Frederico Segundo da Prússia?

Godard: O cinema não pensa do ponto-de-vista histórico, ele não pensa historicamente. O filme não conseguiu transmitir o sentimento pela história. Ele

poderia tê-lo feito, mas no cinema não se pensa assim. Quando se lê Os três mosqueteiros de Dumas, então nunca se imagina, por exemplo, que uma cidade no norte da França foi ocupada por espanhóis, e mesmo quando se fala de Maria Antonieta, ela não é imaginada como austríaca.

[entram os créditos:]

AMOR

CEGO /

Jean-Luc Godard:

**Minha mãe apenas
viu filmes mudos!**

A história jamais foi bem reproduzida pelo cinema, apenas de modo espetacular. Para isso, o cinema teria de ter se tornado adulto e ter se tornado maior, e agora está muito tarde, agora acabou.

Texto licenciado para o Projeto Revoluções