

"Para mim, esta é a melhor maneira de conhecer um filme: fazer com ele uma exposição."

## Fabrice Aragno "A minha exposição permite viajar no interior de um filme"

**CINEMA** Acontecimento central na programação do LEFFEST, a exposição *Éloge de l'Image - Le Livre d'Image* inspira-se na derradeira longa-metragem de Jean-Luc Godard, *O Livro de Imagem* (2018). Para o seu curador, Fabrice Aragno, não se trata de ilustrar o filme, mas sim de propor diferentes arranjos das suas imagens e sons, gerando novos pensamentos — na Trienal de Arquitectura (Palácio Sinel de Cordes), até 2 de dezembro.

ENTREVISTA JOÃO LOPES FOTOS LEONARDO NEGRÃO/GLOBAL IMAGENS

Um festival de cinema não se faz apenas da projeção de filmes. Assim volta a acontecer no LEFFEST, a decorrer até ao próximo domingo, com a exposição *Éloge de l'Image - Le Livre d'Image* que, em qualquer caso, ficará disponível por mais algum tempo, até 2 de dezembro, na Trienal de Arquitectura (Palácio Sinel de Cordes, Campo de Santa Clara, próximo da zona da Feira da Ladra), em Lisboa. O cineasta e produtor suíço Fabrice Aragno (nascido em Neuchâtel, em 1970) é o responsável pela conceção e produção da exposição. Regressa, assim, a *O Livro de Imagem* (2018), um dos filmes em que trabalhou com Jean-Luc Godard (1930-2022), numa aliança multifacetada, iniciada em 2002, em que foi produtor, diretor de fotografia, engenheiro de som e montador. Para Aragno, mais do que organizar uma memória do filme, trata-se de criar um espaço em que seja possível viajar dentro dele.

**Esta exposição não é uma homenagem póstuma a Jean-Luc Godard, mas sim algo que começou com ele, com as suas ideias.**

Foi em 2020 que o *Visions du Réel*, em Nyon, propôs a Jean-Luc fazer alguma coisa com o festival. Havia uma relação de amizade entre ele e a diretora, Emilie Bujès, além de que Nyon é muito perto de Rolle, onde Jean-Luc morava. Ela disse que não tinha dinheiro para fazer um filme, mas tinha um lugar: o Castelo Museu de Nyon. Ai, eu disse que há algo de frustrante quando se mostra um filme: podemos trabalhar quatro anos para o fazer e, depois, a projeção dura uma hora e meia... acabou. No caso de *O Livro de Imagem* (2018), o filme é de tal modo denso que é pena que não seja possível partilhar tudo o que há nele — e talvez que um lugar como aquele fosse uma boa maneira de partilhar tudo o que o filme me fez, e faz, sentir.

**E como é que organizou essa partilha?**

Jean-Luc disse-me para avançar, a diretora também estava de acordo. Durante a pandemia, dividi o filme em fragmentos — desmontei-o, de facto. Depois criei um pequeno sistema computadorizado que permite gerir 40 pequenos vídeos, de modo que, na exposição, o espectador se possa deslocar não exatamente a ver o filme, mas... dentro do filme. Jean-Luc definiu, então, como mostrar tudo isso: seriam cinco partes, como os cinco dedos de uma mão ou os cinco sentidos.

**Quando entramos na exposição, encontramos o quê?**

Encontramos um vídeo de Jean-Luc a explicar as cinco partes e, logo a seguir, um caderno com aquele que é o primeiro argumento de *O Livro de Imagem*. Depois, começamos a ver uma série de livros que, de facto, fazem parte do filme, no sentido em que ficaram li-

gados ao trabalho de preparação — por exemplo, *O Rumor da Língua*, de Roland Barthes. E também a mesa de trabalho... e também fotografias dos cães Roxy e Loulou, dos passeios com os cães... Tudo se liga. Enfim, talvez não faça sentido [riso], mas para mim faz. **Depois, trata-se de percorrer as salas...**

E em cada sala encontramos sempre duas cadeiras. Quer dizer, se estamos sozinhos, há um lugar que fica vazio para alguém que não veio ou ainda não chegou. **Por vezes, perante todos os ecrãs, parece que estamos a ouvir o som de vários filmes.**

T tecnicamente, tudo está tratado como sendo o som de um único filme. Acontece que, por vezes, podemos estar a olhar para um ecrã e ouvir um som que vem de outra sala. O que, aliás, decorre de uma ideia central da exposição: a montagem de tudo o que vemos e ouvimos somos nós que a fazemos, acontece em nós — é uma montagem mental.

**É porquê os tecidos transparentes que servem de ecrãs?**

Lembro-me que Jean-Luc visitou a exposição, em Nyon, num dos últimos dias da montagem e ficou verdadeiramente tocado por aquilo que viu: subitamente, o seu filme tinha adquirido espaço. Com uma imagem aqui, outra ali, é possível viajar no interior do próprio filme — cada imagem é livre. Na primeira versão, usámos televisores e prateleiras do Ikea. Aqui, tal como aconteceu na segunda versão da exposição, apresentada em Paris, usámos tules: são tecidos de teatro que funcionam como ecrãs, lençóis ou roupa estendida, gerando, na profundidade, alguma sobreposição e associação de imagens. Para mim, esta é a melhor maneira de conhecer um filme: fazer com ele uma exposição.

**Há, portanto, uma programação das imagens que está sempre a mudar?**

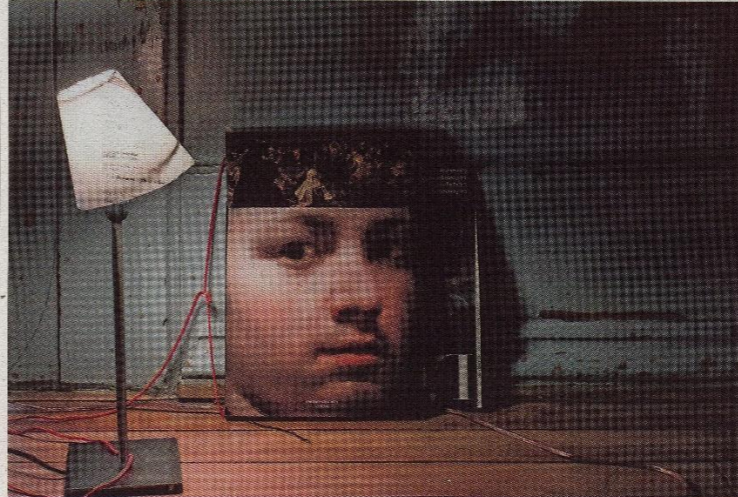
Digamos que é o aleatório combinado com alguns constrangimentos. Quando vejo uma imagem que se sobrepõe a outra, surge um pensamento — é como uma máquina de criar pensamentos.

**Podemos continuar e depois voltar à sala anterior, mas não vamos encontrar a mesma sobreposição de imagens...**

Sim, vamos ter outra experiência que, em boa verdade, não é totalmente diferente — serão as mesmas imagens, mas por outra ordem. Eu próprio, mesmo tendo trabalhado quatro anos no filme, estou sempre a ser surpreendido com as relações entre as imagens. No limite, o filme funciona como um interface entre o mundo e nós.

**Será que a dimensão dos ecrãs, grandes ou pequenos, influencia toda essa experiência?**

Posso responder lembrando a minha experiência, como entrei no cinema. Claro que gostava muito de



ver filmes em sala, mas um dia vi *O Eclipse* (1962), de Michelangelo Antonioni, em minha casa — tinha então 21 anos — num pequeno televisor colocado no chão. As coisas não estavam a correr muito bem com a minha companhia... Começo a ver *O Eclipse* e sinto um tal choque, dizendo para mim próprio: se se pode exprimir isto no cinema, então estamos perante qualquer coisa verdadeiramente incrível — era algo que não era possível exprimir por palavras.

**Parece-lhe que esta exposição pode funcionar como uma espécie de introdução à obra de Godard?**

Sim, no sentido em que a exposição pode ter o efeito de libertar o visitante/espectador. Como se dissessemos: "O que está a ver é para si, tem o direito de pensar o que quiser, de deixar nascer em si um pensamento".

**Como é que um jovem espectador formado pelos filmes da Marvel poderá reagir?**

É preciso que ele tenha a noção de que não vem ver um filme da Marvel e, num certo sentido, possa esquecer tudo aquilo que aprendeu

## Todos os ecrãs do mundo

**GODARD** A exposição de Fabrice Aragno sobre o universo cinematográfico de Jean-Luc Godard levanta-nos a revisitar os momentos mais emblemáticos da sua filmografia, perguntando: o que é isso de ver o mundo através de um ecrã?

Um dos aspetos mais fascinantes da exposição *Éloge de l'Image - Le Livre d'Image* decorre do facto de os seus ecos, diretos ou simbólicos, ultrapassarem (e muito!) a referência ao filme que a inspira: *O Livro de Imagem* (2018), essa obra terminal de alguém que sempre questionou o modo como, do cinema à publicidade, passando pela televisão, nos relacionamos com as imagens. Num resumo esquemático, eventualmente sugestivo, podemos mesmo dizer que Jean-Luc Godard nos deixou um legado através do qual não nos limitamos a identificar o que está numa imagem. Porque? Sabemos que, face a essa imagem, tudo em nós se transfigura — pensamentos, emoções, relações com os outros.

Numa parede da casa em que se passa o essencial do filme *La Chinoise* (1967), Godard escreveu esta frase que, muito mais do que um preceito cinematográfico, pode ser entendida como um princípio de vida: "É preciso confrontar as ideias vagas com imagens claras". Tendo em conta que esse é um filme tradicionalmente apontado como exemplar do seu "período político", vale a pena acrescentar que tal classificação só peca por defeito. Isto porque não há nada mais político do que olhar o mundo e transfigurá-lo em imagens — a noção de que, todos os dias, as televisões se limitam a "reproduzir" o mundo é mesmo um caso extremo de distração ou ingenuidade.

Lembremos, por isso, as cenas de *O Desprezo* (1963) em que as personagens interpretadas por Brigitte Bardot,

Michel Piccoli e Fritz Lang assistem à projeção de extratos do filme que estão a rodar. Ou o pioneirismo de *Número Dois* (1975), expondo o modo como as mensagens televisivas passaram a integrar de forma visceral a nossa percepção do mundo, nessa medida afetando também a nossa identidade. Ou a rodagem de um filme dentro do filme, em *Paixão* (1982), tendo como inspiração várias obras-primas da história da pintura, incluindo *A Ronda da Noite*, de Rembrandt. Ou ainda o poético jogo de espelhos de que se faz o autobiográfico J.L.G. por J.L.G. (1994), celebrando a vida, pressentindo a irrisão da morte.

Que liga todos esses momentos? Pois bem, a certeza de que o mundo é palco de um jogo infinito de ecrãs em que algumas vezes podemos descobrir o que somos, noutras assumimos máscaras que podem ter tanto de revelação como de impostura. Por alguma razão, Godard sempre se interessou pelas linguagens televisivas e pelo modo como a sua espetacular proliferação mudou as sociedades. Não por qualquer processo de demonização — afinal de contas, desde a sua fase "política", ele trabalhou frequentemente para televisão. Antes porque algumas componentes do espaço televisivo podem banalizar e esquematizar as próprias relações humanas, incluindo a dimensão política dessas relações.

Ou como ele disse uma vez: quando um filme se estreia numa sala, apesar de tudo temos a certeza que os respetivos espectadores tomaram a decisão de o ver — quando passa na televisão, "não sei para onde vai". JL.



**Fragmentos de outros filmes, livros e memórias pessoais: uma exposição que revisita e reinventa a memória do filme O Livro de Imagem.**

desde os sete ou oito anos. Não se trata de compreender [comprender], mas de receber [receber].

**Há uma diferença?**

Sem dúvida, não há nada a compreender nos filmes de Jean-Luc. É como ter uns binóculos: cada filme é um posto de observação do mundo, e esta exposição é um observatório do mundo — do mundo da sociedade, dos humanos, dos sentimentos. Por isso não faz sentido vir aqui à espera de encontrar uma história. Porque? Porque não há uma história, há milhões de histórias.



**La Chinoise (1967): "É preciso confrontar as ideias vagas com imagens claras"**