


Cult uras

O grande êxtase de Jean-Pierre Léaud

Albert Serra fala-nos da magnífica interpretação do ator francês, que 'a morrer' renasce para lá do seu próprio ícone no melhor filme do realizador catalão até à data: "A Morte de Luís XIV"

ENTREVISTA FRANCISCO FERREIRA





Luis XIV (Jean-Pierre Léaud) e o bisneto (e futuro Luis XV), poucos dias antes da morte do Rei Sol — e um dos escassos diálogos do filme em que este segue, de facto, a realidade histórica

A

ibert Serra é um autor deste tempo, mas a sua erudição e a simplicidade do seu trabalho não têm hoje qualquer paralelo com as de outro cineasta. Os seus filmes tanto podem vir de tratados da literatura e da influência de figuras místicas como da arquitetura clássica ou de códigos do Direito romano. Ele possui um iluminado apetite pela universalidade — coisa rara. É um realizador que não estudou cinema e para bom entendedor tudo está dito. Esta entrevista em torno da obra estreada em Cannes 2016 é publicada já após a apresentação do programa “Albert Serra — Roi Soleil”, montado pela Rosa Filmes (coprodutora do filme) em colaboração com a Cinemateca, que dedica um ciclo a Léaud (até ao fim do mês) e já exibiu a obra integral do catalão. Léaud, aliás, esteve em Lisboa a apresentar o filme, no passado dia 11. Do mesmo programa, fizeram também parte uma performance com um dos atores prediletos de Serra, Lluís Serrat — “Roi Soleil”, na Galeria Graça Brandão —, e uma instalação com quatro trabalhos, patente no Palácio Pombal até dia 29, também

em Lisboa. O filme continua nas salas. E é um acontecimento.

Também se interessa pela medicina? Quando Luis XIV tomba naquele leito real, a 9 de agosto de 1715, queixando-se de uma dor na perna esquerda que evoluirá para gangrena, os médicos da corte entram em alvoroço à procura de soluções e cada um deles apresenta a sua teoria, o seu show, e ao mesmo tempo o seu desespero, como se tivessem nas mãos uma bomba-relógio.

Eu até acho que é a medicina que dá o sentido de humor ao filme, mas tive muito cuidado em tratar este aspeto: o momento é tão solene como a figura histórica. O humor tinha pois que ser muito subtil. Sempre gostei destas ruturas de tom, existem em todos os meus filmes. O próprio Jean-Pierre Léaud estava disposto a contribuir para estas ruturas: punha-se a interpretar delírios na rodagem, sonhos excêntricos, coisas que não entraram na montagem. Um amigo meu, médico, disse-me que a medicina evoluiu mais no século XX que em todos os 20 séculos anteriores. O que é interessante na medicina do século XVIII é que também ela se prestava a este tipo de loucuras e absurdos porque, todavia, não existia o conhecimento científico que temos hoje.

Por isso surge, às tantas, a personagem do marselhês Le Brun [papel de Vincenç Altaíó, que já fizera de Casanova em “História da Minha Morte”]?

É muito cómico o que faz Le Brun: ele é um charlatão e um místico que leva à corte a ideia de que é preciso rodear o rei de espiritualidade, como se a doença fosse só uma sublimação do corpo. No fundo, é a ideia de que a morte tem que ser encarada como uma etapa natural da vida, mesmo a de alguém como o Rei Sol. Pensei muito em Wittgenstein, que recusou tratar-se quando adoeceu e se deixou morrer, simplesmente, por considerar que a doença fazia parte de um ciclo vital. Quando apresentei o filme em Nova Iorque, um crítico escreveu que este é um filme sobre a banalidade da morte em si mesma. Achei a observação muito justa.

Continua a usar o mesmo método de trabalho de “Honra de Cavalaria”, a sua primeira longa-metragem, e que foi apurando nos filmes seguintes? “A Morte de Luis XIV” é um huis-clos, quase não saímos do quarto do rei. A vontade narrativa não é declarada, não há fascínio nem contemplação, o ponto de vista é um pouco clínico, distante. Mas ao mesmo tempo estamos tão próximos da personagem, Léaud é um ator tão icónico e Luis XIV uma figura tão importante, que as emoções acabam por aparecer. Segui a mesma técnica: não faço qualquer ensaio e dou indicações aos atores durante a própria rodagem. Pequenas indicações que estimulam a improvisação. Tinha um texto escrito, que vinha de fontes históricas e quase não foi utilizado.

Que fontes foram essas?

São sobretudo as memórias de Saint-Simon [1675-1755], escritor e cronista da corte de que gosto muito, e que registam as palavras do rei. Só que esses diálogos, que na verdade correspondem a um período anterior aos últimos dias de vida do rei, bem como o meu próprio fascínio por aquele período da história de França, não me serviam absolutamente para nada. Usámos duas ou três coisas, a conversa com o bisneto, pouco mais. É um texto de descrição factual e exaustiva, por isso não me interessa. A beleza do cinema vem de outras coisas, dos olhares de Jean-Pierre Léaud para os outros atores e para a câmara, da sua interpretação da agonia à medida que a morte vai galgando terreno e vencendo o corpo. Desse estado de confusão. E isto sim, é uma arma do cinema que qualquer espectador pode intuir imediatamente e com um poder impossível de descrever por palavras.

Aquele mimo do rei aos seus cães, no início, cena belíssima...

É verdade que Luis XIV gostava de cães, mas essa cena, como tantas outras, foi inventada.

Como é que chega a esse grau de intuição e de erudição com gestos e frases tão simples?

Afasto-me da história porque não a quero lecionar, mas sem a traír. E abro o filme à casualidade, sem qualquer respeito pelo que se tornou tradição no cinema. Um exemplo: aquela coleção de olhos que os

médicos utilizam. O espectador fica a pensar que era um objeto que teria, na época, alguma espécie de rigor científico. Ou que serviria de modelo para uma qualquer máscara mortuária. Na verdade, é apenas um objeto que o meu diretor artístico descobriu sem querer, não se sabe para que serve, mas é tão bonito que o utilizámos. Misturo organicamente estes detalhes com os aspetos artísticos mais refletidos para depois convidar de novo o inesperado, o absurdo: como aquele diálogo em que se diz que o pássaro na gaiola do quarto do rei pode ser portador de doenças. Gosto de deixar certas coisas no limite da incompreensão, sem que o absurdo se note. A ambiguidade é em si uma coisa muito bela e, como já fiz alguns filmes, tenho aprendido a apurar cada vez mais a sua sutileza.

Como é que este filme começou?

A colaboração vem de longe: há uns quatro anos, entrámos num projeto encomendado pelo Centro Pompidou em que o Jean-Pierre deveria fazer uma performance ao vivo da morte de Luís XIV num cubo de plexiglass a imitar cristal, flutuante, altivo, suspenso no *hall* do museu. A ideia era ter Léaud a 'morrer em direto' durante 15 dias, quatro horas por dia. O projeto acabou por ser cancelado por falta de verbas mas não o esquecemos. E a ele voltámos, agora para cinema, mas fiéis à ideia original. Já várias pessoas me disseram à saída do filme que sentiram a ilusão de estar dentro do quarto do rei, como se fossem um membro da corte. O que se passa à beira daquela cama, para nós, é abstrato, tal como o poder absoluto que Luís XIV representa o é também. Talvez isto explique, pese embora a sequência repetitiva dos últimos 45 minutos, que o público, paradoxalmente, não se aborrece: é que cada plano traz sempre uma nuance nova, um pequeno mistério que vem da nossa própria perceção do tempo e daquela sensação de performance *live* que, por ser tão imprevisível, funciona com uma graça particular.

Léaud é o Rei Sol no seu filme, faz uma teatralização da morte extraordinária mas não deixa de ser um ícone do cinema. Decerto que sopesou esta questão.

E era impossível ultrapassá-la. Este filme não teria existido sem Léaud, de resto. Não houve casting: era ele ou simplesmente não havia filme. Vou explicar-lhe o truque que

fizemos, e que é muito interessante. Léaud tem uma história de amor com a câmara desde sempre, desde o "Les quatre cents coups", de Truffaut. Não lhe interessam muito os atores com quem contracenam, e pouco lhe importa o público. Talvez por isso ele nunca tenha feito teatro. Tentou uma vez, mas as coisas não correram bem. Neste sentido é um ator 'muito egoísta' e eu sabia-o: aquilo que conta para ele é a câmara, nada mais. Ele e eu nunca falámos disto. Limitei-me a explicar-lhe o meu método, disse-lhe que dou indicações durante cada *take* e que ia usar três câmaras autónomas e sem hierarquia a filmarem *non stop*, em simultâneo. Ele concordou, tem um respeito enorme pelo realizador. Inevitavelmente, quando chegou o primeiro dia de rotação, perguntou aos operadores de câmara em que escala o iam filmar — fazia um sinal com a mão a questionar se o queriam enquadrar pela cintura, ou em grande plano.

"A ambiguidade é em si uma coisa muito bela e, como já fiz alguns filmes, tenho aprendido a apurar a sua sutileza"



Albert Serra em Cannes 2016, na estreia mundial do filme

Como resolveu o problema?

Não tinha resolução: as câmaras moviam-se continuamente, o *décor* era escuro, ele nem sabia onde as câmaras estavam — até que se dá conta, logo ao primeiro dia, que a tal relação de amor com a câmara não se iria estabelecer desta vez. Então, como reage, como se defende? Interioriza tudo. Começa a dialogar com o seu próprio rosto. 'Engole' todo o seu trabalho sobre Luís XIV, o que investigara e lera, toda a preparação aturada que fizera em casa para o papel, sozinho, antes de chegar ao set. A vibração foi para dentro dele porque, no exterior, ele deparava-se com uma situação de impotência pura. Mas os dias de rotação passaram e ele começou a adaptar-se, a apreciar o que estava a fazer, a dominar tudo outra vez, como tanto gosta, a ganhar confiança — e nesse momento também eu 'ganhei' um filme. É que esse trabalho de Léaud, esta experiência que também foi nova para ele, adaptavam-se por completo ao que estava em causa. Estamos a falar de Luís XIV, do homem mais poderoso do seu tempo, do monarca com o reinado mais longo da história de França, e em simultâneo do momento em que o poder absoluto do rei se conjuga com a impotência absoluta. E também Jean-Pierre Léaud é outra pessoa: já não é o jovem rosto irrequeto da Nouvelle Vague que guardamos na memória para sempre, mas um homem disponível para aceitar a morte, para a receber, e que nos dá dela uma interpretação crepuscular.

Não temeu que todo este aspeto simbólico de Léaud fizesse deste um filme sobre o fecho de qualquer coisa, o fim de uma era? Como lidou com isso?

Sinceramente, nunca pensei nisso, mas a Léaud, sim, isso preocupava-o. Há outra coisa que não se vê no filme, pelo menos diretamente, mas que merece ser dita: Jean-Pierre é um ator que chega ao set com um nervosismo e uma tensão extremas. Filmar, para ele, exige-lhe esse estado, é um ritual. Outros cineastas da minha geração, como Bertrand Bonello [que dirigiu Léaud em "Le pornographe", 2001], confirmaram-me isso depois. Ele fica aterrorizado ao pensar que pode estar a fazer um filme que não chegue à qualidade dos que fez no passado. Aterrorizado de

poder ser criticado e destruir o seu percurso, que é de grande integridade. Ele não me conhecia e, além disso, sabia que eu nunca tinha trabalhado com atores profissionais. Mais: sabia que este seria um papel principal em que ele ia estar praticamente em todos os planos do filme.

E quis dar o máximo...

Claro, e deu, mas isso é muito intenso para ele, obsessivo, quase trágico. Em Cannes, no ano passado, ele foi homenageado com um prémio de carreira. Ficámos hospedados uma semana no mesmo hotel e eu sabia que ele escreveria um discurso de agradecimento para o último dia do festival. Pois não houve um só dia dessa semana em que ele não tenha ensaiado obsessivamente esse discurso.

Abordou Quixote e Sancho Pança, os Reis Magos, Casanova, agora Luís XIV...

Como não há registo em tempo real dessas figuras, como a época em que viveram é tão complexa e distante da nossa, permito-me dar delas a minha interpretação. É arrisco dizer que nunca as vimos assim, como nos meus filmes, nem elas foram tão 'verdadeiras'. Lembra-se de algum Luís XIV melhor que Jean-Pierre Léaud? Para mim, não há.

Os séculos XX e XXI não lhe interessam?

Espere para ver, talvez tenha chegado o momento: o filme que gostava de fazer a seguir, e que já tem guião escrito, passa-se nos dias de hoje. Será um retrato do mundo da arte contemporânea e medirá a importância da arte e o papel do artista na sociedade atual. Centra-se num jovem artista de hoje, ainda anónimo e que começa a ter um bocadinho de êxito, perguntando-se depois se valeu a pena conquistá-lo, se isso não lhe será nocivo. Por mim, sei que não quero viver pelo cinema e para o cinema. Nem este é um apêndice da minha existência. ●



A MORTE DE LUÍS XIV

De Albert Serra

Com Jean-Pierre Léaud, Patrick d'Assunção, Marc Susini, Vioçeg Altaio (França/Espanha/Portugal)
Drama M/12