

sinopse Em Agosto de 1715, Luís XIV – o rei absolutista de França e Navarra, também conhecido como rei-Sol – começa a sentir fortes dores numa perna. Apesar de continuar a exercer as funções de governante, o seu estado de saúde agrava-se rapidamente. Cada dia mais fraco, vê-se rodeado por médicos, que se esforçam por encontrar um meio de o curar, assim como vários membros da corte. Porém, a 1 de Setembro desse mesmo ano, depois de semanas agonizantes devido ao desenvolvimento de gangrena, acaba por morrer. Termina assim um reinado de 72 anos, um dos mais longos da história europeia. Com a morte do rei-Sol, é Luís XV, o bisneto de apenas cinco anos (que mais tarde viria a merecer o cognome de Bem-Amado), quem herda a coroa francesa. **Assinado pelo realizador catalão Albert Serra ("Honra de Cavalaria", "O Canto dos Pássaros", "História da Minha Morte"), este filme é uma co-produção entre Portugal, França e Alemanha. Com Jean-Pierre Léaud como protagonista (homenageado com a Palma de Honra na edição de 2016 do Festival de Cinema de Cannes, onde "A Morte de Luís XIV" foi apresentado numa sessão especial), conta ainda com a participação de Patrick d'Assunção, Marc Susini, Bernard Belin, Vicenç Altaió e Irène Silvagni, entre outros.**

Título original: La mort de Louis XIV (Espanha/Portugal/França,2016,115 min.)

Realização: Albert Serra

Interpretação: Jean-Pierre Léaud, Patrick d'Assunção, Vicenç Altaió,

José Wallenstein, Filipe Duarte

Argumento: Thierry Lounas, Albert Serra

Fotografia: Jonathan Ricquebourg

Montagem: Ariadna Ribas, Albert Serra, Artur Tort

Produção: Joaquim Sapinho, Thierry Lounas

Estreia: 12 de Janeiro de 2017

Distribuição: Rosa Filmes

Classificação: M/12



O cinema na intimidade do Rei Sol

João Lopes, DN

Através de uma coprodução que envolve França, Espanha e Portugal (Rosa Filmes), somos convocados para uma visita guiada à intimidade do Rei Sol, acompanhando a sua lenta agonia. Filme histórico, por excelência, apetece dizer que se trata também de um exercício anti-histórico, desafiando todas as convenções "descritivas". O espanhol Albert Serra - que conhecemos, por exemplo, através de *O Canto dos Pássaros* (2008) - propõe uma observação clínica em que o poder absoluto se faz representação absoluta, consagrada no misto de vulnerabilidade e imponência do corpo de Luís XIV. Que seja um ator como Jean-Pierre Léaud a assumir essa pose, eis o que acrescenta estranhas e fascinantes ressonâncias simbólicas. Afinal de contas, ele nasceu para o cinema como criança filmada por François Truffaut, em *Os 400 Golpes* - foi em 1959.

O eclipse do "Rei-Sol"

Luís Miguel Oliveira, Público de 12 de Janeiro de 2017

É um filme duma ambientação extraordinária, a iluminação e o décor a procurarem o mergulho plausível numa corte do século XVIII, e onde tudo conflui para o rosto do rei, o rosto de Léaud, feito "Rei-Sol-Negro".

Há duas histórias em *A Morte de Luís XIV*. Uma é, efectivamente, a descrita no título, a morte do "Rei-Sol", durante longos dias em que uma ferida gangrenada na perna se revela fatal. Tudo nessa história se concentra e se fecha sobre o corpo e o rosto de Jean-Pierre Léaud, que é absolutamente magistral. "Minimalista", porque construída com recursos escassos e pouquíssimas derivas narrativas ou episódicas, essa história (o melhor seria dizer essa "exposição") é vivida em termos humanos (um homem a compreender que a morte está a chegar) e em termos simbólicos – um monarca onipotente confrontado finalmente com um poder maior do que o seu, para o qual nem ele, nem ninguém tem remédio, e que torna todas as suas prerrogativas e todos os seus privilégios em manifestações de uma vaidade terrena, transitória e muito fútil. É o caso da cena em que o rei, indisposto a meio da noite, pede que lhe tragam água e depois se recusa a bebê-la porque não veio servida num copo de cristal. O cerimonial do poder contra a morte sem cerimonial: não há spoiler nenhum, sabemos como acaba, o próprio título o diz (como a célebre história de Tolstói *A Morte de Ivan Ilyich*, que o filme de Serra tanto lembra). O que conta é o processo interior com que um rei aceita a sua mortalidade "niveladora", que o torna igual a todos os outros homens.

A outra história, que aborda um tema que Serra já tinha desenvolvido no seu filme anterior, *A História da Minha Morte*, é a do confronto do racionalismo com um poder fora do seu alcance, mas que ele ainda acredita conseguir dominar. A "razão científica", representada pelos médicos e académicos chamados a acudir ao rei, que em diálogos que têm tanto de tocante como de comic relief (quase absurdo) expõem hipóteses e perplexidades e vivem também eles uma espécie de aprendizagem da impotência. Faz todo o sentido que nessas cenas impere a personagem do charlatão (certamente não por acaso, Vicenç Altaió, o actor que fazia de Casanova no filme anterior) e o seu discurso aceitador e "panteísta" – é o único que percebe que a única maneira de vencer a morte é aceitá-la, e integrá-la como coisa natural.

Serra filma isto duma forma absolutamente concentrada e orgânica. Se reconhecemos temas, se reconhecemos o gosto pela história, pela literatura e pelas figuras da história e da literatura, talvez ele nunca tenha conseguido dar essas figuras duma maneira tão perfeitamente coral, uníssona, sem digressões ou apartes. É um filme duma ambientação extraordinária, a iluminação e o décor a procurarem o mergulho plausível (em vez da distância) numa corte do século XVIII, e onde tudo conflui para o rosto do rei, o rosto de Léaud, feito "Rei-Sol-Negro". Tudo nele, o mais pequeno movimento de pálpebras, o mais leve tremelicar do queixo, é um acontecimento. E é todo o acontecimento deste filme em que, sem nada realmente se passar, há sempre alguma coisa para ver. Nem um só momento de tédio: é o melhor filme de Albert Serra.

Jean-Pierre Léaud: "Este filme é a minha entrada na velhice"

Luís Miguel Oliveira, Público de 12 de Janeiro de 2017

"Nasceu" no filme de Truffaut, começa agora, no filme de Serra, a "morrer". E para quem achar que carregamos na nota do melodramatismo, ele vai-nos dizer, em breve conversa telefónica, coisas muito parecidas com estas. Eis Jean-Pierre Léaud, *A Morte de Luís XIV*.

Os franceses têm uma expressão bastante bonita, "regard-camera" ("olhar-câmara"), para designar aqueles momentos em que um actor fita directamente a câmara. Segundo a gramática clássica, eram momentos a evitar: "acordavam" o espectador, tornavam-no consciente da presença de uma câmara e de todo o artifício cenográfico e mecânico necessário à feitura de um filme, interrompiam o "sonho". Mas, sobretudo, invertiam os dados da relação com o ecrã: o

espectador ia para olhar e, de repente, descobria-se a ser olhado, o olhar do actor feito câmara apontada ao espectador.

Não espanta que tenha sido um recurso que os alvares da modernidade, de Bergman (a Harriet Andersson da *Mónica e o Desejo*) a Godard (a Jean Seberg do *Acossado*), tenham utilizado amiúde, com o exacto propósito de desinquietar o espectador, interpelá-lo, lembrá-lo da impossibilidade da sua inocência. E entre os exemplos citados, entre Bergman e Godard, Truffaut nos *400 Golpes*, naquele final que, para tornar tudo mais evidente, congelava num chamado "paralítico" o "olhar-câmara" do adolescente Jean-Pierre Léaud, a fitar o espectador como quem lhe fazia uma pergunta indefinida que só ele, espectador, podia decidir qual era e responder em conformidade.

Não é questão de andar em círculos, ou se calhar até é. Mas, quase 60 anos depois de ter entrado no cinema olhos nos olhos com o espectador, nesses *400 Golpes*, e de posteriormente muitas vezes – aqueles Godards "declamatórios" e teatrais como *La Chinoise*, por exemplo – ter sido filmado em absoluta frontalidade, reencontramos o "olhar-câmara" de Jean-Pierre Léaud em *A Morte de Luís XIV*, o filme de Albert Serra, em estreia esta semana, que acompanha os últimos da vida do mais célebre monarca absolutista da História de França, quando a noite tombava sobre o Rei-Sol.

Léaud é Luís XIV, profunda e imersivamente. É uma interpretação extraordinária, tanto mais que – como o filme – é feita com muito pouco. Muito pouca "narrativa", muito poucos recursos. É um homem, habituado às maiores mordomias e a um poder sem limites, a ver o seu espaço encolher, o seu corpo adoecer, o seu poder desvanecer-se. O corpo do rei, e o rosto do rei, são o centro decisivo do filme. O que é o mesmo que dizer: o corpo e o rosto de Jean-Pierre Léaud, numa púdica exibição da sua velhice que não pode – não pode mesmo – deixar de contrastar, no espírito do espectador, com o vigor anárquico da adolescência do actor tal como nos *400 Golpes* ficou impresso para a posteridade. Léaud, que tinha 14 ou 15 anos na rodagem desse filme, não é apenas o actor que possivelmente mais vezes nos "viu", olhos nos olhos; é também um homem que teve a sua vida, agora que chegou aos 72 anos, quase toda registada no cinema e pelo cinema. "Nasceu" no filme de Truffaut, começa agora, no filme de Serra, a "morrer". E para quem achar que exageramos ou carregamos na nota do melodramatismo, ele vai-nos dizer, em breve conversa telefónica, coisas muito parecidas com estas. E sem melodrama.

A entrega total

É mesmo por aí, perfazendo o círculo que o liga ao princípio, que ele começa, ao telefone de Paris, a voz a que a idade trouxe uma camada áspera a conservar ainda, por baixo dela, a inconfundível clareza dos tempos em que Godard o punha a discursar na *Chinoise* (1967)



ou no *Weekend* (1967). A uma pergunta sobre o que o atraiu no projecto de Serra e na sua espécie de "one man show", ele responde assim: "Percebi apenas que era um papel para o qual tinha que me preparar com a mesma intensidade com que me preparei para as audições em que François Truffaut ia escolher um protagonista para os *400 Golpes*". Isto não é dizer pouco, e além do mais é dizer algo bellissimo. Porque regressa ao início, ao tempo do "nascimento" – e Léaud é um homem que certa vez afirmou estar pouco à vontade na vida porque na vida não há uma câmara a servir de ponto de referência; porque enuncia, uma espécie de agradecimento, de reconhecimento de uma dívida para toda a vida, aos homens que lhe deram esta "vida", Truffaut primeiro e Godard depois, os seus dois "pais", como quem viu o recente documentário *Os Dois da Vaga*, de Emmanuel Laurent, sobre o relacionamento Godard/Truffaut, pôde testemunhar de forma bastante pungente; e finalmente, mas não menos prioritariamente, porque evoca e convoca a energia em bruto da juventude, a entrega total e sem limites ao cinema. E que não haja dúvidas de que é exactamente essa entrega que está no, e faz o, coração de *A Morte de Luís XIV*.

Estamos habituados – é a sua imagem típica, a imagem que ficou dos anos da juventude – a um Jean-Pierre Léaud hiperactivo e tagarela. O que vemos aqui é exactamente o contrário: um homem constrangido nos movimentos, limitado ao espaço do seu quarto e da sua cama, a voz cada vez mais rara até ao silêncio total. Léaud insiste na ideia da "intensidade", porque isso era o tudo o que tinha para trabalhar, tanto mais que Serra "me repetia constantemente que eu devia interpretar um homem impassível", e um homem que ficou ainda mais "impassível" na montagem final, porque, refere o actor, várias cenas de diálogo que foram rodadas acabaram por ser eliminadas na versão definitiva. "Ao fim de uma semana de rodagem", diz ele, "acho que qualquer actor, profissional ou não-profissional, teria pensado em desistir, porque era muito difícil aguentar esta intensidade no olhar". Sobretudo numa rodagem que, fiel à ideia de performance (como Albert Serra refere em entrevista nestas páginas), sem processo em contínuo, sem fronteiras definidas entre takes, e sem resguardo possível das várias câmaras (três segundo Serra, quatro segundo Léaud) que trabalham em simultâneo e em permanência. "Era um combate", resume Léaud. Vê-se isso no filme, e faz sentido, porque o filme é também o relato de um combate, o eterno combate dos homens e da morte.

Cuja chave, para Léaud, era o momento em que deixava de ser um combate. "A minha maior preocupação era o momento" – ele refere-se aos últimos 30/40 minutos do filme – "em que mais do que Louis XIV eu estaria a interpretar a morte ela própria". Preparou-se longamente para isso, e preparou-se pondo-se a si próprio "interrogações muito íntimas sobre a morte". Depois encontrou uma resposta a essas interrogações: "A morte é uma coisa que devemos ser capazes de ver chegar, e acolhê-la" (e repete esta ideia pelo menos três vezes, como se a cada vez procurasse a entoação ou a formulação mais justa). Esta ideia, ou esta resposta, foi a sua chave, a chave para o "muito ligeiro sorriso" do rei no momento em que a morte se consuma. É "uma resposta que aprendi na minha vida de homem", e entendemos "vida de homem" como a vida além do cinema, além das personagens. Percebeu, continua, que "a crise dos 80 anos é tão séria como a crise da adolescência", para concluir que "este filme marca a minha entrada na velhice", como se definitivamente se tivesse tornado impossível imaginar-se com aquela eterna juventude dos anos 60 e 70, quando foi um ex-libris da "nouvelle vague" e do pós-"nouvelle vague" (Garrel, Eustache), e depois, nos anos 80 e 90, quando continuou a ser uma recordação viva, mais ou menos distorcida, dessa imagem. Léaud está absolutamente certo: *A Morte de Luís XIV* inventa-lhe uma outra idade.

E já depois de feitas as despedidas, lembra-se ainda de uma coisa e faz questão de a dizer: "depois da ante-estreia em Paris, alguém veio ter comigo e disse-me 'neste filme não é Luis XIV que vemos morrer, é a si, Jean-Pierre Léaud, que vemos morrer. Achei isto extraordinário". Nós também.

A morte em directo _ Entrevista

Luís Miguel Oliveira, Público de 12 de Janeiro de 2017, 8:33

É um actor a fundir-se com a personagem, que vive os últimos dias, tristes e silenciosos, e numa progressiva imobilidade: Jean-Pierre Léaud como Luís XIV, a performance repetitiva da morte. Eis o novo filme do catalão Albert Serra.

Quarta longa-metragem do catalão Albert Serra a estreiar-se em Portugal, e parcialmente rodado aqui (no Palácio de Queluz), **A Morte de Luís XIV** encena os últimos quinze dias do monarca francês, acamado com uma ferida gangrenada na perna que lhe foi fatal. O monarca é o lendário Jean-Pierre Léaud, rosto mítico da nouvelle vague (e rosto "fundador", filmado adolescente por Truffaut em **Os 400 Golpes**) e o filme praticamente não sai dos aposentos dele, tal como as câmaras quase não abandonam o rosto dele, numa longa despedida da vida. Albert Serra diz que foi isso o que ele e Léaud encontraram no rosto do actor: "a banalidade repetitiva da morte e o mistério da morte".

A Morte de Luís XIV é possivelmente o mais minimalista dos seus filmes...

Ou o menos excêntrico... Mas talvez, sim. Há como nos outros um acontecimento do passado, a morte do rei, mas que é vivido como um momento presente. Há uma unidade de espaço, de tempo e de acção, que convida muito a uma ideia de performance.

Que foi um pouco a origem do projecto, não é?

Sim, foi uma encomenda do Museu Pompidou, tínhamos que fazer uma performance com o Jean-Pierre [Léaud] no espaço do museu. Todos os dias, durante quinze dias, ele a morrer live no museu. Claro que a rodagem foi diferente mas o espírito foi semelhante. Fechamo-nos primeiro em Bordéus e depois aqui [no Palácio de Queluz], e mantivemos o princípio de filmar como se registássemos uma morte a acontecer em directo. E se possível conservando algum mistério, alguma expectativa, que eu penso que a intensidade do Jean-Pierre consegue muito bem.

Todos os seus filmes têm alguma relação com a História. De onde veio o interesse por este episódio específico?

Bom, à partida a ideia implicava uma relação com a cultura francesa. Lembrei-me de Saint-Simon [1675-1755], de que gosto muito como escritor, sobretudo a parte das memórias que se relaciona com Luís XIV e com a morte dele, os quinze dias finais. Que era o apropriado para fazer no museu. Claro que depois era preciso esquecer Saint-Simon, porque as virtudes da escrita dele não servem para um filme assim. Era preciso inventar, criar. Mas o ponto de partida foi este amor por Saint-Simon. E claro, pela cultura francesa, pela história de França.

E viu em Léaud, imediatamente, Luís XIV?

Há nele, fisicamente, que por instinto vejo como um tipo muito francês, para mim era muito adequado.

E foi fácil?

Muito fácil. Gostei imediatamente dele. Como pessoa, independentemente dos méritos de actor. E isto foi determinante.

Até porque é a primeira vez que trabalha com um actor profissional...

Exacto, e gostei do Jean-Pierre pelo mesmo motivo que gosto de não-profissionais: nada a ver com o talento de actor, mas porque a cara é interessante, ou a presença, ou a personalidade. E com ele foi o mesmo.

Uma coisa curiosa é que, sendo ele um actor mítico, essa dimensão é apagada no filme. Não se constrói como referência. Pelo contrário, se a imagem que temos dele nos filmes do Godard e do Truffaut, entre outros, é a de alguém muito irrequieto e muito falador, aqui é o oposto, está imóvel e quase sempre silencioso...

Isso é um equilíbrio sempre difícil de conseguir, se o filmasse como "mito" diriam que era repetitivo, se o desligasse da sua história diriam que o estava a trair... Mas aqui é Luís XIV, não é Jean-Pierre Léaud. É um actor a fundir-se com a personagem, que vive os últimos dias, tristes e silenciosos, e numa progressiva imobilidade. Ele preparou-se muito, por si mesmo. Eu nunca lhe disse nada, nem ensaiámos, começámos a trabalhar só no primeiro de rodagem. Como uma performance, mesmo. Para ele era um grande desafio, há muito que não fazia um filme com o papel principal. E ele, que era famoso por ter uma relação com a câmara mais do que com os outros actores, percebeu logo no primeiro dia que não podia funcionar assim. Porque o modo de trabalhar a rodagem era imersivo, em continuidade, havia três câmaras em simultâneo, e ele não podia estar a pensar só num ângulo ou num enquadramento. Tinha que se concentrar nele

mesmo, fechar-se em si próprio. E então a concentração e a precisão dele tornaram-se muito introspectivas. De algum modo a impotência do actor, incapaz de dominar a câmara e o enquadramento, transmitiu-se à impotência de Luis XIV, doente, acamado, a ver o seu poder desvanecer-se.

A sensação que tenho é que toda a acção do filme está concentrada no rosto dele, é o que acontece no rosto dele...

Sim, absolutamente... O rosto dele está sempre a recolher o fora de campo, a absorvê-lo. Todas as questões políticas da corte, ou as despedidas dos familiares, aparecem pelo reflexo que têm nele. Claro, não de uma maneira narrativa ou discursiva. A ideia era que ele fosse uma esponja a absorver tudo. O mistério do filme vem daí. É repetitivo, e tal, sobretudo os últimos quarenta minutos...

... mas a morte é repetitiva, isso é justíssimo...

...claro, mas ao mesmo tempo é misteriosa, é uma caminhada para o desconhecido, e eu acho que o Jean-Pierre transmite isso muito bem, a banalidade repetitiva da morte e o mistério da morte.

*Quando se fala de Luis XIV, há um filme inevitável: o de Rossellini **A Tomada do Poder por Luis XIV**, que também é muito centrado nos rituais e nos cerimoniais. Tomou-o em consideração?*

Conheço-o, claro, e reví-o. Mas esqueci-me logo. Talvez haja alguns pontos de contacto, nas cenas de conjunto em que aparecem os conselheiros e os cortesãos, mas nem sequer é um filme do Rossellini de que goste muito. Ao contrário do **Santo dos Pobrezinhos**, por exemplo, que foi a uma referência importante quando rodei **O Canto dos Pássaros** (2010).

Em História da Minha Morte dizia que o confronto entre Casanova e Drácula exprimia um confronto entre racionalismo e romantismo. Alguma coisa disso se manifesta aqui, sobretudo nas cenas com os médicos e com o charlatão...

Sim, são posições diferentes perante a morte. Os médicos e os cientistas tentam racionalizar a morte, como forma de ter sobre ela algum poder, mas ela escapa-se sempre. Mas **História da Minha Morte** (2013) tratava de uma morte simbólica, aqui é uma morte real, é a morte de um corpo.

