

MICHEL CIMENT

MICHEL
CIMENT

tradução
Eloisa Araújo Ribeiro

prefácio
Martin Scorsese

Cineasta culto e exigente, senhor absoluto de seu meio de expressão, Stanley Kubrick produziu relativamente pouco: apenas treze longas-metragens em quase meio século de atividade. Foi o bastante para dar ao cinema meia dúzia de obras-primas em diferentes gêneros, transgredindo sempre os limites destes últimos com seus filmes radicalmente originais, que desconcertam até hoje a crítica e o público.

Neste livro, o grande crítico francês Michel Ciment faz o mais completo compêndio crítico da obra do recluso cineasta, unindo textos analíticos a entrevistas e depoimentos do próprio diretor e de seus colaboradores. Seu objetivo, plenamente atingido, é o de mostrar a coerência estética e filosófica por trás de obras aparentemente tão díspares como *2001* e *O iluminado*, *Lolita* e *Laranja mecânica*, *Barry Lyndon* e *Nascido para matar*. Em todos eles vibram as tensões entre razão e instinto, ciência e arte, amor e morte que caracterizam a filmografia de um dos grandes artistas do século XX.

JOSÉ GERALDO COUTO

KUBRICK

UBRICK



ubu

ubu

MICHEL CIMENT

tradução
Eloisa Araújo Ribeiro
prefácio
Martin Scorsese

UBRIC



11 Prefácio

Martin Scorsese

16 Prólogo

18 A odisseia de Stanley Kubrick

- 18 Pontos de referência
- 29 Dimensões

41 Entre razão e paixão

20 reflexões sobre uma obra

84 Kubrick e o fantástico

- 88 *2001: uma odisseia no espaço*
- 99 *O iluminado*

110 Entrevistas com Stanley Kubrick

- 110 *Laranja mecânica*
- 129 *Barry Lyndon*
- 141 *O iluminado*

168 Depoimentos

- 168 James B. Harris, produtor
- 171 Ken Adam, diretor de arte
- 182 John Alcott, diretor de fotografia
- 191 Julian Senior, diretor de publicidade

198 Nascido para matar: o número 12

- 198 Sete anos depois
- 203 A ordem e a desordem
- 211 *Nascido para matar*, por Stanley Kubrick
- 219 Entrevista com Michael Herr, roteirista

226 De olhos bem fechados: o número 13

- 226 S. K. 87/99
- 232 Crepúsculo em Nova York
- 246 Entrevista com Frederic Raphael, roteirista
- 253 Entrevista com Les Tomkins, diretor de arte
- 260 Entrevista com Marit Allen, figurinista

266 Novos depoimentos

- 266 Andrew Birkin, assistente
- 274 Malcolm McDowell, ator
- 282 Marisa Berenson, atriz
- 287 Diane Johnson, roteirista
- 296 Jack Nicholson, ator
- 305 Shelley Duvall, atriz

309 In memoriam

- 319 **Agradecimentos**
- 320 **Filmografia**
- 336 **Bibliografia**
- 356 **Índice remissivo**



Prefácio

À memória de meu pai

Em 1999, alguns meses após a morte de Stanley Kubrick, não foi surpresa, no momento da estreia de *De olhos bem fechados* [*Eyes Wide Shut*], o fato de o filme ter sido tão mal compreendido. Quando olhamos para o passado e nos interessamos pelas reações, na época, aos filmes de Kubrick (com exceção dos mais recentes), percebemos que, a princípio, todos foram mal compreendidos. Somente depois de cinco ou dez anos, acabávamos nos dando conta de que *2001: uma odisseia no espaço* [*2001: A Space Odyssey*] ou *Barry Lyndon* ou *O iluminado* [*The Shining*] não eram parecidos com nada do que os havia precedido ou seguido.

Se Kubrick tivesse vivido o bastante para assistir ao lançamento de seu último filme, sem dúvida alguma teria ficado decepcionado com as reações hostis que ele provocou. Mas, certamente, no final das contas, teria relativizado esse fato e passado a outra coisa. É a sina de todos os verdadeiros visionários que não tomam caminhos repisados. Artistas do calibre de Kubrick têm mentes brilhantes e dinâmicas para imaginar o mundo em movimento, para compreender não apenas de onde ele vem, mas para onde vai.

Consideremos *De olhos bem fechados*. Muitas pessoas foram desestimuladas pelo lado irreal do filme: as ruas largas demais de Nova York, a cena pouco crível da orgia, o desenrolar propositalmente lento da ação. Tudo isso é verdade, e, se o filme tivesse a pretensão de ser realista, essas críticas seriam perfeitamente aceitáveis. Mas *De olhos bem fechados* inspira-se em uma novela de Arthur Schnitzler intitulada *Breve romance de sonho* [*Traumnovelle*],¹ a história da ruptura de um casamento contada

¹ *Breve romance de sonho*, trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. [N. T.]

com a lógica de um sonho. E como em todo sonho, você não sabe realmente quando entrou nele. Tudo parece verdadeiro, como na vida, mas diferente, um pouco exagerado, um pouco defasado; as coisas parecem acontecer como se tivessem sido programadas, às vezes em um ritmo estranho, do qual é impossível escapar. O público não estava nem um pouco preparado para um filme onírico que não se apresentava como tal, não dava os sinais habituais – névoa, pessoas aparecendo ou desaparecendo à vontade, ou levitando. Como *Viagem à Itália* [*Viaggio in Italia*, 1954], de Rossellini, um filme também completamente incompreendido em sua época, *De olhos bem fechados* conta a dolorosa jornada de um homem e de uma mulher que, no fim, agarram-se um ao outro. Os dois filmes são de uma aterradora autoexposição. Ambos perguntam: até que ponto se pode confiar em outro ser humano? E acabam de modo hesitante, mas também esperançoso. Honesto.

Assistir a um filme de Kubrick é como ver o cume de uma montanha a partir do vale. Nós nos perguntamos como alguém pôde subir tão alto. Há em seus filmes trechos, imagens e espaços carregados de emoção que têm uma potência inexplicável, uma força magnética que nos aspira lenta e misteriosamente: o itinerário do menino percorrendo os intermináveis corredores do hotel em seu velocípede em *O iluminado*; o silêncio monumental do vazio sideral em *2001: uma odisseia no espaço*; o ritmo inumano da primeira metade de *Nascido para matar* [*Full Metal Jacket*], que vai num crescendo até sua resolução lógica e sangrenta; a espetacular sala de guerra de *Dr. Fantástico*, [*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*], a um só tempo aterrorizante e cômica; o futuro brutalmente pop de *Laranja mecânica* [*A Clockwork Orange*]; a intimidade crua dos diálogos entre Tom Cruise e Nicole Kidman em *De olhos bem fechados*.

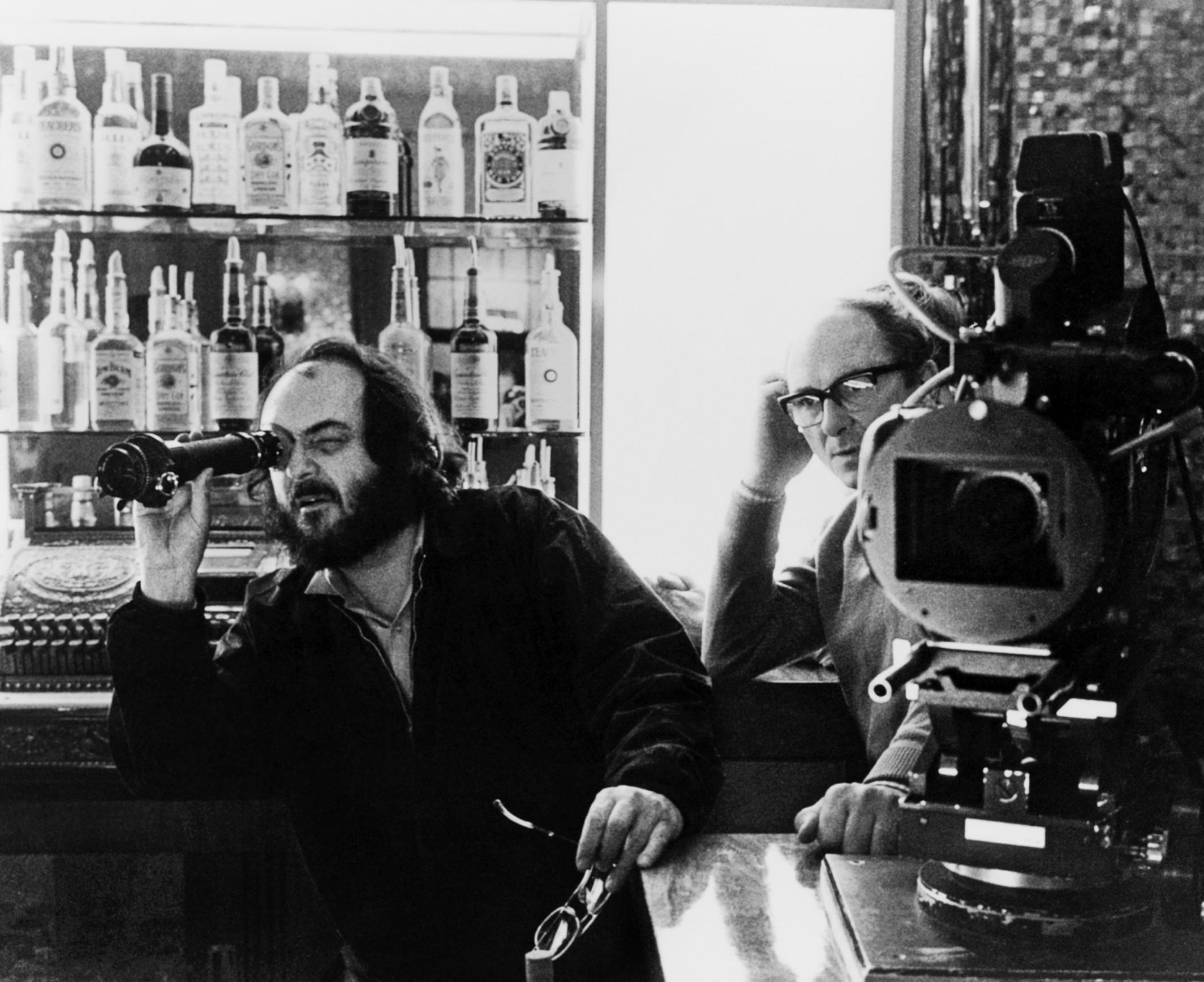
Eu não poderia dizer se há um filme de Kubrick que eu prefira, mas o fato é que *Barry Lyndon* exerce sobre mim um fascí-

nio particular. Acho que isso se deve à emoção que caracteriza esse filme. A emoção é veiculada pelo movimento da câmera, a lentidão do ritmo, a maneira como os personagens evoluem em relação a seu entorno. Ninguém entendeu isso quando o filme foi lançado. Ainda hoje, alguns não o compreendem. Assistimos, um plano cativante atrás do outro, à metamorfose de um homem que passa da mais pura inocência ao refinamento mais glacial, e, para terminar, à amargura mais fúnebre – pois sua sobrevivência depende disso, simplesmente. É um filme terrível, pois toda aquela beleza iluminada por velas é apenas um véu dissimulando a crueldade mais abjeta. Mas uma crueldade verdadeira, daquelas cujos estragos podemos constatar todos os dias na boa sociedade.

Stanley Kubrick era um dos únicos mestres modernos que tínhamos, e esta última edição do livro definitivo de Michel Ciment é uma contribuição inestimável. Acompanhei e estudei regularmente a obra de Kubrick durante anos. Ele era único, na medida em que, a cada novo filme, redefinia esse meio de expressão e suas possibilidades. Mas era mais que um simples inovador técnico. Como todos os visionários, ele dizia a verdade. E, por mais que fiquemos à vontade com a verdade, ela sempre provoca um choque profundo quando somos obrigados a encará-la.

MARTIN SCORSESE

junho de 2002



Prólogo

Acredito que qualquer crítico que tenha resolvido estudar a obra de Stanley Kubrick sentiu os limites de seu próprio discurso. Falar de cinema – ou seja, expor para o leitor, em termos conceituais, com palavras, uma série de associações de imagens animadas – é, em si, um desafio. Ele é redobrado diante dos filmes de um autor que sempre os descreveu como “uma experiência não verbal”. E as muitas recusas de Kubrick em comentar sua criação vêm do desejo de preservar uma parte de mistério e de indeterminação. Essa obra, ao mesmo tempo, exige e desafia a análise.

Na lembrança mais remota de meus encontros com seus filmes – em particular quando eu passeava à noite pelas ruas de Londres, depois de ter assistido a *2001: uma odisseia no espaço* pela primeira vez, tentando me recuperar após essa experiência única em minha vida de espectador –, sempre me vejo sonhando com um livro sobre Kubrick, no qual a imagem teria um papel essencial.

Foi nesse espírito que este livro foi concebido. A ilustração (muitas vezes tirada do próprio filme e não, como quis Kubrick para suas últimas obras, de fotografias tiradas nos sets de filmagem) não evoca apenas um plano, um efeito de luz, um enquadramento, um gesto, mas torna-se um comentário crítico por meio de aproximações inesperadas, de rimas internas. E o próprio texto apoia-se nela ou a suscita.

Este livro não pretende ser exaustivo, mas apresenta uma série de proposições convergentes que buscam alcançar o núcleo central, inalterável, da obra de Kubrick. Às cinco primeiras partes que compunham a primeira edição deste livro de 1980, foram acrescentadas mais três partes, que tratam dos filmes *Nascido para matar* (1987) e *De olhos bem fechados* (1999) e de novos



depoimentos, e um texto *in memoriam* que encerra o volume, escrito após a morte do diretor, em 1999.

Cabe ao leitor-espectador levar adiante seu devaneio e reflexão pessoais em torno de um dos cineastas mais exigentes, mais originais e mais visionários de nosso tempo.

A odisseia de Stanley Kubrick

Pontos de referência

Stanley Kubrick nasceu no dia 26 de julho de 1928, no Bronx, Nova York. Seus pais eram judeus americanos originários da Europa central. Sua irmã, Barbara, é seis anos mais nova. Seu pai, um médico bem conhecido, ensinou-lhe a gostar de xadrez quando ele tinha doze anos e de fotografar: no seu aniversário de 13 anos deu-lhe sua primeira câmera – uma Graflex. Esse presente desviou a atenção de Kubrick de outra de suas paixões juvenis – o jazz – e de sua vontade de se tornar baterista profissional. Na escola – a William Howard Taft High School, no Bronx –, ele só tirava boas notas em física (ciências era sua matéria preferida) e terminou seus estudos aos dezessete anos com uma média medíocre de 67. Ele não foi aceito na faculdade; deve-se considerar que em 1945 a volta de milhares de jovens soldados americanos da guerra tornava ainda mais difícil o acesso aos cursos de ensino superior.

Durante seus estudos secundários, Kubrick tirou muitas fotografias – chegou até a ser fotógrafo oficial de sua escola –, e algumas delas foram expostas. Numa manhã de abril de 1945, a cami-

nho da escola, ele tira uma foto do rosto cansado de um vendedor de jornais diante da manchete anunciando a morte de Franklin D. Roosevelt, e a vende por 25 dólares para a revista *Look*, que lhe ofereceu dez dólares a mais do que o *New York Daily News*. Pouco depois, ele propõe para a *Look*, que aceita, outras duas reportagens, uma delas sobre seu professor de inglês, Aaron Traister, que atendeu seu interesse ao interpretar sozinho os diferentes papéis de *Hamlet* e de outras peças de Shakespeare (encontraremos em sua obra esse fascínio pela multiplicação de papéis).

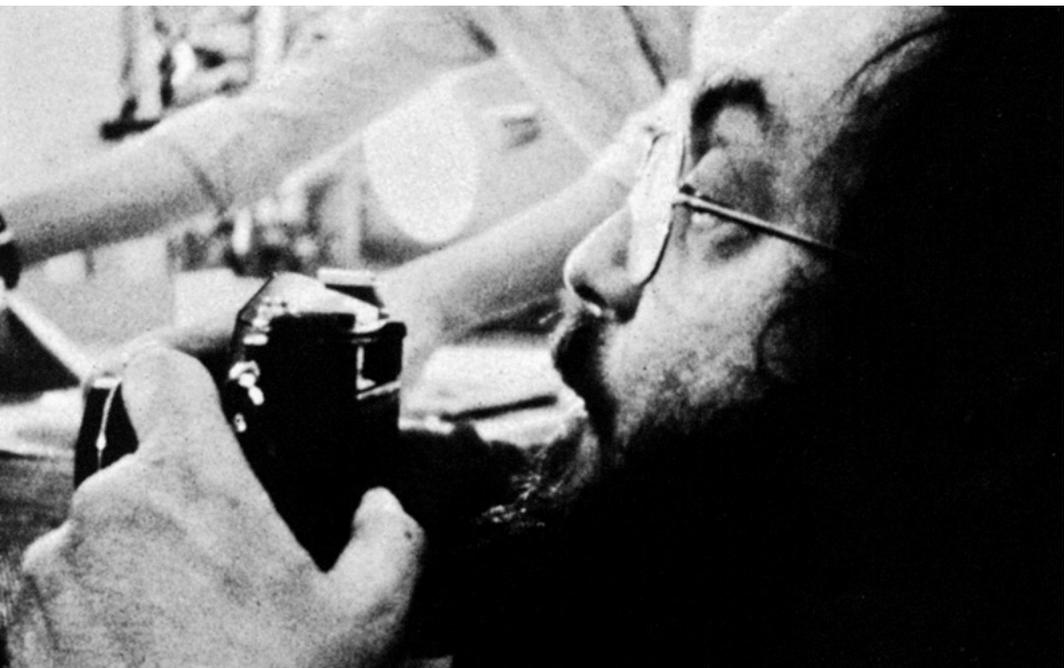
Embora tenha se inscrito nas aulas noturnas do City College de Nova York, na esperança de entrar posteriormente para a universidade, Kubrick intensifica seu trabalho de fotógrafo depois que Helen O'Brien, chefe do departamento de fotografia da *Look*, lhe dá um lugar na equipe da revista. Ele trabalha ali durante quatro anos, anda com sua máquina fotográfica escondida numa sacola de supermercado para não ser visto como turista ou jornalista, viaja pelos Estados Unidos e chega até a fazer uma reportagem em Portugal.

Durante esses anos de aprendizagem – quando já mostra sua independência, sua obstinação e suas ideias novas a ponto de ser considerado um dos melhores fotógrafos da revista –, Kubrick se dedica a uma leitura desenfreada dos mais diversos livros que contribuirão para sua formação intelectual e para sua curiosidade por todos os campos do saber. Esse mesmo gosto pela descoberta de fatos e ideias o leva a se inscrever como ouvinte na Columbia University, de Nova York, onde assiste às aulas de Lionel Trilling e Mark van Doren.

As três atividades preferidas de Kubrick na adolescência (das quais duas, o xadrez e a fotografia, eram vistas como passatempos sem conexão com o mundo), embora destinadas a ser substituídas por uma quarta, o cinema, serão marcantes em sua vida. Do xadrez, que ele continua a jogar entre as tomadas de seus filmes (com George C. Scott, por exemplo, durante a filmagem de *Dr. Fantástico*), vem o rigor matemático dos enredos,

uma visão da vida como um trajeto a ser percorrido evitando o erro fatal, o gosto pela especulação abstrata. A fotografia, claro, deu-lhe o senso do enquadramento, o interesse pela plástica, evidente em todos os seus filmes, cuja imagem ele sempre controla juntamente com seu diretor de fotografia, e não hesita em filmar ele próprio algumas sequências com a câmera na mão. O jazz, por fim, foi uma escola ideal para o gosto pelo ritmo, a prática da montagem e a arte, que toca todos os espectadores de seus filmes, de escolher trechos de música adequados para acompanhar determinada sequência.

Em 1949, Kubrick e sua primeira esposa, Toba Metz (que ele conheceu na Taft High School e com quem se casou aos dezoito anos), se mudam para Greenwich Village. Ele alimenta seu novo desejo de se tornar cineasta assistindo assiduamente às sessões de cinema no Museu de Arte Moderna de Nova York. Seu gosto era – e continuou a ser – eclético, sua curiosidade, sempre alerta



Kubrick fotografando em *O iluminado*.

e seu interesse por problemas formais, constante. Depois de ter admitido que a leitura dos livros de Eisenstein não o havia impressionado naquela época, ele acrescenta:

O maior feito de Eisenstein é a beleza da composição de seus planos e de sua montagem. Mas quando se trata de conteúdo, seus filmes são tolos, seus atores, estáticos e declamatórios. Às vezes acho que a direção de atores em Eisenstein vem de seu desejo de mantê-los o maior tempo possível dentro do enquadramento que ele fez; eles se movem bem devagar, como se estivessem debaixo d'água. Na verdade, quem se interessa seriamente pelas diferenças entre técnicas cinematográficas deveria estudar Eisenstein e Chaplin. Em Eisenstein tudo é forma sem conteúdo, em Chaplin só há conteúdo e nada de forma.¹

Quando a revista americana *Cinema* lhe perguntou, em 1963, que filmes ele preferia, Kubrick listou os seguintes títulos: 1. *Os boas-vidas* [*I Vitelloni*, de Federico Fellini, 1953]; 2. *Morangos silvestres* [*Smultronstället*, de Ingmar Bergman, 1958]; 3. *Cidadão Kane* [*Citizen Kane*, de Orson Welles, 1941]; 4. *O tesouro de Sierra Madre* [*The Treasure of the Sierra Madre*, de John Huston, 1948]; 5. *Luzes da cidade* [*City Lights*, de Charles Chaplin, 1931]; 6. *Henrique V* [*Henry V*, de Laurence Olivier, 1945]; 7. *A noite* [*La Notte*, de Michelangelo Antonioni, 1961]; 8. *O guarda* [*The Bank Dick*, de W. C. Fields, 1940]; 9. *Pernas provocantes* [*Roxie Hart*, de William Wellman, 1942]; 10. *Hell's Angels* [de Howard Hughes, 1930]. Podemos perceber nessa escolha a mesma abertura para experiências estéticas diferentes, com a preferência, no entanto, para o cinema de autor europeu bem marcado por uma visão pessimista da vida (Fellini, Antonioni, Bergman); e uma predileção por cineastas norte-americanos conhecidos por sua personalidade, assim

¹ Joseph Gelmi, *The Film Director as Superstar*. Nova York: Doubleday, 1970, pp. 293-316.

Esta tradução foi originalmente publicada pela Cosac Naify em 2013.

A tradutora agradece a Ernani Bessa pela gentileza com que a ajudou na tradução de termos técnicos de cinema contidos neste livro.

CRÉDITO DAS IMAGENS As imagens desta edição pertencem ao livro original publicado pela Calmann-Lévy, em 2011.

© Ubu editora, 2017

© Calmann-Lévy, 1980, 1987, 1999, 2001, 2004, 2011

© Martin Scorsese, 2003

COORDENAÇÃO EDITORIAL Livia Lima

PREPARAÇÃO Cacilda Guerra

REVISÃO Thiago Lins e Adriana Cerello

ASSISTENTE EDITORIAL Mariana Schiller

PROJETO GRÁFICO Flávia Castanheira

TRATAMENTO DE IMAGEM Wagner Fernandes

PRODUÇÃO GRÁFICA Aline Valli

*Nesta edição, respeitou-se o novo
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Ciment, Michel [1938-]

Kubrick: Michel Ciment

Título original: Kubrick

Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro

Prefácio: Martin Scorsese

São Paulo: Ubu Editora, 2017

368 pp., 50 ils.

ISBN 978-85-92886-40-0

1. Depoimentos 2. Diretores e produtores de cinema –
Entrevistas 3. Filmografia 4. Kubrick, Stanley, 1928-1999
– Crítica e interpretação I. Scorsese, Martin. II. Título.

13-08596

CDD 791.43

Índice para catálogo sistemático:

1. Cinema: Diretores e produtores: Apreciação crítica 791.43

UBU EDITORA

Largo do Arouche 161 sobreloja 2

01219 011 São Paulo SP

(11) 3331 2275

ubueditora.com.br