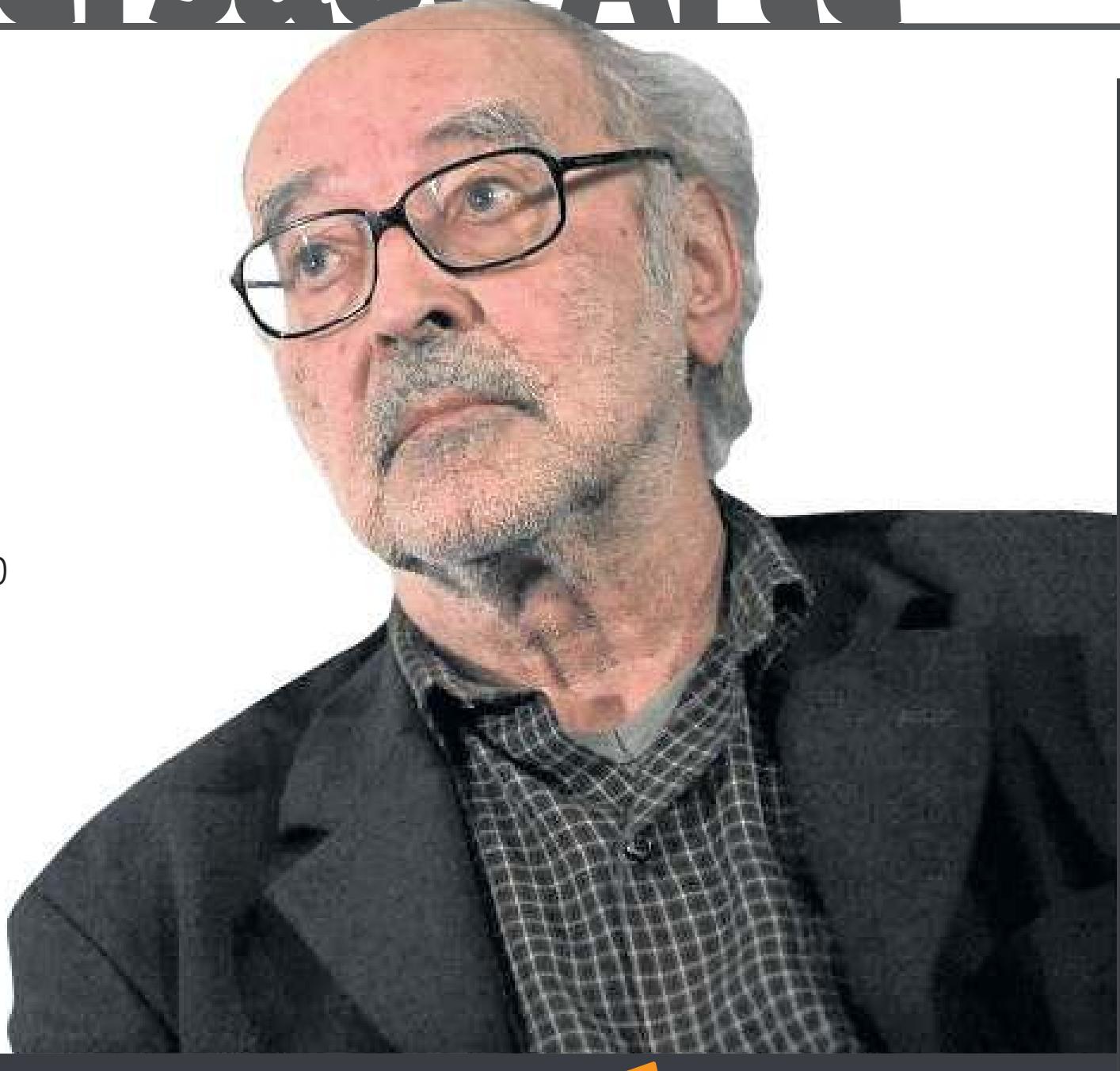


Jean-Luc Godard
morreu ontem aos
91 anos, às
margens do Lago
Leman, na Suíça. O
diretor de
Acossado mudou
os rumos do
cinema mundial



O inventor de uma linguagem

» NAHIMA MACIEL

JLG não inventou o cinema, mas inventou uma forma muito particular de fazer cinema. Pai da nouvelle vague, uma onda francesa que começou com *Acossado*, em 1960, e nunca chegou a terminar de verdade, mostrou ao mundo que narrar uma história era muito mais do que pregava a tradição hollywoodiana clássica. Linearidade e estúdio não eram com ele. Ao longo das décadas, Jean-Luc Godard pode ter se atualizado ou se tornado anacrônico, como querem alguns críticos, mas seus filmes jamais deixaram de se ancorar na inovação e na experimentação. O pai do mais famoso dos movimentos franceses do século 20 morreu ontem. Aos 91 anos, o cineasta de origem franco-suíça recorreu ao suicídio assistido, mecanismo autorizado e protegido pela lei na Suíça, para encerrar a passagem pelo planeta.

A morte do cineasta foi confirmada à Agência France-Presse pelo porta-voz e conselheiro da família. "O senhor Godard recorreu à assistência legal na Suíça para uma partida voluntária em consequência a 'múltiplas patologias invalidantes', segundo um boletim médico", explicou Patrick Jeanneret. De acordo com a mulher de Godard, Anne-Marie Miéville, ele morreu em casa, na região de Rolle, às margens do Lago Leman, e esteve o tempo todo cercado por pessoas próximas. De acordo com uma fonte que conversou com o jornal *Liberation*, JLG "não estava doente, ele estava simplesmente exausto".

Foi com uma câmera na mão, longos planos sequências, algum improviso, pouca narração e centenas de referências estéticas e históricas embutidas em cada detalhe que Godard deu início à Nouvelle Vague com *Acossado*, em

1960. O mundo do cinema ficou fascinado: na tela, Jean Seberg saltita pela avenida Champs Elysées vendendo seu *New York Herald Tribune* quando esbarra em um insolente Jean-Paul Belmondo. Na pele de um bandido que acaba de abater um policial e que pretende uma fuga para Roma, ele tem poucos dias para convencer a estudante americana a reatar uma suposta relação. Mas a história importa pouco nesse filme.

É a maneira como Godard organiza as imagens, como os atores se movimentam, como se compõem a estética do longa e seus diálogos que pegam o público de jeito. São imagens cruas, Paris filmada sem filtro, com um roteiro curtíssimo escrito por François Truffaut, parceiro de Nouvelle Vague, outro que ajudou a transformar o gentilício francês em adjetivo qualificativo de cinema. Sucesso de crítica e de público, o filme mudou a história da cinematografia mundial e abriu as portas para uma sequência de obras que elevariam Godard à categoria de gênio tão idolatrado quanto odiado.

Em seguida a *Acossado* viriam *Uma mulher é uma mulher* (1961), com um roteiro desconcertante sobre uma mulher que aceita engravidar do amigo do namorado porque este último não quer o filho, *Viver a vida* (1962), uma história de desilusão e prostituição, *O despresso* (1963), no qual Brigitte Bardot vive uma esposa tiranizada, e o surreal *Band à part* (1964), com a ingênuo Odile e sua dupla de pivetes que travessam a Grande Galerie do Louvre em uma das cenas mais lindas da história do cinema.

De formação marxista, Godard não hesitava em plantar a política nos filmes, outra característica que levaria o movimento a ser encarado como divisor de águas. Com *Masculino feminino* (1966), ele assume sua marca política em uma sequência de 1h44 na qual Jean Pierre Léaud, o queridinho de Truffaut, e Chantal Goya discutem, em um café, a militância contra a guerra do Vietnã ao mesmo tempo em que embarcam em um diálogo de sedução mútua.

Depois viriam *Made in U.S.A* (1966) e *A chinesa* (1967), produções nas quais o diretor expõe suas convicções sociais e políticas.

No final dos anos 1960, JLG criou o grupo Dziga Vertov, em homenagem ao cineasta russo. Ali, ele experimentou ao máximo a radicalização política em pleno Maio de 1968, movimento para o qual era uma espécie de ícone. Na década seguinte, o cineasta passaria um tempo dedicado à televisão e afastado do cinema para, nos anos 1980, retomar a pelúcia com os chamados filmes-ensaios, com longas como *Sauve qui peut (la vie)* (1969), *Prénom Carmen* (1983) e *Je vous sauve Marie* (1985), censurado no Brasil. No final dos anos 1990, Godard deu início a uma série de produções intituladas *História(s) do cinema*, sua versão, em oito etapas, para a história do cinema. Como ele disse, em entrevista para a revista *Les Inrockuptibles*, fez "uma ecografia da história pela perspectiva do cinema".

Na década de 2000, o experimentalismo do franco-suíço toma dimensões extremas com produções como *Filme socialismo* (2010) e *Elo-gio do amor* (2001). É também em 2010 que ele recebe um Oscar honorário pelo conjunto da obra. Em 2014, apresenta *Adeus à linguagem*, no Festival de Cannes. O filme que compete na seleção oficial, e, em 2018, *O livro de imagem*, dedicado ao mundo árabe, também concorre à Palma de Ouro. Em uma dessas ocasiões, em entrevista para a divulgação dos filmes, Godard evoca a possibilidade de suicídio, um tema pelo qual sempre demonstrou interesse. "Quando o senhor morrer, o mais tarde possível...", disse o repórter, em episódio citado no jornal *Liberation*. "Não necessariamente o mais tarde possível", interrompeu JLG. "Se eu estiver muito doente, não tenho vontade alguma de ser arrastado em um carrinho de mão", explicou.

Em 2004, ao mesmo jornal, Godard confessou ter tentado se matar nos anos 1960 "para que prestassem atenção em mim". A entrevista era sobre o lançamento de *Nossa música*, no qual a personagem lê um trecho de *O mito de Sísifo*, de Albert Camus, que diz: "Existe apenas um problema filosófico realmente sério: o suicídio."

Divisor de águas

O cinema de Jean-Luc Godard mudou os rumos da cinematografia brasileira. Impactado pela forma proposta pelo franco-suíço e pela linguagem do neorealismo italiano, Glauber Rocha deu vida ao Cinema Novo. Com ele, toda uma geração de cineastas mergulhou nessa vanguarda que não só trouxe para as telas a influência da semiologia, mas também investiu na proposta de fazer um cinema de guerrilha, fundamentado na crítica cultural à própria indústria cinematográfica. "A influência do Godard é universal, expandiu as fronteiras do cinema para regiões inexplicadas. Criou uma outra gramática de cinema" explora o crítico Sérgio Moriconi.

Godard mostrou que existiam "milhões" de possibilidades para a confecção de filmes fora dos parâmetros ditados pela indústria. Não só as temáticas discutidas nas telas podiam ser novas, mas as formas com as quais os filmes eram embalados também podiam ser diferentes. "No caso do cinema brasileiro ou dos cinemas terceiro mundistas, Godard mostrou para Sganzerla, Bressane e Glauber que existia uma possibilidade de ser culturalmente relevante sem precisar fazer parte da indústria do cinema, que já estava caduca", lembra Moriconi.

Para Vladimir Carvalho, Godard provocou uma revolução e continua impactando até hoje. "Ele reuniu secos e molhados, era uma espécie de unanimidade da esquerda estética, com todas as polêmicas. A morte dele cria uma lacuna no moderno cinema mundial", diz. O diretor de *Conterrâneos velhos de guerra*, professor aposentado do curso de cinema da Universidade de Brasília (UnB), conta que, até hoje, se depara com jovens que enlouquecem quando assistem aos filmes de Godard e percebem as possibilidades de novas linguagens. A câmera na mão, as cenas ao ar livre, a aversão ao roteiro também faziam parte de uma tentativa do diretor de *Acossado* dar à ficção um viés documental. "Em certo momento, fazia ficção com o viés de documentário", explica Vladimir.

Diretor de *Meteorango Kid e Louco por cinema*, André Luiz Oliveira viu sua própria maneira de fazer cinema mudar quando descobriu Godard. "Ele interferiu de maneira decisiva em minha formação, só não foi maior do que a de João Gilberto, que era anterior. Como seguia na direção do cinema, Godard teve um impacto muito grande. Quando vi *Acossado*, minha vida mudou de rumo. Godard significou a liberdade de fazer um cinema descompromissado com toda aquela estrutura engessada de Hollywood", lembra. *Meteorango Kid*, ele garante, é fruto dessa revolução "godardeana". "Ele permitiu uma liberdade da câmera, uma visão nova da mulher e da política. Depois, radicalizou no sentido de criar uma linguagem muito própria e eu me afeitei, porque eu buscava uma linguagem inovadora dentro da tradição do cinema", lembra.

*Colaborou Severino Francisco



O bandido da luz vermelha:
impacto de Godard



Cena de *O demônio das onze horas*



Jean Paul-Belmondo e Jean Seberg em cena de *Acossado*