O CINEMA ARRANHADO DE MORTE, SEGUNDO JEAN-LUC GODARD

Sérgio Franklin de Assis
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5023-1403
Endereço eletrônico: 200250025@uesb.edu.br

Auterives Maciel Júnior
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8221-1105
Endereço eletrônico: autermaciel@gmail.com

Palavras-chave: cinema; morte; violência.

INTRODUÇÃO

No centro da tela, um gangster dispara em direção à câmera, parecendo mirar a plateia. Sobre ele, em grandes letras brancas, a inscrição "*Le cinema*". Em fusão com essa imagem, o próprio Jean-Luc Godard anuncia o Capítulo 1 do cinema, sentado à frente de sua máquina de escrever elétrica, que faz soar como uma metralhadora.

A cena descrita brevemente acima está no primeiro episódio de *Histórias(s) do cinema*, série de quatro horas e meia, dividida em oito capítulos, realizada por Godard entre os anos de 1988 e 1998. A obra dá início a última fase da sua filmografia, designada "anos memória" por seu biógrafo, o crítico Alain Bergala (Apud. GARDNIER, 2015). Nossa pesquisa, ainda em fase inicial, parte desta fase de produção do cineasta, realizada nas últimas três décadas que antecederam seu suicídio assistido em setembro de 2022, para buscar analisar a forma como nela se apresenta uma memória do cinema que se funde à sua própria memória e de toda uma geração que se insurgiu contra o modelo hegemônico de produção audiovisual, ditado pelas grandes corporações americanas, com sede em Holywood. Um projeto que remonta a uma

ambiciosa memória do próprio século XX: "o século do cinema", como denominou o cineasta brasileiro Glauber Rocha, a quem Godard dedica o 2º episódio da série *História(s) do cinema.*

Para Baecque, a relação desta fase do cinema de Godard com o passado se constrói a partir da sua situação singular em que se colocava no centro de uma dupla história sobreposta: "o lugar de uma geração (de realizadores) que se encontra no meio do século e do cinema", segundo as palavras do próprio diretor. É como se buscasse realizar o cruzamento entre a história pessoal (e geracional) e a do século XX, tendo como ponto preciso a Nouvelle Vague (2010, p.2). Com seu suicídio em 2022, Godard parece também querer concretizar o horizonte desta história, a própria morte do cinema, num projeto que buscou "montar e mostrar ao mesmo tempo" o que é (foi) o cinema e o que é (foi) o século, como declara no episódio 1, da série Histórias do Cinema.

O tema da morte do cinema em Godard permite algumas interpretações, segundo Baecque. A primeira delas seria a de um certo cinema a que ele próprio conheceu e fez. No entanto, destaca, há uma variação mais profunda sobre o tema atravessa os seus filmes: "se o cinema vai morrer, está a caminho da morte, é o que a história impõe. Não mais o fim do cinema e de suas figuras, míticas ou pessoais, mas a "morte de uma civilização do cinema":

> A prova da verdade do cinema é a história que impõe, e Godard ordena o julgamento. Esta história é a seguinte, a do cinema que deve morrer: um primeiro meio século esquecido, do qual ninguém ainda vivo tem memória; um segundo meio século desmemoriado, devorado pelo dinheiro, pela televisão, se precipita lentamente para a morte; e no meio, o corte essencial, nascido da história, da guerra, do extermínio, da morte em massa, dos totalitarismos, estes traumas do século que o cinema não pôde impedir e não soube filmar (idem, p.18).

Para este Colóquio Temático (17), focado em interseções possíveis entre violência, religião e audiovisual, destacamos ainda uma breve discussão sobre como as imagens da violência (e da religião) marcaram a história(s)/memória do cinema. Para isto, partimos da provocação aberta pela cena descrita no primeiro parágrafo, para evocar a própria relação de admiração do então jovem cinéfilo Jean-Luc Godard, com uma produção de baixo orçamento do cinema americano, centrados em tramas policias, com personagens ambíguos e à margem da Lei. Propomos ainda discutir como estes filmes são exemplares na constituição da imagem-

ação, tal como analisa Gilles Deleuze, em *Cinema 1 – A imagem movimento*, "modelo que consagrou o triunfo universal do cinema americano". ([1983], 2018, p.219).

A imagem que Godard utiliza na sequência descrita no início deste resumo é de um grande sucesso de Hollywood, o clássico do cinema de gângster: *Scarface: vergonha de uma nação* (Howard Hawks, 1931). O filme é um dos principais títulos do ciclo que se transformou posteriormente no gênero filme gangster, que obteve grande sucesso nos primeiros anos do cinema falado e tinha como traço marcante, a ambiguidade, entre a fascinação e a condenação, com a qual se mostrava a "trajetória de incomparável violência de verdadeiros senhores do submundo, perigosos criminosos conhecidos como gangsters". (Freire, 2013, p.196)

Scarface: vergonha de uma nação (Howard Hawks, 1931) é também um dos filmes destacados por Gilles Deleuze ao analisar o conceito de "imagem-ação" no primeiro volume dos estudos dedicados ao Cinema, baseado na filosofia de Henri Bergson. Em *Cinema – A imagem movimento* ([1983], 2018), Deleuze parte da ideia de uma analogia entre o aparelho sensório-motor, noção que extrai do primeiro capítulo de Matéria e Memória (Bergson, [1898], 1999), para identificar tipologias da imagem cinematográfica (a imagem percepção, a imagem afecção e a imagem-ação). O filme de Hawks seria exemplar do último tipo. A imagem-ação ou realismo no cinema, se caracterizaria para Deleuze por meios (sociais e físicos) que atualizam e comportamentos que encarnam". (([1983], 2018, p. 219). A imagem-ação se desenvolveu através de um certo número de gêneros cinematográficos, onde se verifica uma estrutura SAS´ (onde S é a situação A, a ação e, S´, a situação transformada pela ação). Segundo Deleuze, os filmes do gênero noir, policial e de gangster "descrevem vigorosamente o meio, expõe as situações, se contrai em preparação da ação e em ação minutada (por exemplo, o modelo do assalto) e desemboca, enfim, numa nova situação na maioria das vezes restabelecendo a ordem." (idem, p.224). Os gangsters são, no entanto, perdedores natos apesar da potência do seu meio e da eficácia de suas ações:

> Por um lado, o 'meio' é uma falsa comunidade, na verdade uma selva onde toda aliança é precária e reversível; por outro, os comportamentos, por mais experimentados que sejam, não são verdadeiros *habitus,* respostas verdadeiras a situações, mas encobrem uma falha fissuras que os desintegram" (idem, p.225).

Outro gênero da imagem-ação, destacado por Deleuze, é o w*estern*. Para o filósofo, tratam-se de filme que se ancoram solidamente num meio, que engloba a coletividade e, como representante desta, o herói, que, mediado pela comunidade e pela terra, se torna "capaz de uma ação que o iguala ao meio e restabelece neste a sua ordem acidentalmente ou periodicamente comprometida." Segundo Deleuze, o que conta no gênero (em especial, em Jonh Ford, um dos seus grandes artífices), é que a comunidade possa ter certas ilusões sobre si mesma. Seria essa a grande diferença entre os meios saudáveis e os patogênicos. Os criminosos não teriam ilusões sobre si mesmo, ao contrário, como os alcoólatras, nos quais o álcool age como uma "razão pura que nos convence de que a vida é uma palhaçada, a comunidade uma selva, a vida um desespero."

O cinema americano, afirma Deleuze, "nunca deixou de filmar e refilmar o mesmo filme fundamental, que era Nascimento de uma nação, cuja primeira versão havia sido feita por Griffith. (...) Se a Bíblia é fundamental é porque os hebreus, e em seguida os cristãos, fundam nações-civilizações sãs". Ainda, segundo Deleuze:

> nas condições específicas da América, todos os gêneros já eram históricos, fosse qual fosse o seu grau de ficção: o crime com o gangsterismo, a aventura como o *western*, tinham o estatuto de estruturas históricas, patogênicas ou exemplares (idem).

Nos primeiros episódios da série de Jean-Luc Godard, essa confrontação das histórias e da história do e no cinema do século XX ganha um caráter ferozmente crítico. Como aponta Baecque, Godard constata que houve uma falha coletiva. Grandes realizadores formam incapazes de controlar a vingança e a violência que encenaram vinte vezes: "A sucessão ilustrada de cronologias hollywoodiana, realista socialista, fascista, nacional socialista é bastante cruel: o cinema tera se servido à indústria, se instrumentalizado pela propaganda, e finalmente se transformado num vetor de morte". (2013, p.24). O lirismo dos fragmentos, da montagem, das associações e dos paralelos seriam, no entanto, capazes de uma redenção: "mesmo arranhado até a morte, um simples retângulo de 35 mm salva a honra de toda realidade", afirma em um trecho do segundo episódio de História(s) do cinema.

METODOLOGIA

Nossa pesquisa tem como método a análise de filmes desta última fase do cineasta francês Jean-Luc Godard, conhecido como os anos memória, que comportam o período de 1998 a 2019, baseando-se em um levantamento bibliográfico que possibilite extrair desta análise a uma ideia singular de memória e pensamento propostas nestes filmes.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa encontra-se ainda em fase preliminar, mas como procuramos mostrar acima, é possível a partir da análise dos filmes e do levantamento bibliográfico evidenciar uma forma de pensar a memória fundamental para a compreensão do mundo atual no qual a vida é mediada pela imagem.

CONCLUSÕES

As imagens da violência estão entre os principais produtos, se não o principal do mercado audiovisual, ofertado, seja por canais de TV, plataformas de streaming, jogos eletrônicos, a sua conjugação com a religião, que, como vimos, não é recente, ganhou entre nós uma simbiose que num formato recente pôde reunir a cruz e a arma num único gesto e projeto político. Mergulhar na memória do cinema do século XX para entender como se dá atualização desta imagem nos parece uma tarefa obrigatória.

REFERÊNCIAS

BAECQUE, Antoine de. Jean-Luc. **Godard e a crítica do tempo histórico**. Tradução: Humberto Pereira da Silva. Abraccine. Out. 2020. Disponível em: https://abraccine.org/wp-content/uploads/2020/10/abraccine_traduccca7occ83es_-godard-humberto-antoine-du-baecque.pdf. Último acesso em: 15 jul. 2026.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo, Martins Fontes, 2ª ed., 1999

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 -** A imagem-movimento. São Paulo: Ed. 34, 2018;

FREIRE, Rafael. **Carnaval, mistério e gangsters:** o filme policial no Brasil (1915-1951). 2011. 504 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2011.