

ELOGIO DA ESCRITURA *EM ELOGIO DO AMOR*

Camila de Castro Diniz Ferreira
UFMG

Realização: Jean-luc Godard

Produção; Alain Sarde, Ruth Waldburger, ARP seleções

Duração: 98 minutos

Bruno Putzulu (Edgard)

Cécile Camp (Ela)

Jean Davy (Avô)

Françoise Verny (Avó)

Último filme de Jean-Luc Godard. Como todos seus filmes não se trata de um cinema tranqüilo. Uma imagem pode esconder uma outra ou as palavras uma imagem e vice-versa. Debruçar-se sobre o filme em todos os aspectos: câmera, imagem, cores e ausência de cor, palavras e diálogos, sons e música, é indispensável para a reflexão: é necessário ir e vir, estabelecer correspondências e comunicações, quer dizer, trabalhar o pensamento do cinema em sua relação com a literatura, a linguagem do cinema que não se limita a mediações de conteúdo, mas também formais, porque:

“a medida do amor é
amar sem medida (Sto. Agostinho)
sim
eu penso em qualquer coisa
quando eu penso
em qualquer coisa
de fato
eu penso em outra coisa
não se pode pensar em qualquer coisa
que se pensa
em outra coisa, por exemplo

eu vejo uma paisagem
nova para mim
mas ela é nova para mim
porque eu a comparo
em pensamento
a uma outra paisagem, antiga
aquela que nós conhecíamos,
senhores e senhoras, nós chegamos
em Paris”

Como se pode observar, não se trata de um cinema tranqüilo. O espectador deve se inquietar com o sentido das palavras e das imagens, com sua mobilidade e capacidade de criar interpretantes através de comparações com outras já conhecidas ou não. Resistência, amor, título, memória, História, histórias, tempo, espaço... Esse é um dos caminhos propostos por Godard que, trabalha no cinema, para atravessar as aparências e recolocar em questão o que é apresentado como verdades.

Para quem como Godard, cineasta da “Nouvelle Vague”, entende o cinema como pensamento, ou “a arte do pensamento”, *Elogio do Amor* poderia perfeitamente chamar-se “elogio do pensamento” ou “amor ao cinema”.

O título de um filme, diz Godard, é a nota de partida que indica qualquer coisa. Os títulos não são apelidos: fala-se de títulos de propriedade, de obrigações...” O amor é constantemente uma questão no filme. O amor e sua ausência, a formação do casal e suas dificuldades, a coabitação. Todos os casais: presente-passado, preto e branco-cores, memória-amnésia, paz-guerra, documentário-ficção, alguma coisa-nada, campo-contracampo e.... ação-reação, conflito entre passado e futuro, “o mais velho casal da história. E depois homens e mulheres, evidentemente. *Elogio do Amor* diz qualquer coisa de todos os casais através de M. e Mme. Bayard, Tristão e Isolda, Eglantine e Perceval, Edgard e ...Edgard que procura até num depósito da SNCF uma jovem “com grandes olhos” e que tivesse um verdadeiro discurso... a propósito do Estado e da impossibilidade do Estado tornar-se amoroso”. A meu ver, o título não é apenas uma nota de partida; ele é a entrada e a chave.

Há quarenta anos, Godard é sem dúvida alguma uma das figuras mais complexas e inovadoras do cinema. Complexo, porque prolixo, experimental, sempre na frente e ao mesmo tempo metafísico.

Se se pensar nos primeiros curtas-metragem dos anos cinquenta, no período romanesco dos anos sessenta (com os filmes em torno de Anna Karina, Brigitte Bardot, Jean-Pierre Léaud e Jean-Paul Belmondo), no período dos anos setenta partilhado com os anos políticos e nos anos vídeo ou naquele dos anos oitenta e noventa, com um retorno aos filmes de cinema, se assim se pode falar, Godard sempre guardou uma mesma linha diretriz: a da pesquisa cinematográfica, da arte do fragmento para ir além do que o cinema dá a ver.

Mesmo no período dos anos sessenta em que há verdadeiras histórias com personagens psicologicamente palpáveis, a dimensão ficcional é mais fácil de se apreender, mais próxima do cinema clássico, o desenvolvimento do pensamento godardiano já se encontra presente: o acento colocado sobre cada um dos componentes de um filme, a saber, a imagem, o som, a palavra. Porque Godard não para num cenário, por exemplo. Bem ao contrário, o cenário é frequentemente evolutivo encontrando seu sentido no desenvolvimento do filme, da filmagem à montagem.

Como afirma Phillipe Lafosse, jornalista do *Le monde*, “primeiro é preciso ver *Elogio do Amor*, depois revê-lo como se olha um quadro, reescuta-se uma música ou se relê um livro. Somente depois pode-se falar. Tem-se com frequência o hábito de falar sem ver, sobretudo quando se trata de Godard que sonha com o dia em que se olhe enfim suas imagens e se escute suas palavras, seus filmes.” De fato, é preciso aguçar os sentidos, solicitar os ouvidos, abrir os olhos para entrar no pensamento do cineasta que, contraditoriamente, é acusado por determinados expectadores e inimigos de extremamente racional, como se o cérebro fosse desvinculado dos outros sentidos.

“Não se pode contar uma história sem fazer História”, a meu ver, uma das frases cruciais do filme porque capaz de sintetizar todo o pensamento do realizador. Se se pode falar de uma história narrada por Edgard, o ator Bruno Putzulu, trata-se de um projeto. Os adultos são difíceis de definir se não se conta sua história. O espectador é levado a uma aventura na qual nasce um projeto: um homem, o autor e uma mulher encontram-se. Eles já haviam se encontrado antes: “Aquele conta alguma coisa da história das três idades: há jovens, adultos e velhos.:

“E esta alguma coisa,
é um dos momentos,
um dos quatro momentos do amor
a saber, o encontro,
a paixão física
e depois a separação, e depois
os reencontros
e vocês, você vão fazer o que lá dentro?
e vocês?
vocês vão fazer o que lá dentro?
eu, eu penso que
eu vou embora.”

Lá dentro, ou seja, dentro do filme, há a pequena e a grande história. Como passar da história para a História? E Edgard procura pessoas, ele faz uma *enquête*, “talvez para um filme documentário, mas quem conhece o sentido exato desta palavra? Uma tese sobre os católicos na Resistência”. A Resistência, é o quê? São rochas que moram face ao ataque das ondas, uma barca que se nomeia *França-livre*, as fotos do passado para as quais olha Madame Bayard, o direito da memória. “Todo o mundo fala de dever da memória, explica Godard, mas me parece que se devia falar de direito. Em todo caso, trata-se de uma hipótese. O direito é, seja uma divisão, seja uma multiplicação do dever. Tem-se o dever de ser humano, tem-se o dever de comer...O direito é outra coisa: é a organização desse dever.”

A memória são os lugares e os monumentos. Aqueles da grande história que *Elogio do Amor* mostra no presente com sua carga de passado, seu valor comemorativo e depois, os da pequena história – os bancos públicos onde se alongam os miseráveis para dormir, onde se sentam os outros para falar ou para ler, onde o tempo passa, lá também. E, entre a grande e a pequena história, ou ainda, ao lado de todas as histórias, há o cinema, outro lugar da memória: lugar do tempo, da fidelidade e do desejo.

Elogio do Amor é também um elogio do tempo. Ele o deixa vir, deixa-o aparecer. É simples e evidente – como uma caneta que se umedece num tinteiro e, ao mesmo tempo, complicado: “É como a mecânica quântica, explica Godard. Pode-se ver a velocidade de um

corpúsculo, mas não se sabe onde ele está. E se se sabe, não se tem sua velocidade. O cinema é feito ou deveria ser feito para se ocupar disso, ou seja, para fazer surgir. Filma-se no presente e projeta-se o futuro: e, de repente, está-se no passado. Vê-se uma imagem e pensa-se nela em seguida. Trata-se, portanto, da memória.”

História, histórias, tempo, memória. *Elogio do Amor* é uma pesquisa sobre o sentido dos traços, das ruínas da História (aqui em seu sentido mais amplo). Numa entrevista a Jean-Michel Frodon, do jornal *Le Monde*, em 22 de março de 2001, Godard fala sobre sua pesquisa: “Todo o mundo vê esses traços, mas a maior parte das pessoas não os procuram. Mas eu, sim. Porém, é necessário saber em qual direção ir. Minha maneira de avançar, de reunir o que encontro, é inspirada no trabalho dos historiadores. Outros cineastas procedem diferentemente, organizando, por exemplo, suas imagens como para um concerto ou uma sinfonia, enquanto outros estudam um lugar social, fazem um documentário clássico. Eu parti da idéia de encontrar traços escritos que pertenceriam a um quebra-cabeça, mas qual? Resta-se ancorado, graças à História, que permite não se perder em historietas. (...) No mundo dos signos, é necessário inscrever um jardim à francesa, que é a história, graças à qual não se desvia do caminho como em muitos filmes precedentes, muito difusos, em que se entende dez vezes que falam ao mesmo tempo. Não se pode contar uma história sem fazer História.”

Continua Godard: “Uma imagem dos “Champs-Élysées” pode se encontrar em muitos filmes, os signos desenvolvem-se diferentemente. Eu procurava um certo sentimento de Paris hoje, mas que existiu ontem. O longo trabalho consagrado às Histórias do cinema catalisaram minha propensão de olhar o mundo segundo esse ângulo. Quando vejo alguém que passa na rua e olho seu rosto, sua forma de caminhar e de se vestir, não posso impedir de percebê-lo como uma estrela cadente arrastando atrás de si seu passado. Quando olho um animal, eu me pergunto: onde vai ele? Quando olho um ser humano, a questão que me vem à cabeça é: de onde vem ele? Eu tenho uma história pessoal com os “Champs-Élysées”, procuro encontrar seu sentimento a partir da multidão. É o que eu digo ao chefe-operador. Não posso participar da filmagem, eu fico logo nervoso. Eu lhes dou a direção, eles vão lá e tenho certeza de que me trarão um bom plano.”

Se Godard tem uma história com os “Champs-Élysées” tem também com diversos lugares de Paris cujos traços das imagens inscrevem a sua história, desde “St. Germain-des –

Près, St. Sulpice, Montparnasse”, por onde a câmera passeia para captar um certo sentimento-pensamento pleno de melancolia da cidade que o inspirou.

O filme começa com um *travelling* em torno das estátuas e da fonte da “Place de la Concorde” o que já nos aponta para a importância da câmera no filme, seguido de uma entrevista com a jovem Églantine:

“e depois então
o primeiro momento
vocês se lembram dos nomes, não, não,
talvez se tenha dito,
não, eu não sei mais de nada
(...)
e depois ela com um companheiro
que telefona
e depois ela para lhe fazer prazer
(...)
há tipos que chegam, e depois ela escreve
qualquer coisa,
(...)
Já um pensamento de Godard:
“passa o tempo
não se movimente
restam os humanos.”

A primeira parte filmada em Paris é em branco e preto com uma câmera clássica 35mm cujas imagens são magníficas. Aí se vê que *Elogio do Amor* é um filme de amor negro, um filme político, histórico, sociológico, uma busca incessante. Um olhar, alguma vezes, melancólico: “Cada pensamento deveria chamar-se a ruína de um sorriso”, sobre fragmentos do nada que nos mostram e nos fazem escutar alguma coisa dos homens e do mundo, como elas são.

Depois de uma hora, passa-se do preto e branco para a cor. E não importa qual cor: aquela de uma câmera numérica vídeo-digital cujos tons lembram o *fauvismo*. O mar é vermelho, a praia é azul. As ondas em tom avermelhado sobre o mar fazem eco na Orquestra vermelha, dois

anos antes na Bretanha onde Edgard reencontra Jean Lacouture, porque ele procura “documentar-se para seu projeto”. Dois anos antes, o que se passou, portanto?

Primeiro, vê-se Edgard só sobre uma estrada azul ladeada de árvores amarelas e vermelhas: uma tela indica: “Atenção crianças”: Edgard sai da infância, experimenta tornar-se adulto. Para saber o resto é preciso ver o filme, estar no cinema.

Como afirma Godard, “não se trata de uma câmera. É um utensílio. As verdadeiras câmeras, as câmeras de cinema são utilizadas por muitos como instrumentos de televisão, mas elas continuam outra coisa. Quando eu estava imobilizado, eu me dizia: felizmente eu tenho um utensílio com o qual não se pode filmar. Eu não me arrependo de não ter filmado em 35mm o que não deveria ser. Na primeira parte há uma presença da câmera, no bom sentido do termo, ou seja, sem ela não se poderia fazer isto. Na segunda parte, há a ausência da câmera. Aí está a verdadeira diferença, mais que entre a cor e o branco e preto. Mas eu aprendi a exaltar a imagem, como os *Fauves*, a pintura que sempre preferi. Eu sei trabalhar as cores, faço experimentos, meus resultados são melhores e menos caros que aqueles dos laboratórios.” A propósito dessa última observação de Godard, é bom lembrar que o filme custou 20 milhões de francos, um dos custos mais elevados de seus filmes.

Imagem e escritura, literatura e cinema: à propósito da literatura, Godard assim fala: “O que é interessante é falar do filme e não da pessoa. Mas quem o faz? Em literatura, é possível: freqüentemente, fala-se dos livros, não dos autores. Mas, para o cinema, é excepcional, fala-se do que o autor quis dizer. Os autores falam muito, eles dizem o que quiseram fazer e o público acredita que eles não fizeram. O público não olha as imagens, ele vê o que lhe disseram que ele devia ver, ele segue o elogio publicitário da televisão que é ditado pela exploração e não pelo produto.

Ainda que ressaltando a diferença entre literatura e cinema e talvez por ter essa lucidez, Godard é um cineasta intersemiótico, uma vez que ele transita constantemente entre a imagem e a escritura. Ou melhor, o cinema já é uma linguagem intersemiótica que jamais prescindiu do entrelaçamento de imagem e palavra, imagem e escritura, palavra, idéias e pensamento:

“as palavras

nos apresentam idéias

o homem fabrica idéias
é um temerário
fabricante de idéia.”

“frase
unidade do discurso
partida
de um enunciado
geralmente formada
de diversas palavras
ou grupo
de palavras
cuja construção
apresenta um sentido
completo
frasear
jogar
colocando
em evidência
pelas respirações
o desenvolvimento
da linha melódica.”