

## La Première Neige

O espectador de *JLG por JLG* tem a surpresa de reconhecer ao longo de um plano, *La Première Neige*, um quadro de Caspar David Friedrich. Não que Godard não tenha se aventurado anteriormente na “reconstituição” de quadros - ele fez isso em *Passion* - mas tratavam-se de quadros vivos. Ou seja, ele tem o costume de mostrar a imagem enquanto reprodução de uma pintura. No caso em questão, a paisagem-filme corresponde mais ou menos ao que Friedrich representou: um caminho em um bosque de pinheiros nevados. No filme, um raio de sol corta o caminho e, repentinamente, Godard entra em campo (na pintura, nenhum ser humano encontra-se representado) e avança por esse caminho onde ele encontra uma velha senhora vestida de preto, uma mistura de Sibila (ela fala latim) e de figura da Morte. Para sua surpresa, ele constata que ela está sentada em seu sobretudo (*manteau*), que ele tenta em vão recuperar. Essa passagem é bastante representativa do filme: são apresentados juntos o tema da melancolia (a velhice e a morte que se aproxima) e das referências culturais justapostas, aliás um hábito recorrente em Godard, aliado ao espírito zombeteiro de um aluno levado - romântico, adjetivo ligado à Friedrich nos remete à Roma antiga, portanto o latim; mas por que esse casaco (*manteau*)? Porque, sem dúvida, a arte da adivinhação é o mantel, o “*manteion*” em grego...

*JLG por JLG* não surpreenderia àqueles que seguem a carreira de Jean-Luc Godard desde o início dos anos 80. Efetivamente, além dos filmes distribuídos nas salas (de *Salve-se Quem Puder (A Vida)* a *Infelizmente para Mim*), a obra do realizador é constituída de um certo número de experimentos, freqüentemente realizados em vídeo, e que são os de mais difícil acesso: os mais conhecidos são *Roteiro do filme Passion*, *Carta a Freddy Buache*, *Puissance de la Parole* e *História(s) do Cinema*, mas há muitos outros. Essas pesquisas, que muitas vezes são fruto de uma encomenda, são paradoxalmente trabalhos de uma grande liberdade, nos quais os atores, quando a situação exige, não são vedetes e têm formatos variáveis, com uma predominância de curtas e médias metragem. Eles mantêm com as obras “públicas” uma relação complexa. Às vezes, eles as precedem ou as seguem, outras vezes são realizados à sua margem, aparecendo sempre como uma espécie de laboratório de formas visuais e sonoras. Mas, contrariamente aos filmes

dos anos 60 - que, para retomar uma imagem de Godard na qual cada um deles se constituía em um degrau de uma escala diferente - estes são degraus de uma mesma escala. Isso não apenas os inscreve em uma mesma pesquisa, mas também, de certa forma, constituem uma obra única de ramificações múltiplas, que só se completará com o desaparecimento do cineasta. De uma certa maneira, a obra de Godard empreendida após 1979 se condensa e se reflete em *JLG por JLG*.

### Auto-retrato em Dezembro

Um plano do filme mostra um homem calçando botas e chapéu, caminhando ao longo de um braço de terra rodeado de água. Esse braço de terra cheio de pedregulhos faz um arco da esquerda para a direita e termina bruscamente. O homem o segue, atravessa a água em direção à esquerda, sai de campo e depois reaparece em plano americano. Trata-se do próprio Godard; ele designa o espaço atrás de si e proclama: “Kingdom of France”, citação de *Rei Lear*. Esse pequeno braço de terra que se estende desde a terra suíça é como o esboço de um traço de união ao mesmo tempo firme e tímido para reencontrar o outro lado, em vão, posto que termina em uma retirada.

O sub-título desse filme é *Auto-retrato em Dezembro*. Após ter tentado fazer na primeira parte de sua carreira o retrato da mulher que amava, Godard, a idade ajudando para isso, faz uma viagem para dentro de si mesmo. No início do filme, um plano de conjunto, o rosto da criança que ele foi; ele a confronta a uma sombra - a sua - filmando aos sessenta e três anos. Eis os dois JLG, duas sombras: uma projeção e uma cópia (o positivo de um negativo), uma ampliação. *JLG por JLG* não comporta generalizações. Defensor da política dos autores, Godard termina sendo uma filiação problemática. Trata-se de dar-lhe um sobrenome que possua somente um nome, um diminutivo afetuoso que se origina na infância, “Jeannot”: o nome vem antes do sobrenome. O que significa esse traço de união entre as duas partes simétricas do título do filme? Não designaria o lugar que Godard se permite, entre duas sombras, entre as duas vertentes de sua obra? O barco que em sua infância ligava a Suíça à França não era precisamente o “Traço de União”?

Como encontrar-se a si mesmo, como merecer o nome que nos demos? Quem sou eu? Ou quem vive? Um homem que não merece ninguém, mas que ninguém merece. “Que cada um (...) de seu trono, por si só, descubra os seus percalços com a mesma sinceridade; e depois, que ouse alguém dizer: Eu fui



melhor do que esse homem". Portanto, é preciso criar um "empreendimento como jamais houve similar", realizar "um *portrait* humano". O que significa fazer o seu auto-retrato no cinema? Não somente mostrar o exterior para revelar o interior, segundo os preceitos dos anos 60, mas ainda mostrar esse exterior refratado pelo pensamento. Reside aí o fato de que uma paisagem em um filme de Godard não se parece com qualquer outra enquanto signo. E, assim, para cada um dos elementos que compõem esse "universo" de sons e de imagens, de agora em diante familiares para quem viu vários filmes desse período: os gritos dos pássaros; os abajures vermelho-laranja; as janelas entreabertas; as referências aos cineastas-irmãos; os filmes do próprio realizador; os pintores; chegando aos filósofos; as citações que aparecem imutáveis; as piscadelas de olhos ao colega; as cores tricolores etc.

**Felizes os cegos, pois eles vêem "em suas cabeças"**

Godard parte da proposição 125 do *Da Certeza* de Wittgenstein, livro escrito entre o outono e o inverno; remonta ao Século das Luzes, citando a *Carta aos Cegos* (aditamento de Mlle de Salignac); depois mostra-se ele mesmo ensinando seu ofício a uma jovem montadora cega trabalhando em cima de uma cópia de *Infelizmente para Mim*. Felizes os cegos, pois eles vêem "em suas cabeças". No seu reino, os vendados (Lang, Ford, Ray...) são reis. "Ele julga a beleza pelo tocar", escreve Diderot sobre o cego de Puisaux: "A beleza da pele, a firmeza das carnes, as vantagens da conformação (...) são qualidades às quais ele dá muita importância nos outros". E o realizador

constata essa fórmula nas jovens que usam o espanador nos objetos. Essa reflexão em torno da ausência da visão é uma obsessão em Godard, que sempre afirmou preferir perder o uso das mãos ao da vista. O texto do *Roteiro do filme Passion* evoca o longo trabalho levado a cabo por um realizador cego, tateando, que antes de inventar o mar inventa a onda, depois uma outra, e ainda mais uma, guiado pela música, sua Antígona.

O marulhar das ondas na praia é uma imagem recorrente nos filmes do "último" Godard, assim como a passagem do filme, tanto para a frente como para trás, nos pratos da moviola ou os movimentos da câmera que se aproxima e se afasta (na biblioteca).

*As naturezas mortas* de JLG por JLG (paisagens vazias) são animadas apenas pelos movimentos das ondas nas bordas de Léman. A última dessas paisagens, de campos verdejantes e vales, abole esse resto de movimento. Ela é imóvel sob todos os pontos de vista: é uma vida tranqüila, pacífica, uma *still life*. O plano dura bastante tempo. O que diferencia esse filme dos que o precederam é a ausência de veemência. Philippe Sollers vê aí "um esforço de raciocínio vibrantemente emotivo, como Godard jamais pôde realizar anteriormente", e refere-se ele a uma proposta de um "efeito especial, que pode evocar Chateaubriand, o grande tom das *Memórias*, e o grande estilo". Nada mais justo. Algo de novo se passa na obra de Godard: uma soberania. Tudo o que ele "toca" com sua câmera tátil, agora torna-se uma apropriação sem violência.

Jean-Louis Leutrat  
professor da Universidade de Paris III,  
autor do livro "*Des Traces qui nous Ressemblent*"

tradução de Eduardo Ferreira