

JEAN-LUC GODARD
HISTÓRIA(S) DA LITERATURA



JEAN-LUC GODARD

HISTÓRIA(S) DA LITERATURA

Mauricio Salles Vasconcelos



© Relicário Edições

© Mauricio Salles Vasconcelos

CIP -Brasil Catalogação-na-Fonte | Sindicato Nacional dos Editores de Livro, RJ

V331j

Vasconcelos, Mauricio Salles, 1956-
Jean-Luc Godard : história(s) da literatura / Mauricio Salles Vasconcelos. --
Belo Horizonte, MG : Relicário Edições, 2015.

300 p. 15,5 x 22,5 cm

Inclui referências

Biografia do autor

ISBN: 978-85-66786-34-7

1. Godard, Jean-Luc, 1930 - História e crítica. 2. Adapatações para o cinema - História e crítica. 3. Literatura e Cinema. 4. Cinema - França. I. Título. II.Título: história(s) da literatura

CDD 791.4372

CONSELHO EDITORIAL

Eduardo Veras (UNICAMP)

Ernani Chaves (UFPA)

Guilherme Paoliello (UFOP)

Gustavo Silveira Ribeiro (UFBA)

Luiz Rohden (UNISINOS)

Marco Aurélio Werle (USP)

Markus Schäffauer (UNIVERSITÄT HAMBURG)

Patrícia Lavelle (EHESS/PARIS)

Pedro Sussekind (UFF)

Ricardo Barbosa (UERJ)

Romero Freitas (UFOP)

Virgínia Figueiredo (UFMG)

Davidson de Oliveira Diniz (UFRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL **Máira Nassif Passos**

PROJETO GRÁFICO & DIAGRAMAÇÃO **Ana C. Bahia**

CAPA **Caroline Gischewski**

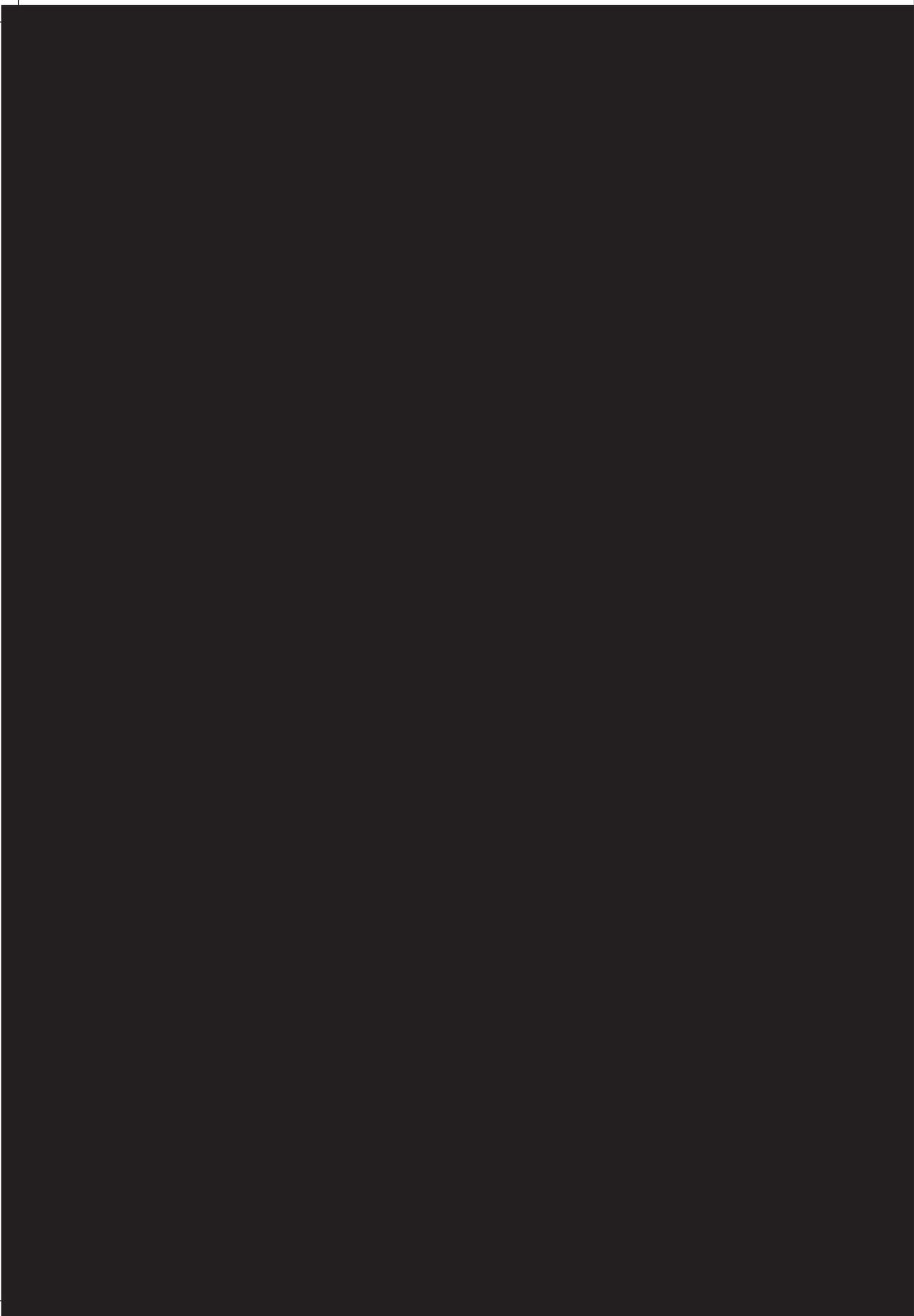
REVISÃO **Lucas Morais**

RELICÁRIO EDIÇÕES

www.relicarioedicoes.com

contato@relicarioedicoes.com

PREFÁCIO	7
INTRODUÇÃO	15
1. CINEMA E LITERATURA: CITAÇÕES, CONFLUÊNCIAS	19
2. ESCRITAS CINEMÁTICAS	115
3. HISTÓRIA E FINITUDE: CINEMA, LITERATURA(S)	187
REFERÊNCIAS	285
SOBRE O AUTOR	297



PREFÁCIO

GODARD E AS MÁQUINAS DO MUNDO

Jair Tadeu da Fonseca

[Professor de Teoria Literária na UFSC]

“I came so far for beauty”

Leonard Cohen, citado por Godard

Disse o jovem Rogério Sganzerla (2007, p. 15), em entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 1966: “Não diferencio o escrever *sobre* cinema do escrever *cinema*”; pois escrever sobre cinema já seria fazer cinema “*com a máquina de escrever*”. E Glauber Rocha (2004, p. 301) afirmou, em depoimento a *Filmcrítica*, de 1975: “O escrever é mais livre. Pode-se escrever aquilo que se quer e se o livro não é publicado, não importa. Em vez disso, o cinema implica em uma *máquina*, mas não existe diferença entre a máquina de escrever e a cinematográfica, como é claro desde Walter Benjamin”. Esses e outros críticos-cineastas ou cineastas-críticos brasileiros, como Maurício Gomes Leite, tiveram Jean-Luc Godard como referência fundamental, mais do que qualquer outro artista do cinema moderno, não só por seu movimento da escrita para a realização cinematográfica – o mesmo que o deles –, mas também pelo reconhecimento de sua excelência radical em continuar esse movimento por meio do fazer crítico-poético dos seus filmes enquanto *escrita em movimento* – *cinematografia* de som e imagem.

Na série de vídeos *História(s) do cinema* vemos de modo recorrente a figura de Godard à máquina de escrever, e o que poderia ser uma imagem-clichê do trabalho do escritor é algo subvertido nessa encenação da escrita, pois o cineasta também coloca a máquina no automático. Mesmo

quando ele não datilografa, ela “escreve”, “fala” ou “canta” e se move com sua música eletromecânica, que dá ritmo às imagens pulsantes ali, inclusive as imagens de outras máquinas com seus sons e movimentos: a moviola, aonde vai e de onde vem o filme a ser montado; o microfone, que capta os sons a serem gravados; o projetor, pelo qual vemos o filme; e a câmera, que capta suas imagens. E aí não se trata apenas de explorar o barulho de metralha da máquina elétrica (embora este seja importante no caso), mas de relacionar máquina de escrever, máquina cinematográfica e máquina do mundo, inclusive a máquina de guerra que marcou o século do cinema, objeto da(s) história(s) de Godard.

Todo esse preâmbulo foi suscitado pela leitura deste livro de Mauricio Salles Vasconcelos, preciosa contribuição tanto para as sempre necessárias releituras de Godard, em particular, quanto para os estudos de cinema e literatura, em geral. Mesmo porque ele é capaz de se movimentar para além desses limites entre o particular e o geral, aliás, já devidamente desconstruídos pelo *subjetivo* (sujeito e objeto) deste trabalho: as zonas de interseção de cinema e literatura na obra de Godard. Mas a maior originalidade do livro que está em suas mãos reside não só no modo como trata a identificação das citações e alusões literárias nos filmes estudados, mas principalmente nas relações traçadas entre elementos desses filmes e aspectos de obras literárias que neles não são referidas. Trata-se de considerar os filmes/textos de Godard como máquinas de produção incessante de sentidos (significados e sensações) não só em si mesmos, mas também fora de si.

A linguagem em movimento identificada em Godard por Mauricio Salles Vasconcelos também é a de seu livro, em sua estratégia crítica. Dela participam muitos pensadores-escritores, e, dentre eles, chamo a atenção para Herberto Helder, mais do que para filósofos importantes como Benjamin, Foucault, Deleuze, Blanchot e Nancy, pois o título do livro do poeta português, *Photomaton & Vox*, fornece ao nosso crítico, e a mim também, metáforas conceituais capazes de considerar os procedimentos de Godard em *História(s) do cinema* e *JLG/JLG*, principalmente, porque neles se salientam o grão de sua voz gravada e os grãos luminescentes de sua imagem visual, por meio dos dispositivos pelos quais se invoca e materializa o fantasma do autor. A partir do biografema, a que

alude Roland Barthes (1984), ao tratar da fotografia em *A câmara clara*, podemos falar de *biocinemas* e *biografilmes* em Godard, bem como em Glauber Rocha e John Cassavetes, por exemplo. Aliás, estes são dois dos cineastas mortos e homenageados por Godard nas dedicatórias que faz em *História(s) do cinema*.

Vem também de Helder a consideração de Rimbaud (p. 140) como “discípulo ancestral de Godard”, o que vai permitir a Mauricio Salles Vasconcelos rearranjar, através da obra do cineasta franco-suíço, uma constelação de escritores, citados ou não na obra deste: Homero, Safo, Ovídio, Dante, Cervantes, Hölderlin, Poe, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Proust, Faulkner, Beckett, Borges, etc. Podemos mesmo relacionar um ensaio deste último, “Kafka e seus precursores” (Borges, 1999, p. 96-98), à paradoxal formulação, feita por Helder, de Rimbaud como “discípulo ancestral de Godard”, pois tanto num texto como noutra subverte-se a noção de influência, bem como a linearidade e causalidade historicistas, e as concepções de progresso nas artes, o que obriga à releitura e à revisão das artes pregressas pelo paradoxo de sua contemporaneidade no presente de suas diversas leituras, releituras, escritas e reescritas. Estas, sendo alegóricas, caracterizam-se pelo que podemos chamar de *anacronotopismo*, ou seja, pela mescla ou pelo deslocamento e rearranjo de temporalidades e localidades diversas. Por não ser historicista, esse tipo de reconsideração alegórica, anacronotópica, das artes não é um erro, nem leva à confusão, ou a algo injusto, mas é *justo* um modo de considerar a história, de *fazer* história, juntando seus cacos e destroços, como queria Benjamin (1991; 1993) em sua estereoscopia, atenta às relações entre os elementos díspares da imagem dialética, em que não há síntese, a não ser uma síntese disjuntiva, nem há interpretação alegórica como fechamento.

Esse também é o método de Godard, por provar, com a montagem, que nenhuma associação é livre, mas pode ser libertadora, como foi o método de Lautréamont com sua série de símiles dissimilares, na base do “belo como”; o método dos surrealistas com o “acaso objetivo”, a propiciar encontros inauditos/inéditos; e o de Waly Salomão com seus “babiliques” que, segundo Mauricio Vasconcelos (p. 268), “deixam entrever o encontro entre escrita de si e construtividade grafoplástica do livro de literatura”. A partir desses e outros caminhos, Vasconcelos elabora o seu

método crítico, o qual lhe permite ir além do que usualmente temos nos estudos comparativos de literatura e cinema, a lidar quase sempre com as chamadas “adaptações” cinematográficas de obras literárias, ou com as citações e alusões literárias presentes em filmes, que são importantes, mas não bastam, ainda mais para a obra de Godard considerada neste livro e para a estratégia aqui empregada.

Tais filmes permitem ao crítico e a seus leitores reler ou ser apresentado a obras literárias não citadas ou aludidas neles, como as de Lyn Hejinian, Mário Faustino, José Agrippino de Paula, João Gilberto Noll, Ana Cristina Cesar, Valêncio Xavier, Sérgio e André Sant’Anna, Colson Whitehead, etc. Mesmo trabalhos de poetas que eventualmente citam Godard, como os já referidos Helder e Waly, estão neste livro por motivos menos óbvios, por afinidades mais insuspeitadas e, por isso mesmo, mais interessantes. Mauricio Salles Vasconcelos faz *incitação* a um grande elenco constelar de a(u)tores para que se postem na cena godardiana de cinema e literatura, não importando se fazem citação a Godard ou se este os cita, nem importando se são autores canônicos ou não. Tal como em Godard, interessa aí a incitação que pode levar à *ressuscitação*, à reaparição alegórica, ou seja, pública, do *outro* arrancado de seu tempo e lugar, que estaria morto, mas é posto a significar em outra cena, rediviva, de ressurreição dos sentidos. Por isso, este *História(s) da literatura* mira-se em *História(s) do cinema*, porque o que ainda chamamos de literatura e de cinema já são outras coisas, as quais precisam se reconhecer e desconhecer uma na outra, entretrocar-se.

Ao lidar com o trabalho de citação em Godard, Salles Vasconcelos também chama a atenção para o papel da *recitação* em seus filmes e vídeos, o que nos permite atentar para as possibilidades abertas não só para a teorização crítica dos filmes de Godard, mas também para as aproximações entre cinema e literatura, principalmente quanto ao cinema moderno pós-godardiano e em termos de filmes como os dos pioneiros Carl Dreyer e Robert Bresson, que utilizavam procedimentos semelhantes em sua direção de atores. Também o teatro épico de Brecht visava, com a fala recitada ou cantada, romper com a dramatização naturalista por meio do efeito de distanciamento. Re-*citar* significa dobrar, dublar, duplicar, citar novamente algo que já é citação, ou seja, repetição de algo que

veio de outro lugar, sendo que em português recitar tem mais o sentido de dizer, em voz alta, poemas e também narrativas. Além disso, *récita* e recital designam espetáculos líricos, teatrais e musicais. Acrescente-se que *récit* em francês significa elogio, além de narrativa, relato, história e recitativo musical. O fato é que praticamente em todos os filmes de Godard personagens recitam suas falas, além de o próprio cineasta fazer isso em alguns deles. Ouvimos sua voz citar, recitar, relatar e elogiar em *História(s) do cinema*, no seguinte trecho, por exemplo, conforme traduzimos de seu livro:

*Diderot, Baudelaire
Malraux
logo depois eu ponho
Truffaut
em linha direta
Baudelaire ao falar de Edgar Poe
é como Malraux
falando de Faulkner
é como Truffaut
ao falar de Edgar Ulmer
ou de Hawks
(Godard, 1998, p. 42)*

Re-citação e relação, elogio e elegia. Há tempos, principalmente desde as décadas de 1980 e de 1990, constata-se o caráter elegíaco, mas não lutuoso, do cinema de Godard; melancólico até, mas nunca depressivo. A finitude da Europa, das políticas de esquerda, da literatura e do cinema, e da juventude do próprio cineasta, parece marcar sua obra a partir daí. Entretanto, é importante lembrar que esta começou já no limite do fôlego, em *Acosado*, e muito tempo depois ainda é caracterizada por sua paradoxal iconoclastia de cinéfilo, de esteta e pensador sempre poeta do *sonimage*, agora digital, tanto pintura em movimento quanto ensaio de reflexão e elegia, como em muitos filmes anteriores, de outras fases. De todo modo, continua em Godard esse paradoxo da iconoclastia, agora classicista, de quem ama o cinema, mas o destrói para abrir caminho, como defenderia Benjamin (1994, p. 237), em “O caráter destrutivo”,

para escapar do sufoco, do acosso, e prosseguir. Aliás, tudo em Godard sempre foi clássico e romântico, racional e louco, contido e apaixonado, Brecht e Rimbaud, apolíneo e dionisíaco. Embora tenha pendido para os primeiros polos dessas dicotomias, o cineasta também sempre contribuiu para dinamitá-las, como o tardiamente arrependido e tragicômico Pierrot, pouco antes de explodir a própria cabeça, de modo intempestivo, explodindo com ela. Mas não se confunda essa iconoclastia com o “ludismo *avant-garde* com data de vencimento”, a que Mauricio Vasconcelos (p. 258) alude para evidenciar as limitações disso. O que podemos considerar como classicismo em Godard, além do rigor com que sempre lida com as imagens da beleza, mesmo as do horror, é justamente o fato de seus filmes não terem prazo de validade, ainda que neles haja tantas marcas temporais, históricas, contingenciais. Aprende-se com esses filmes, eis porque são clássicos, porque constituem o mais radical e exigente cinema moderno, ainda na vanguarda, embora já não saibamos mais de quê. Tais filmes não ficam datados, no sentido deletério do termo, e, embora não sejam “atemporais”, aspiram à eternidade, que “anda apaixonada pelas produções do tempo”, como escreveu William Blake (1984, p. 39).

De todo modo, há também em Godard, desde seu primeiro filme, uma romântica desconfiança da linguagem, por ela não corresponder plenamente a algo designado, como, por exemplo, os afetos e o amor. Mesmo assim, ao lado disso, afirma-se em sua obra uma inescapável necessidade de lidar com a linguagem, para inclusive dizer adeus a ela, em 3D, como em seu filme mais recente. Também daí, podemos conjecturar, haver o trabalho do alegorista Godard, com a “ultracitação” (p. 45), detectada por Mauricio Vasconcelos, de seu “dispositivo supracitacional” (p. 47), sendo que a “citação não aparece como um simples *referendum*, como avaliação artístico-cultural das imagens que se sucedem na filmografia godardiana” (p. 82). Aliás, não há superioridade hierárquica das citações literárias e filosóficas em relação às citações musicais, por exemplo, sejam elas do *pop rock* ou da música erudita, com Mozart, os Rolling Stones, Marianne Faithfull, Otis Redding, Patti Smith, Leonard Cohen, etc., que também não estão nos filmes para sublinhar ou abonar algo. Muito menos as imagens visuais funcionam ali como ilustração ou “explicação” do que se passa.

Mas não há a autonomia desses elementos e camadas de todo tipo, os quais estão sempre em relação e até em mistura.

Por isso, é preciso escolher, como faz este livro, elementos de alguns dos estratos que compõem um filme, ou uma série de vídeos como *História(s) do cinema*, em que as camadas de *sonimage* se superpõem e entrecruzam. A escolha aqui se deu em termos de citações literárias presentes nos filmes considerados, ou em termos das possíveis relações destes principalmente com séries literárias e sociais externas a eles. Sobre *História(s) do cinema*, já plural pelo título, escreve Mauricio Salles Vasconcelos que seria uma “espécie de súpula de uma época (de todo um século)” (p. 283). Isso leva *Jean-Luc Godard – História(s) da literatura* a fazer uma súpula crítica não só daquela já feita por Godard, mas também a sua própria, de Safo ao *cyber* e ainda além deste, à *bout de souffle*, mas sem perder o fôlego especulativo e reflexivo, nem os fios da meada que compõem seu texto.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. “O caráter destrutivo”. In: *Rua de mão única*. Trad. José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. “Sobre o conceito de história”. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BLAKE, William. “Provérbios do Inferno”. In: *Poesia e prosa selecionadas*. Trad. de Paulo Vizioli. São Paulo: JC Ismael, 1984.

- BORGES, Jorge Luis. “Kafka e seus precursores”. In: *Outras inquisições. Obras completas. V. 2.* São Paulo: Globo, 1999.
- GODARD, Jean-Luc. *Histoire(s) du cinéma.* Paris: Gallimard-Gaumont, 1998.
- ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo.* São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- SGANZERLA, Rogério. *Rogério Sganzerla – Encontros.* Org. Roberta Canuto. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.