



Um outro “adeus à linguagem” em Jean-Luc Godard Another "goodbye to language" in Jean-Luc Godard

Dalva de Souza Lobo¹

Carlos Betlinski²

Resumo: Esta reflexão busca compreender como a linguagem do cinema pode propiciar uma experiência estética escapando à mídia espetacularizada, despertando para a sensibilidade e a criticidade. Para tanto, elenca fragmentos do filme *Adeus à linguagem*, de Jean-Luc Godard, que serão analisados à luz dos conceitos de espetáculo, experiência e linguagem em Guy Debord, Walter Benjamin e Vilém Flusser, entre outros.

Palavras-chave: Jean-Luc Godard, cinema, experiência estética, educação de sentidos

Abstract: This reflection tries to understand how the language of cinema can provide an aesthetic experience fleeing the media that is rendered spectacular, awakening to the sensitivity and criticality. To that end, it mentions fragments from the film *Goodbye to the language*, by Jean-Luc Godard, which will be analyzed in light of the concepts of spectacle, experience and language in Guy Debord, Walter Benjamin and Vilém Flusser, among others.

Keywords: Jean-Luc Godard, cinema, aesthetic experience, education of senses

Considerações iniciais

Tendo em vista que a linguagem cinematográfica implica discursos que podem reiterar a barbárie alienante ou revertê-la produzindo sentidos e singularidades, o tema ora proposto busca compreender como o cinema leva à experiência estética e à criticidade na medida em que escapa à espetacularização. Nesse contexto, serão analisados alguns fragmentos do filme *Adeus à Linguagem*, do cineasta Jean-Luc Godard, um dos expoentes da *Nouvelle Vague* francesa, à luz dos conceitos de espetáculo, experiência e linguagem, destacando Guy Debord, Walter Benjamin e Vilém Flusser, respectivamente e o de rizoma, em Gilles Deleuze.

O intuito aqui não é o de enaltecer o cinema cult em detrimento do cinema de entretenimento, mas, de, no mínimo espaço que couber, examinar a atualidade do tema proposto na medida em que a preocupação central é compreender como, em nossa contemporaneidade, o conceito de espetáculo se reitera em produções artísticas, aqui especificamente, o cinema, que vão de encontro à experiência, levando à alienação.

¹ Doutorado em Literatura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)-SP e pós-doutorado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora Adjunta A na Universidade Federal de Lavras (UFLA) - Depto. de Educação. Membro do Grupo de Pesquisa e Extensão Cinema com Vida. Está vinculada ao Programa de pós-graduação em Letras (UFLA), a iniciar em 2019/1.

² Doutorado em Educação pela PUC-SP. Professor da Universidade Federal de Lavras- Depto. de Educação. Membro do Grupo de Pesquisa e Extensão Cinema Com Vida. Está vinculado ao Programa de pós-graduação em Educação (Mestrado Profissional), da UFLA.

Não se trata também de estabelecer vínculos do cinema de Godard somente com a literatura, mas, sim, de compreender como o cineasta, ao utilizar o dispositivo cinematográfico, propõe diálogos com diferentes manifestações artísticas. Metonimicamente, pode-se pensar o cinema de Godard como parte de um todo que segue na contramão da lógica espetacularizada e alienante.

Nesse contexto, é pertinente iniciar com uma breve caracterização dos elementos constantes do cinema de espetáculo e da *Nouvelle Vague* francesa visando compreender como esta última descentraliza o código, migrando para outros territórios sem que haja necessidade de proceder adaptações, como ocorre quando se trata de uma obra literária que migra para o audiovisual.

Sobre o espetáculo, trata-se de um conceito criado em meados da década de 1960, pelo crítico cultural e filósofo, Guy Debord que criticava a sociedade da época, a qual ele julgava alienada em função do excesso de imagens veiculadas pela mídia, compreendida à época pela televisão e pelo rádio. Segundo esse autor,

O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento do mundo real, um adereço. É o coração da irrealidade da sociedade real.[...]. O espetáculo, considerado sob o aspecto restrito dos “meios de comunicação de massa” sua manifestação superficial mais esmagadora está longe da neutralidade (aspas do autor). (DEBORD, 2003, pp-15-21)

Nota-se, nesse sentido, um processo de alienação decorrente do espetáculo promovido pela mídia com o intuito de unificar a sociedade, tornando-a uma massa uniforme e destituída de senso crítico, sem o qual não se constrói autonomia.

Se o cinema é linguagem capaz de alcançar a sociedade, então, é mister que ele seja mais do que entretenimento. Dito em outras palavras, é preciso que o cinema retome seu caráter revolucionário e sua dimensão política, tal qual propôs o filósofo Walter Benjamin, e que conscientize as massas evitando a submissão aos imperativos midiáticos destituídos de produção de sentidos, pois, caso contrário, seremos analfabetos da imagem, necessitando de um guia, isto é, da legenda, para compreender o que se nos apresenta na imagem, o que levaria à passividade.

as diretivas que o observador de imagens obtém por meio das legendas se tornarão ainda mais precisas e imperativas no cinema, onde a compreensão de cada imagem individual aparece prescrita pela sucessão de todas as imagens precedentes (BENJAMIN, 2012, pp.48-49).

Um ponto importante sobre o cinema na perspectiva benjaminiana é a destituição da aura, ou seja, da autenticidade da obra de arte que, segundo o filósofo, ao migrar para os espaços públicos como ocorreu com o cinema, poderia alcançar as massas, provocando o pensamento crítico.

Utopia ou não, é fato que para Benjamin, o cinema possibilitaria uma revolução do proletariado na medida em que como “linguagem que se comunica a si mesma” (BENJAMIN, 2012, p.151), seria uma arte mediadora entre o sujeito e o mundo. Desse modo, suprimira a ilusão de que tudo é possível e real, o que implicaria, por parte do

telespectador, uma nova percepção sobre as imagens, pautada, agora, na experiência coletiva e individual, a partir das quais, preencheriam as lacunas, tal qual propõe a *Nouvelle Vague*.

Sobre a *Nouvelle Vague* francesa, ou a Nova Onda, ela surgiu em meados de 1960 e uma de suas prerrogativas era trabalhar na contramão dos filmes de entretenimento veiculados até então. Cinema de autoria, conhecido também pelas “lacunas”, a *Nouvelle Vague* incitava o telespectador a preenchê-las, tarefa não muito fácil, visto que tais filmes exigiam desse sujeito um novo olhar, desprovido das continuidades sistematizadas pela indústria de entretenimento da época.

É nesse contexto que surge o cineasta Jean-Luc Godard, reconhecido como um dos mais radicais do movimento francês e, conforme ele mesmo se anunciou em entrevista publicada em 1962, na revista *Cahiers de Cinema*, “Me considero um ensaísta. Hago ensayos em forma de novelas y novelas em forma de ensayos: solo que los filmo em lugar de escribir-los” (PROVITINA, 2014, p. 86)³.

O cinema de Godard não possui regra prescrita, por isso, o telespectador é desafiado a preencher as lacunas, o que demanda compreender sua própria história individual e social. Daí a atualidade do tema em nossa contemporaneidade, momento em que, não raro, o entretenimento sobrepõe-se à experiência formativa.

Para Godard a linguagem não deve se mostrar totalmente, mas, antes, deve convidar e seduzir o telespectador a experimentar diferentes perspectivas. É nesse cenário que se configura *Adeus à Linguagem*, um filme que experimenta a própria linguagem e suas diferentes manifestações e nuances.

Já no início, o narrador anuncia que “aqueles que não tem imaginação buscam refúgio na realidade. Resta saber se o não-pensamento contamina o pensamento” (GODARD, 2014), ou seja, resta saber em que medida é possível libertar-se da linguagem constituída na zona de conforto que priva os sentidos de construir outros sentidos.

A Deus a linguagem, Adeus à linguagem.

O filme, uma narrativa visual, haja vista o diálogo constante com a pintura, foi produzida em 2014, sendo a primeira experiência de Godard com o cinema 3D, corroborando o ensaísta que busca novos formatos para a linguagem. Pode-se dividir o filme em três momentos:

1 - A natureza (das coisas, da linguagem e das pessoas) – apontando para a incomunicabilidade;

2 - A metáfora (figuras de expressão de linguagem e de pensamento x a natureza) que visa a tentativa de diálogo entre os personagens, tanto quanto constata a incomunicabilidade em meio a várias formas de comunicação, a exemplo, das artes plásticas, da nudez dos corpos, dos sons, da literatura e da filosofia,

3 - A Linguagem (retorno à relação entre natureza, sociedade humana, linguagem das coisas, da natureza, das relações humanas, da arte e do cinema)

³ Tradução livre: Me considero um ensaísta. Faço novelas em forma de ensaios e ensaios em forma de novelas, só que os filmo, em vez de escrevê-los.

agora reexaminada a partir de si mesma, como se o cineasta questionasse junto com o telespectador o quanto o próprio cinema, como linguagem, expressa, ou ainda, se tal linguagem é a única possível para expressar o humano.

Configuram-se nesse cenário os personagens: Mr. Davidson, um filósofo, o casal Josette e Marcus, cuja comunicação parece não ocorrer, embora, supostamente, empreendam uma discussão filosófica sobre a linguagem, e Roxy, o cão de Godard, e provavelmente o único a compreender a natureza das coisas e da sociedade.

A narrativa, disjuntiva, aponta, nas cenas abaixo, para a reflexão de Mr. Davidson acerca da possível confusão criada pela linguagem espetacularizada em detrimento da experiência interior. À seu lado, a personagem Josette, com quem ele tenta estabelecer um diálogo. Nota-se o livro do pintor Nicolas de Stael, nas mãos do personagem, uma referência à arte plástica.

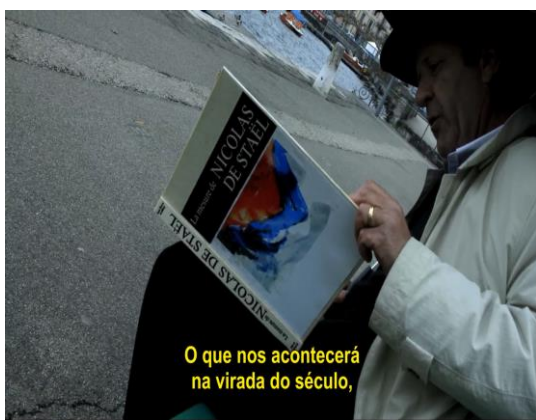


Figura 1 – Reprodução em DVD



Figura 3- Reprodução em DVD

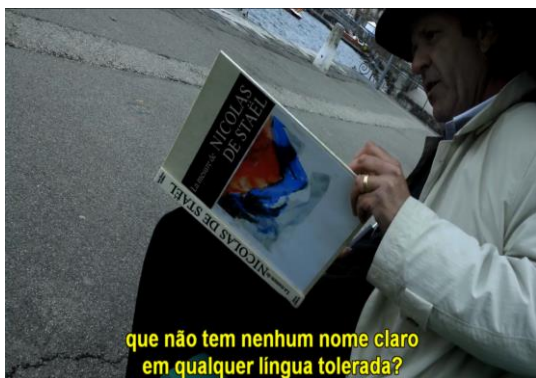


Figura 2 – Reprodução em DVD



Figura 4: reprodução em DVD

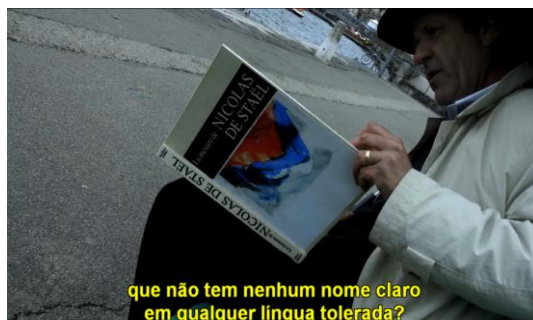


Figura 5: Reprodução em DVD

A experiência da qual fala o personagem remete àquela sobre a qual Walter Benjamin discorre, mostrando o quanto a linguagem pode reiterar a barbárie quanto revertê-la. Para o filósofo, na experiência estão contidos os registros das histórias que constituem nossa memória coletiva e individual, possibilitando intercâmbios que reiteram nossa voz social, como ocorre em *O narrador*, no qual Benjamin, anuncia o quanto o processo de narrar é artesanal e que mesmo após a morte, não finda, pois o narrador transmite sua experiência de vida para a gerações futuras.

A falta de experiência compromete a construção de memória, o que pode levar à passividade e à alienação e, portanto, à necessidade de legendas e excesso de imagens que ditem o que pensamos e sentimos.

O filósofo Vilém Flusser reitera as palavras de Benjamin ao dizer que

Somos testemunhas, colaboradores e vítimas de revolução cultural, cujo âmbito apenas adivinhamos. Um dos sintomas dessa revolução é a emergência das imagens técnica em nosso torno. Fotografias, filmes, imagens de TV, de vídeo, assumem o papel de portadores de informação (FLUSSER, 2008, p. 15).

Para ambos os pensadores, a imagem, quando excessiva impede a construção de sentidos por parte do telespectador, transformando o sujeito em ser passivo diante dos meios de informação que, podem, minar a experiência formativa que o cinema pode alcançar, tendo em vista as semioses que o constituem.



Figura 6 – Reprodução de DVD



Figura 7 – Reprodução de DVD

Nas cenas acima, Josette, Marcus e Mr. Davidson evidenciam a significativa relevância da montagem no cinema godardiano, que sobrepõe as imagens dos três personagens (figura 6) que, apesar de se encontrarem, não se comunicam. Mesmo quando a sós, o casal não estabelece contato (figura 7). Não há troca de experiência, daí o esvaziamento da relação.

Sobre a montagem, o cineasta propõe uma dialética da imagem para além da primeira impressão, e ao fazê-lo parece questionar a própria linguagem, aqui compreendida, também, em sua discursividade. Há momentos em que o filme privilegia o som da natureza, das falas, dos ruídos do entorno, em outros, apenas a imagem, sem qualquer interferência sonora.

Esses recortes e discontinuidades são recorrentes na Nouvelle Vague, cujo intuito é justamente, oferecer-se ao telespectador de forma autêntica e não pronta, acabada. Ou seja, cabe a este último preencher as lacunas com seu olhar atento às rupturas e aos jogos de câmera (descontinuidade), como se observa em *Adeus à linguagem*.

Não mais submetido às imagens prontas, ele deve recorrer à sua experiência individual e coletiva em busca de um sentido, o qual nem sempre se lhe apresenta de imediato. Essa é a proposta da experiência estética, que se configura a partir de uma nova sensibilidade (aisthesis) e de um mergulho na obra de modo a captar o que ela tem a dizer.

Trata-se de experimentar, sob outros pontos de vista, os signos; nesse caso, o cinema, de modo a escapar à espetacularização difundida pelo excesso de imagens que impedem a produção de sentidos.

Oh Deus! A linguagem: rizomatizando outras perspectivas

Cabe mencionar, nesse momento, o aspecto linguístico da narrativa godardiana que dialoga com a linguagem na perspectiva benjaminiana, visto que para o filósofo alemão

A linguagem comunica a essência linguística das coisas. A manifestação mais clara dessa essência é a própria linguagem. A resposta à pergunta: que comunica a linguagem? é, pois, a seguinte: “Todas as linguagens se comunicam a si mesmas” (BENJAMIN, 2012, p.151) aspas do autor

Sobre a língua de que fala o personagem Davidson (figura 5 acima), talvez três ou quatro possibilidades de interpretação e, considerando que a língua está contida na linguagem e a forma quase lúdica como Godard anuncia a palavra linguagem ao longo do filme, pode-se inferir que o intuito é provocar o telespectador para que ele possa também questionar o sentido do título e da linguagem, a sua, a do outro e a do mundo.

- Adeus à linguagem: despedida da linguagem (a impossibilidade de expressar tudo ou plenamente, a exemplo da figura de linguagem que nem sempre contempla a essência da coisa ou do fenômeno, por exemplo), provocando, desse modo, uma ruptura que acaba por criar outros sentidos e formas de compreender.
- A Deus a linguagem: deidade da linguagem (questão mais ideológica ou como essência espiritual da linguagem que se diz a si mesma, como aponta Benjamin)
- Ah! Oh! Deus! A linguagem (apóstrofe figura de linguagem – caráter de babel operado pela língua gera incomunicabilidade (expressa pelo casal Josette e Marcus) x Roxy, o mais expressivo dos personagens. (único que atua junto à natureza).

Para Benjamin, a linguagem também “não é completamente expressa nas próprias coisas. Esta frase tem um duplo significado: segundo o sentido figurado e o sensorial: as linguagens das coisas são imperfeitas” (BENJAMIN, 2012, p. 155). Se de um lado a linguagem se comunica a si mesma, por outro, assume sua imperfeição diante do fenômeno a que nomeia.

Para exemplificar, na cena abaixo, durante uma viagem de carro, Josette diz a Marcus o significado de câmera em russo. Ora, aqui a personagem faz uma referência ao discurso cinematográfico e à linguagem, pois se uma câmera é composta de uma caixa interior (escuro) que projeta para um exterior (clareza), em que medida ao focar determinado cenário, ela não o aprisiona quando preconiza somente um olhar direcionado por uma legenda? Como linguagem, que língua seria suficiente para expressar algo que ultrapasse a simples decodificação? Cabe retomar, aqui, o comentário de Mr. Davidson sobre estar a experiência interior interditada.



Figura 8 – Reprodução em DVD

A partir dessa experiência, cabe questionar a linguagem, inclusive a do cinema, como faz o cineasta francês, ou ainda, o quanto a linguagem do cinema estabelece diálogos profícuos com outras artes, haja vista o livro de artes nas mãos de Mr. Davidson, a referência ao pintor francês Claude Monet, além de breves comentários dos personagens ao longo do filme sobre literatura, cinema e filosofia.

Levando em conta as possíveis conotações do título e da linguagem em *Adeus à linguagem*, retoma-se o sentido de *Linguagem em Benjamin*, segundo o qual “Cada linguagem se transmite em si mesma, sendo no sentido mais puro, medium da comunicação. A medial, que é o imediatismo de qualquer comunicação intelectual, é o problema fundamental da linguagem.” (BENJAMIN, 2012, p.151).

Trata-se esse imediatismo, do imediatismo intelectual da concepção burguesa que denomina a palavra, cujo objeto é a “coisa” e o destinatário, um homem a quem se comunica, o que vai de encontro ao cinema de Godard, posto que para esse cineasta a linguagem deve ser rizomática e, portanto, se expandir para outros suportes de registro com os quais possa dialogar e intercambiar experiências, isto é, outras formas de arte e de pensamento.

Sobre o rizoma, termo extraído da botânica e criado como conceito por Gilles Deleuze e Félix Guattari, trata-se de que

O Rizoma não remete necessariamente a um traço linguístico[...]. Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. [...]. Um método do tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registro (DELEUZE E GUATTARI, 1995, pp. 15-16).

Em *Adeus à linguagem* o código (linguagem) é descentrado e expandido para outros espaços promovendo um diálogo profícuo, como se nota nas cenas abaixo.



Figura 9 – Reprodução em DVD



Figura 10 – Reprodução em DVD

Na figura 9 o cenário é filmado de cabeça para baixo com provável intuito de apresentar ao telespectador que tal perspectiva não impede a apreciação, mesmo porque a profusão de cores parece ser o mais importante.

Já na figura 10, Josette e Marcus estão no interior do veículo quando a personagem observa o cenário e faz um único comentário ao longo do trajeto, citando o nome do pintor francês, Claude Monet. Em ambas as figuras sobressaem as cores, corroborando o diálogo com outras artes, as quais, talvez, expressem mais do que o casal durante todo o filme.

Não mesmo importante, em várias cenas aparece Roxy, o cão de Godard e que no filme vive com o casal, a quem o animal parece tentar entender. Seu olhar pensativo, ora privilegia o silêncio, ora a paisagem, ora o casal.



Figura 11 – Reprodução em DVD



Figura 12 – Reprodução em DVD

Quase ao final da narrativa, Roxy expressa seu pensamento, o que de algum modo, o liga a Mr. Davidson, o filósofo. Parece que o cão é o único a possuir algum tipo de sensibilidade e de capacidade de abstração, como se compreendesse o quanto o casal não opera a linguagem de modo a comunicar-se.

Volta-se, assim, à natureza da linguagem, já não mais adeus, à Deus, mas, talvez, simplesmente, Oh Deus! A Linguagem, como se o cineasta quisesse, por meio do filme, considerado como metáfora da própria linguagem cinematográfica, expressar possibilidades outras de comunicação, que mesmo insuficientes em si, não se excluem, mas busquem em outros signos e suportes, redimensionar o humano.

Alguma consideração

A partir das reflexões acima, é possível compreender o quanto o cinema, ao propor a experimentação da linguagem, propicia a experiência estética ao telespectador que, não hipnotizado pelo excesso de imagens, pode construir sentidos que escapam à espetacularização e ao imediatismo dos filmes de entretenimento. Nesse sentido, ocorre uma educação do olhar e o despertar da sensibilidade que decorre também, da experiência individual e coletiva.

Em se tratando do cinema de Godard, pode-se dizer que ele leva à educação estética na medida em que discute o interior da própria linguagem cinematográfica, a qual experimenta junto a outras artes, oferecendo ao telespectador a possibilidade de ver o filme sob diversos pontos de vista e, ao final, o cineasta parece provoca-lo também sobre o quanto a linguagem do cinema expressa, de fato.

Bibliografia

- Debord, Guy. **A Sociedade do espetáculo**. Tradução: ww.terraviva/pt/IlhadoMel/150. Editoração, tradução do prefácio e edição para e-book: eBooksBrasil.com. 2003.
- FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume 2008.
- PROVITINA, Gustavo. **El cine-ensayo: La mirada que piensa**. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: la marca editora, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Trad. Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre - RS – Zouk, 2012
- DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Trad. Aurelio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: RJ – Editora 34, 1995.

Filmografia

Adeus a linguagem (Jean-Luc Godard) in:

<https://www.imdb.com/title/tt2400275/> exibido em <OUT/04/2018>

Adeus à linguagem - DVD

DVD: idioma: francês, legendas em português

Ano de produção: 2014

País de produção: Switzerland, France

Duração 70 min.

Distribuição: Imovision

Região América Latina, Austrália e Nova Zelândia

Áudio Dolby Digital 5.1 - Francês

Vídeo 16x9 - Colorido