

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SIMONE SIGNORET E YVES MONTAND: CAMINHOS PARALELOS
4 e 9 de Dezembro de 2021

TOUT VA BIEN / 1972

TUDO VAI BEM

um filme de JEAN-LUC GODARD e JEAN-PIERRE GORIN

Realização, Argumento: Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin *Fotografia:* Armand Marco *Som:* Bernard Ortion, Antoine Bofanti *Montagem:* Claudine Merlin, Kenout Peltier *Música:* Paul Beuscher *Canção:* Il ya du soleil en France *Dirigido artístico:* Jacques Dugied *Interpretação:* Yves Montand (Jacques), Jane Fonda (Suzanne), Vittorio Caprioli (patrão), Elizabeth Chauvin (Genevieve), Castel Casti (Geneviève), Éric Charter (Lucien), Louis Buguette, Yves Gabrielli, Pierre Oudrey, Jean Pignol, Anne Wiazemsky, Marcel Gassouk, Didier Gaudron.

Produção: Anouchka Films, Empire Films, Vieco Films (França, Itália, 1972) *Produtor:* Jean-Pierre Rassam *Cópia:* Gaumont, DCP, cor, versão original em francês legendada electronicamente em português, 95 minutos *Estreia mundial:* 28 de Abril de 1972, em França *Estreia comercial em Portugal:* 30 de Março de 1976, cinema Nimas (Lisboa).

NOTA

O texto em baixo refere *Tout va bien* sobretudo no contexto da obra de Jean-Luc Godard. Apesar de ser assinado por Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin, trata-se de um dos filmes finais do trabalho colectivo de ambos no Grupo Dziga Vertov, nomeado “à imagem” do cineasta vanguardista soviético de “*O Homem da Câmara de Filmar*” (1929). No espírito, ou na memória, de JLG, “Pegar numa bandeira de forma nova era para nós, não chamarmo-nos ‘Clube proletário do cinema’ ou ‘Panteras negras e brancas’, mas ‘Grupo Dziga Vertov’. Era preciso que nós, cineastas, nos situássemos historicamente e não numa história qualquer, mas desde logo na história do cinema”.

“*Tout va bien* é um filme sobre o que se passou em França entre 1968 e 1972. Ponto.” Digamos que a frase de Jean-Pierre Gorin, que co-assina o argumento e realização com Jean-Luc Godard é elucidativa e que se lhe juntássemos uma outra do género “Parágrafo, travessão, e é um filme de cores fortes, longos planos fixos e travellings demorados”, teríamos um resumo justo de *Tout va bien*.

Costuma dizer-se que foi o filme do regresso de Godard ao cinema sensivelmente a meio da sua época político-militante, mas preferimos olhá-lo no contexto dos “Anos Mao” da sua obra segundo a tipologia adoptada em Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard (ed. Cahiers du cinéma, 1998). São os que vão de 1968 a 1978, em que couberam *One Plus One*, os *Ciné-tracts* e os filmes colectivos do Grupo Dziga Vertov fundado por Godard e Gorin no ano do Maio parisiense, incluindo *Un film comme les autres*, *British sounds* e *Pravda*, *Le vent d’est*, *Luttés en Italie*, *Vladimir et Rosa* ou, também de 1972, *A Letter to Jane: an investigation about a still*, que os mesmos Godard e Gorin dirigiram a Jane Fonda a partir de uma fotografia tirada em Hanoi com ela rodeada por comunistas vietnamitas durante a guerra – Jane Fonda foi “Hanoi Jane”, a alcunha pela qual era então conhecida, pouco de acordo com a vaporosa e lânguida imagem da Barbarella de

fins da década anterior. A lógica colectiva do Grupo Dziga Vertov reflecte-se na co-assinatura de *Tout va bien*, que é, sim, um filme político – ou feito *politicamente* – dominado pelo tema da luta de classes no qual o grande *slogan* surge sob a forma de um cartaz – “Há razões para sequestrar os patrões, Greve ilimitada” –, mas que é tão dominado pelo discurso político como por um discurso de e sobre o cinema. Jean-Luc Godard puro, portanto.

Num ensaio publicado na revista *L'Art du Cinéma* (Primavera 2005) em que refere este filme como uma alegoria do fim do gauchismo francês, “o fim de um começo”, Alain Badiou adianta a hipótese de que *Tout va bien* tenha sido [além de um regresso ao cinema por oposição aos filmes militantes] “uma oportunidade dada [por Godard] a Gorin, companheiro dos anos vermelhos, dos anos duros, de se imiscuir no ‘verdadeiro’ cinema” sendo este de qualquer modo, ainda, “condicionado por uma matéria especialmente rebelde à ficção filmica: a actualidade viva, a situação em movimento do país. Filme quase impossível à força de ser nacional, à força de ser um filme francês, *Tout va bien* é tanto mais irreal quanto trata do real da França. O real ‘gauchista’ da França”. Os intervenientes são trabalhadores de cinema nos papéis dos operários fabris, figurantes tão ilustres como Anne Wiazemsky em aparições fugidias na cena do supermercado, e dois conhecidos actores, ou melhor duas vedetas internacionais, Yves Montand e Jane Fonda.

Não é um detalhe, é decisiva a sua participação nos papéis da jornalista americana radicada em Paris e do marido dela, realizador de cinema ocupado com trabalhos de filmes publicitários enquanto adia um projecto sobre a história recente em França. É justamente por aí que *Tout va bien* começa esclarecendo que estamos perante um filme, e um filme cujas estrelas Montand/Fonda tornaram possível. O financiamento à produção terá sido assegurado a partir dessas mesmas presenças e o facto é integrado como informação relevante, dada em *off* na sequência de abertura: *Tout va bien* começa com a assinatura sucessiva de cheques destinados a pagar as despesas de produção do filme, em grande plano fixo sobre o livro de cheques. Para as vedetas, que sempre precisam “de uma história” para embarcarem num filme (e de preferência “uma história de amor”), foi, diz-se, arranjado o pretexto narrativo. E assim o prólogo em que o casal Montand/Fonda é apresentado recupera os termos do primeiro diálogo trocado por Piccoli/Bardot em *Le Mépris*, “(...) Amas-me, portanto, totalmente”.

As personagens são entregues a um confronto com o momento presente das suas vidas quando se cruzam com o incidente que está no centro da acção – uma greve com ocupação e sequestro do patrão numa fábrica da indústria alimentar (episódio inspirado em acontecimentos verídicos ocorridos numa fábrica de presunto nos arredores parisienses), até onde a jornalista se desloca acompanhada pelo marido com o intuito de uma reportagem. Esse confronto é social e político: a burguesia a que pertencem entra em contacto directo com a classe operária, sempre fardada e suja do sangue dos enchidos da fábrica, durante o sequestro, e é um confronto cuja distância os operários percebem melhor do que a jornalista. É o que lhe fazem saber quando lhe explicam (e as imagens ilustram, numa sequência quase burlesca) as razões que estão na base do descontentamento laboral, as propriamente ditas condições de trabalho. Mas há também o confronto ao nível da vida íntima das personagens, uma crise com um final em aberto. Porque estamos em plena ficção, e “porque é preciso um fim”, todas as histórias precisam de um, também assim é para as personagens de *Tout va bien*, estando-lhes reservado um “final mudo” com a cena sem som directo de um encontro num café envidraçado, uns sorrisos, um brinde.

Nem a política, nem o trabalho, nem o amor, nem o cinema se podem distinguir nos filmes de Godard consoante as suas abordagens ou períodos. De um modo ou de outro, todos eles acabam por tocar e fazer corresponder ou pôr em relação todas estas dimensões. Pense-se, para esclarecer o ponto, num filme do princípio, *Le petit soldat*, por exemplo, ou num dos anos 2000, por exemplo, *L'éloge de l'amour. Tout va bien* não é um filme avassalador como *Passion*, realizado exactamente uma década depois dele, mas foi antes dele um filme centrado numa fábrica e em questões de trabalho – e mesmo as do trabalho no cinema são esboçadas através da personagem de Montand, realizador da Nouvelle Vague, “já foi há tanto tempo”. Não é um filme tão perfeito como *Nouvelle Vague*, mas são dele os travellings laterais em movimento oscilante, primeiro para a direita depois de volta à esquerda e ao ponto de partida, que fazem lembrar os travellings do exterior da casa desse filme de 1990. Seria possível insistir noutras ligações entre *Tout va bien* e outros filmes do território Godard, que para aí tanto puxa, mas dando-se o dito pelo dito, adiante.

Por mais consciência social que o mova (e da datação decorrente do activismo nela implícito), *Tout va bien* é um filme totalmente inscrito na sua existência cinematográfica, construído a partir da e pela sua fabricação como objecto de cinema. Há mais que dois pontos a prová-lo, mas retenhamos dois: os planos dos demorados travellings laterais absolutamente centrais em dois momentos distintos do filme, as cenas da fábrica e do supermercado; as cores do filme, o fulgor do Eastmancolor ao serviço da estilização das cenas do materialismo operário porque especialmente evidentes nas cenas da fábrica. Filmada, como é em mais do que um momento, como um cenário em corte, a fábrica é mais do que uma citação da “casa de bonecas” de *The Ladies Man* de Jerry Lewis (cujos planos e movimentos de câmara similares são associados ao modelo aqui citado por Godard). A fábrica é um décor de cinema e é justamente como tal que é (re)tratada (e provavelmente por isso é o espaço onde operários, patrões e burgueses podem habitar o mesmo plano como aqui acontece).

Por outro lado, no mesmo movimento, é também como tal que a fábrica é filmada, palco de episódios raivosos e humorísticos, dados em contínuo nos planos desses travellings. E é ainda o palco da explosão das cores, reforçadas pelo gesto dos trabalhadores de trincha em punho e balde de tinta azul (o mesmo azul do fim do *Pierrot*, já agora registre-se) constantemente atrás de si. Tudo na fábrica é colorido e artificioso no sentido hiper-realista do termo e no sentido em que os tijolos vermelho-brilhante das paredes exteriores do edifício são mais uma imagem da terra de Oz que da Paris dos anos 70 do século XX. Os tijolos cor de tijolo da Paris dos anos 70 estão (por acaso?) também no filme, a fechá-lo, em imagens tiradas rente a uma parede deles a partir de um comboio em andamento. Por essa altura, “*Estava tudo bem*”, o tão “bem” que cabia na ironia do termo de ecos maoistas e diagnóstico só arresadadamente optimista. A luta continuava, ouve-se no fim. A imagem dela está na sequência do supermercado, que por outras razões devia fazer parte de qualquer curso de cinema.

Maria João Madeira