

DÉTECTIVE / 1985

um filme de Jean-Luc Godard

Realização: Jean-Luc Godard / **Argumento:** Alain Sarde e Philippe Stebon / **Adaptação:** Anne-Marie Miéville e Jean-Luc Godard / **Diálogos:** Jean-Luc Godard / **Som:** Pierre Gamet / **Música:** Schubert, Wagner, Chopin, Listz, Honegger, Chabrier, Ornette Coleman, Jean Schwarz / **Fotografia:** Bruno Nuytten / **Assistente de Realização:** Rénald Calcagni / **Casting:** Dominique Besnehard / **Interpretação:** Família marido/mulher; Nathalie Baye (Françoise Chenal), Claude Brasseur (Émile Chenal), Família do boxeur; Johnny Hallyday (Jim Fox Warner, o empresário), Stéphane Ferrara (Tiger Jones, o boxeur), Eugène Berthier (Eugène, o velho treinador), Emmanuelle Seigner (Grace Kelly, a noiva), Cyril Autin (Punk), Julie Delpie (a 2ª jovem), Família de detectives; Laurent Terzieff (William Prospero, detective-tio), Jean-Pierre Léaud (inspector-sobrinho), Anne-Gisèle Glass (1ª prima, Anne), Aurèle Doazan (2ª prima, Ariel), Família da mafia; Alain Cuny (velho mafioso), Pierre Bertin (o menino), Alexzandra Garijo (a menina), Xavier Saint Macary (contabilista).

Produção: Sara Films, J.L.G. Films / **Director de Produção:** Christine Gozlan / **Distribuição:** A.A.A. / **Cópia:** 35mm, cor, legendado eletronicamente em português, 98 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Há uma forma brutal de pôr o problema e que se resume numa frase: isto não é um filme. Restaria ainda assim saber se, mesmo não sendo 'um filme', **Déetective** é ou não cinema.

Déetective não faz outra coisa que não seja responder a esta última questão, insistindo numa das mais persistentes premissas godardianas: o cinema é dinheiro. Ou seja, a questão do cinema não se pode pôr nunca sem paralelamente se levantar o problema do dinheiro. Ora, se para muitos cineastas, a questão, embora presente, se remete para um exterior da criação cinematográfica, em Godard – e nisso **Prenom Carmen** e **Déetective** poderão ser vistos como um díptico – o dinheiro surge como fonte directa da ficção, integrando-se no argumento (os seus problemas de produção aparecem como 'projectão paranóica' nos seus personagens) ou determinando as opções de *mise-en-scène*. Foi o caso em **Déetective**, como se pode depreender das afirmações do próprio cineasta: "A fabricação do filme custa seis milhões. Em caixa só há três. Como fazer? Fazer o que os países do Norte fazem aos do Sul. Decidir fabricar por dois milhões e meter um milhão e meio no bolso. Ver com o realizador – que deve ser neste caso co-produtor executivo, o que é que há na história que possa ser feito com esse dinheiro. Antes de mais suprimem-se uma data de coisas. As viaturas. Passa a andar-se de metro. Desaparecem os problemas com o estacionamento. Perguntamo-nos depois se não se poderá fazer tudo num quarto. A seguir, arranja-se um. Depois suprimem-se as noites. Mais tarde, acrescentam-se algumas... Finalmente ultrapassámos o orçamento em trezentos mil francos. Se trabalhássemos numa base de seis milhões, teríamos ultrapassado esse orçamento em milhão e meio. Conclusão todos os filmes de dois milhões ultrapassam em um milhão o orçamento."

Creio que ninguém no cinema contemporâneo é capaz de colocar tão cristalinamente – e até ver, sem má fé – a ingente questão fiduciária, submetendo aos seus caprichos e constrangimentos o 'entendimento estético' dos filmes. Pode dizer-se que **Déetective** é o cinema obsesionado pelo 'huis-clos', mas não se pode hipostasiar esse tipo de julgamento num 'limbo estético' em que os contabilistas não tenham direito de admissão. O mesmo vale para as considerações de pendor 'metafísico' que se tecem tantas vezes sobre o estafado tema da 'impossibilidade' de fazer um filme, e de que, no caso de **Déetective**, os *Cahiers*, por exemplo, fizeram eco. Disse-me que na impossibilidade de fazer um filme, **Déetective** era um filme feito sobre essa impossibilidade, integrando-a, ou mais precisamente, orquestrando-a. A que impossibilidade se referem os *Cahiers*? Porque é preciso distinguir. De um lado,

há a possibilidade de produção – e sempre esse referente ameaçador que é o dinheiro. Do outro, a que é resultante do esgotamento dos temas (uma certa impossibilidade contemporânea de ficcionar) e se converte no próprio tema do filme – merecendo este processo uma estima crítica excessiva e muitas vezes impensada.

Logo, a questão que se põe é a de saber onde reside essa *impossibilidade* que é para os *Cahiers* um dos trunfos do filme, e que é para o *Positif* a sua pecha ("é-se confrontado com a mesma impotência criadora, impotência que se tornou, de forma masoquista, o seu próprio tema" escreveu o crítico desta revista).

Melhor que nos *Cahiers*, melhor do que no *Positif*, a resposta pode ser encontrada no próprio Godard – de resto, um dos raros cineastas que é capaz de iluminar, às vezes fulgurantemente, com o seu discurso, os seus filmes. Diz ele, referindo-se à solidão dos seus actores (leia-se, à inexistência de ficção com que se debatem): "Esta solidão deve-se ao facto de os filmes já não procurarem os seus temas, e dos actores se terem convertido eles mesmos no tema. Os americanos, talvez ainda tenham a ilusão de que Jessica Lange responde a Harrison Ford – quando ele diz "Onde é que está a esmeralda?", ela responde-lhe "Naquela direcção". É por isso que eles são os mais fortes. Os franceses, como muitas vezes acontece, estão na retaguarda, ou na vanguarda: acham que já não merece a pena fazer isso."

Até agora a prosa poderá parecer inarticulada e inconclusiva. Deixem-me, por isso, fazer o ponto da situação. A meu ver, o lugar ideal para proceder à observação de **Détective**, situa-se no cruzamento do dinheiro (que modelo de produção?) e da pena que alguém tem (Godard) de "já não merecer a pena" filmar de uma certa maneira (e essa maneira está dita na legenda final, dedicando o filme a Edgar Ulmer, a John Cassavettes e a Clint Eastwood).

O que me parece sintomático da honestidade de Jean-Luc Godard é a sua suspensão de juízo em relação aos caminhos do cinema contemporâneo. Não só não é certo que a crença na ficção seja impossível, como – é Godard quem o diz – hoje, ainda hoje, é essa crença que torna os americanos mais fortes. Não é certo que um movimento de desconstrução, de exposição dos mecanismos de criação e dos seus momentos de perplexidade represente no cinema contemporâneo, de forma iniludível, uma linha de vanguarda, admitindo-se no enunciado de Godard a hipótese dessa tendência ser, afinal, de retaguarda. (É nesta conversa de vanguarda e retaguarda, Godard põe toda uma carga irónica, de que tenho, note-se, plena consciência).

Situado nessa encruzilhada em que tanto cinema europeu se detém, perplexo, **Détective** não me parece constituir um avanço em relação a anteriores obras de Godard. O sentimento geral que domina todo o filme é o da fadiga, uma fadiga que marca a interpretação dos actores, a composição dos personagens, e a própria interrogação que o cineasta pretende suscitar em relação ao estatuto contemporâneo do cinema. Sendo essa outra das componentes mais insistentes da obra de Godard – a interrogação da imagem e do seu estatuto – **Détective** (e logo desde a primeira imagem, com o plano-vídeo) embora prossiga aquele inquérito, afigura-se como um dos seus momentos mais decepcionantes, apesar das espantosas coisas que cortam a respiração ao mais negligente dos espectadores e de que cito o plano da câmara e das pernas de Aurèle Doazan no começo do filme, os plongés sobre os lustres no salão do hotel, a prodigiosa visão do salão de bilhar. Dir-se-ia que, mesmo aquela problemática, só de uma forma parasitária se enquadra no filme (em minha opinião, quer o uso do vídeo, quer a "reprodução por outros meios" da imagem de Stroheim, são arbitrariamente integrados na ficção, sem que, por outro lado, um pretensão carácter lúdico seja justificação suficiente para a sua inscrição no filme).

"Elle hésite ... on dirait plutôt qu'elle a peur". Isto, que em *off* se escuta, dito de Nathalie Baye, movendo-se no quadro do plano-vídeo inicial, se poderia também dizer de **Détective**. Não é um filme que hesite, entre um assunto e outro, entre "la poitrine des jeunes filles" e "l'argent des hommes". É sobretudo um filme que "lutando para dominar a sua própria história", receia (tem medo) da visão que desencadeia, porque afinal *voir* pode ser sempre *decevoir*.

M.S. FONSECA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico