

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JEAN-LUC GODARD, PARA SEMPRE
5 e 7 de Janeiro de 2023

UNE HISTOIRE D'EAU / 1958

Um filme de François Truffaut e Jean-Luc Godard

Realização: François Truffaut e Jean-Luc Godard / Argumento: Jean-Luc Godard / Direcção de Fotografia: Michel Latouche / Montagem: Jean-Luc Godard / Interpretação: Caroline Dim (ela), Jean-Claude Brialy (ele).

Produção: Les Films de la Pléiade / Cópia: em 35mm, preto e branco, legendado em português / Duração: 12 minutos.

OPERATION BÉTON / 1958

Um filme de Jean-Luc Godard

Realização, Argumento, Montagem e Narração: Jean-Luc Godard / Direcção de Fotografia: Adrien Porchet.

Produção: Les Films de la Pléiade / Cópia: digital, preto e branco, legendada electronicamente em português / Duração: 17 minutos.

**CHARLOTTE ET VÉRONIQUE ou TOUS LES GARÇONS S'APPELLENT
PATRICK / 1958**

Um filme de Jean-Luc Godard

Realização: Jean-Luc Godard / Argumento: Eric Rohmer / Direcção de Fotografia: Michel Latouche / Montagem: Cécile Decugis / Interpretação: Jean-Claude Brialy (Patrick), Anne Collette (Charlotte), Nicole Berger (Véronique).

Produção: Les Films de la Pléiade / Produtor: Pierre Braunberger / Cópia digital, preto e branco, legendada electronicamente em português / Duração: 20 minutos.

CHARLOTTE ET SON JULES / 1959

Um filme de Jean-Luc Godard

Realização e Argumento: Jean-Luc Godard / Direcção de Fotografia: Michel Latouche / Música: Pierre Montsigny / Montagem: Cécile Decugis / Interpretação: Jean-Paul Belmondo (*dobrado por Jean-Luc Godard*) (Jean), Anne Colette (Charlotte), Gérard Blain (o rapaz no carro)

Produção: Les Films de la Pléiade / Cópia em 35mm, preto e branco, legendada em português / Duração: 13 minutos.

AVISO

Ao contrário do previsto, dois dos quatro filmes da sessão vão ser projectados em ficheiros digitais de recurso, e não em cópias de película 35 mm, formato original de todos eles. Esta opção foi tomada pesando a perda de qualidade (de imagem, algum ruído e oscilações de som) e a relevância do conjunto do alinhamento porque só assim é possível apresentar, nesta ocasião, **Operation Béton** e **Charlotte et Véronique ou tous les garçons s'appellent Patrick**. Dando nota do facto, e advertindo da possibilidade de dessincronismo deste último título, agradece-se a compreensão dos espectadores.

Se foi só em 1959 que a Nouvelle Vague “nasceu” é legítimo defender a existência, antes desse ano, de um período “pré-Nouvelle Vague”. Um período que pode ser entendido tanto quanto uma espécie de contagem decrescente para a eclosão do movimento como, de maneira mais simples, enquanto período de aprendizagem para os cineastas que despontariam a partir de 1959. Todos os nomes importantes da Nouvelle Vague (nos Cahiers du Cinéma e fora deles, na margem direita do Sena como na esquerda) deram os seus primeiros passos na realização ao longo da década de 50, na maior parte dos casos no formato da curta-metragem.

Une Histoire d'Eau, pequena pérola que se calhar merecia ser mais vista do que o que tem sido, foi um desses casos. A sua génese, assim como a peculiar colaboração Godard/Truffaut que o filme corporiza, revestiu-se de pormenores que longe de serem apenas curiosos são extremamente significativos e reveladores do que seria (era) o “espírito Nouvelle Vague”, tanto no que diz respeito a questões práticas de produção como no que se refere ao trabalho de conceptualização cinematográfica. Eis como se passaram as coisas, na sumária descrição de Jean-Luc Douin na sua monografia sobre Godard: *“Em Fevereiro de 58 choveu muito. Os jornais só falavam das inundações na região parisiense. (...) Truffaut faz notar a Pierre Braunberger que o cinema nunca utilizava tais acontecimentos, o que era uma pena. Godard incentiva Truffaut a começar a rodar logo no dia seguinte. Chabrol empresta o carro. Braunberger fornece o material e Truffaut filma, sem argumento, cerca de 600 metros de película”*. Truffaut, que improvisara algumas cenas com Jean-Claude Brialy e Caroline Dim para além do registo “documental” das cheias, acaba por se desinteressar do material filmado. É então que Godard lhe pede para ver as imagens, decidindo montá-las e acrescentar-lhes um comentário em “off”.

Há pelo menos duas ou três coisas extremamente significativas em **Une Histoire d'Eau**. Começando pelo óbvio, o evidente “ar de família” que partilha com outros filmes do movimento, em particular (o que é ainda mais óbvio) com os de Godard, que aqui, em 1958, mostrava já o seu invulgar talento para fazer filmes “seus” a partir de imagens feitas por “outros” – e **Une Histoire d'Eau**, por muito belas que sejam as imagens filmadas por Truffaut, é muito mais um filme de Godard do que do realizador de **Les 400 Coups**, quase se podendo dizer que nele se adivinha todo o Godard até, pelo menos, **Pierrot le Fou**. Depois, como ficará bem patente no relato da génese do filme, **Une Histoire d'Eau** demonstra à saciedade aquela disponibilidade perante o mundo que os cineastas da Nouvelle Vague tanto reclamavam e cuja ausência do “cinema oficial” (a célebre “tradição da qualidade”) tanto censuravam – e por isso, na forma como empresta um desarmante lirismo ao que podia não passar de um “fait divers”, **Une Histoire d'Eau** é, em absoluto, um filme Nouvelle Vague “avant la lettre”.

Por último, uma curiosidade: se Godard sempre foi conhecido pelo seu gosto da citação, talvez nenhum filme seu tenha tantas citações “por metro quadrado” como **Une Histoire d’Eau**: em apenas 12 minutos há, sem sermos exaustivos, tempo para evocar Aragon, Petrarca, Matisse, Chandler, Franju, Baudelaire, Homero, Balzac, Éluard, Giraudoux...

Antes de **Charlotte et Véronique**, Godard já tinha rodado duas curtas-metragens: **Opération Béton**, em 1954, e **Une Femme Coquette**, no ano seguinte. **Opération Béton** era um documentário sobre uma barragem. **Une Femme Coquette** um primeiro ensaio ficcional, baseado em Maupassant, rodado na Suíça em condições precárias e absolutamente amadorísticas, que o próprio Godard reconhecia ter filmado "demasiado cedo". **Charlotte et Véronique**, se é por conseguinte a terceira experiência prática de Godard, representa ao mesmo tempo um começo. É o primeiro filme de Godard a nascer de dentro do círculo dos *Cahiers*, com a mesma aura de "filme de grupo" que se exhibe em **Le Coup du Berger**, o filme de Jacques Rivette que, como acima dissemos, é para alguns o mais genuíno ponto de partida de toda a Nouvelle Vague; e é o primeiro filme de Godard a evidenciar um estilo já, inegavelmente, muito próximo do que o cineasta desenvolveria nos seus primeiros trabalhos de longa-metragem.

Na produção, através da sua companhia Les Films de la Pléiade, encontramos Pierre Braunberger, verdadeiro "padrinho" da passagem à realização dos críticos dos *Cahiers* e um nome recorrente quando se fala de Nouvelle Vague. Braunberger produzira **Le Coup du Berger** e, satisfeito com o resultado, manifestara a sua disponibilidade para continuar a encorajar experiências semelhantes. **Charlotte et Véronique** vem, assim, um pouco em sequência do filme de Rivette. Se este e Chabrol tinham sido, de entre o "bando" dos *Cahiers*, os mais activamente envolvidos em **Le Coup du Berger**, agora era a vez de Eric Rohmer e Jean-Luc Godard. Rohmer escreveu um argumento, cabia a Godard filmá-lo.

Uma das curiosidades maiores de **Charlotte et Véronique** reside precisamente nessa colaboração entre Rohmer e Godard, duas sensibilidades muito diversas (como o provam os filmes que cada um fez) e que, no futuro, não deixariam de se afastar, mesmo em termos pessoais. Mas, a atestar quão fortes e definidas eram essas sensibilidades, a melhor maneira de descrever **Charlotte et Véronique** é mesmo esta: "um filme com argumento de Rohmer e realizado por Godard". A "frivolidade" rohmeriana, os jogos amorosos das suas personagens "pequeno-burguesas" captados com um distância cúmplice, distância essa que Godard preserva (até porque ela configura uma das maiores tangentes entre ele e Rohmer) e a que acrescenta quer uma maneira de filmar os actores (sobretudo as actrizes) quer um "frenesim" formal já muito próximos do que lhe conhecemos dos primeiros tempos da Nouvelle Vague. Repare-se, por exemplo, no investimento de Godard numa espécie de "sobrecarga" do décor (as linhas verticais do papel de parede do quarto da rapariga; a multiplicação de referências culturais e artísticas no espaço, através da cuidadosa disseminação de cartazes, fotografias, livros, etc), modo de destruir a naturalidade do olhar sobre o quotidiano sem, no entanto, quebrar essa aparência. De **À Bout de Souffle** ao **Pierrot, le Fou**, o "primeiro" Godard começava aqui a germinar.

Charlotte et son Jules, que marca o primeiro momento da colaboração Godard/Belmondo, antecede de alguns meses **À Bout de Souffle**. Faz, por conseguinte,

figura de “exercício final” no tirocínio de Jean-Luc Godard com vista à assunção plena do estatuto de realizador. E este tirocínio, Godard levava-o à letra; era, para ele, essencial fazer cinema, mesmo que anódino: “treinar-se como um jogador de ténis. Não se confiaria um avião a um piloto se ele estivesse estado dois anos sem pilotar nenhum. O que fazia a força dos cineastas de Hollywood é que eles estavam sempre a filmar, nem que fossem meros ensaios, para manter a forma. E iam todos os dias à cantina, para estarem em contacto com os outros técnicos”. Nesta convicção, Godard, que passara o ano anterior a remontar e a criar dramatizações artificiais para “filmes de exploradores” exibidos numa sala parisiense (ou seja, a transformar os filmes dos outros em filmes seus, talento que nunca o abandonou) pediu a Chabrol a película que lhe sobrara de **Le Beau Serge** e avançou para **Charlotte et son Jules**.

O filme, que é dedicado a Jean Cocteau (pode ser visto como uma versão paródica e “masculina” de *La Voix Humaine*), desenrola-se inteiramente dentro de um quarto de hotel, e põe em cena um casal formado por Belmondo e por Anne Collette. E é, fundamentalmente, um longo monólogo da personagem de Belmondo, onde por entre máximas e “boutades” Godard se dedica a um dos temas preferidos de toda a sua obra, sobretudo desta fase inicial: as relações entre homens e mulheres, ou, noutras palavras, a irremediável diferença de perspectiva na visão do mundo entre o “masculin” e o “féminin”. Em paralelo, e a um nível mais prático, compreendem-se as virtudes do exercício: encenar as movimentações do casal num décor tão exíguo levantava questões importantes tanto em termos de mise-en-scène e découpage como no que toca à montagem. E neste ponto Godard experimenta e volta a experimentar, sem nunca utilizar duas vezes a mesma solução: **Charlotte et son Jules** é, nesta perspectiva, um excelente exemplo de como se pode estilizar um espaço pré-determinado preservando ao mesmo tempo a sua força e a sua unidade.

Se **Charlotte et son Jules** era um exercício, é fácil perceber a continuidade que teve, sobretudo se o articularmos com **À Bout de Souffle**. Lembrando-nos dele, é possível ver **Charlotte** como uma espécie de ensaio para a longa sequência com Belmondo e Jean Seberg no quarto de hotel em **À Bout de Souffle**. Anne Collette parece mesmo uma “pré-Jean Seberg”, mais “clownesca” (e vagamente reminescente de Giulietta Masina) e filmada como se fosse actriz de cinema mudo.

Para acabar, uma curiosidade: Belmondo é dobrado por Jean-Luc Godard, simplesmente porque chegou atrasado ao estúdio no dia da pós-sincronização e o realizador não queria perder tempo. Para Godard, há sempre uma maneira de integrar no filme os acidentes da sua produção... Não será essa uma das principais contribuições trazidas pela Nouvelle Vague?

Luís Miguel Oliveira