

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO AMERICANA

INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA

CINEMA E AUDIOVISUAL

TCC I

**ADEUS A LINGUAGEM: APROXIMAÇÕES E INTERPRETAÇÕES ACERCA DA
OBRA DE GODARD E ASPECTOS DA CULTURA DE MASSA**

*ADIÓS AL LENGUAJE: APROXIMACIONES Y INTERPRETACIONES ACERCA
DE LA OBRA DE GODARD Y ASPECTOS DE LA CULTURA DE MASA*

FELIPE EUGENIO LOVO

Orientador: Ignacio Del Valle Dávila

RESUMO

Neste artigo, propomos aproximações acerca do filme *Adeus a Linguagem* de Jean-Luc Godard (2014) e os aspectos fundamentais da cultura de massa propostos por Jesús Martín-Barbero em *Dos Meios a as Mediações*. Utilizaremos a análise textual de Vicente Benet e o conceito de vídeo de Phillippe Dubois, buscando lançar novos olhares na obra de Godard e discutir novas interpretações acerca das relações entre cinema e cultura das mídias.

PALAVRAS-CHAVE: Godard. Adeus a Linguagem. Cultura de Massa.

RESUMEN

En este artículo, proponemos aproximaciones sobre la película *Adiós al Lenguaje* de Jean-Luc Godard (2014) y los aspectos fundamentales de la cultura de masa propuestos por Jesús Martín-Barbero en *De los Medios a las Mediaciones*. A partir del análisis textual de Vicente Benet y del concepto de vídeo de Phillippe Dubois, buscaremos lanzar nuevas miradas a la obra de Godard y discutir nuevas interpretaciones acerca de las relaciones entre el cine y la cultura de los medios.

PALABRAS CLAVES: Godard. Adiós al Lenguaje. Cultura de Masa.

UMA MULHER, UM HOMEM E UM CACHORRO

“Uma mulher casada conhece um homem solteiro; eles amam, eles conversam, punhos ao vento, um cachorro vaga entre a cidade e o campo, as estações passam; o homem e a mulher se encontram novamente; o cachorro se encontra no meio dos dois; um está no outro; o outro está em um; e eles são 3; o marido quebra tudo; um segundo filme começa igual ao primeiro; e ainda não; da raça humana, passamos a metáfora; termina em latidos e o choro de um bebê”¹.

É com essa simples e poética sinopse, que Jean-Luc Godard nos apresenta *Adeus a Linguagem* (Jean-Luc Godard, 2014). Com incontáveis obras, e percussor de um dos maiores movimentos de vanguarda do cinema, a Nouvelle Vague, o cinema de autor de Godard discutiu, ao longo de mais de meio século de trabalhos, diversos horizontes e paradigmas para o qual o audiovisual seguiu, se materializou, se engendrou, rompeu e se reconstruiu.

Em *Adeus a Linguagem*, a partir da ruptura com a linguagem clássica, presente em toda sua obra, o autor trabalha uma retrospectiva da história da imagem, do próprio aparato cinematográfico (ou seria videográfico?), dos meios culturais, sociais e políticos, por meio de uma desconstrução narrativa e estética, fragmentando o filme e o reconstruindo a partir de seus pedaços esvoaçados.

Assim, esse artigo pretende reflexionar, a partir da análise do *Adeus a Linguagem* de Godard, as perspectivas históricas da relação entre cinema e cultura de massa, com base na revisão bibliográfica acerca dos estudos culturais. Propondo uma comparação entre os meios de cultura de massa e discutindo suas mediações.

Trabalharemos com as perspectivas de Jesús Martín-Barbero acerca dos aspectos fundamentais para o surgimento da cultura de massa presentes no seu livro *Dos Meios às Mediações* com enfoque na continuidade e ruptura na era dos meios. E partiremos de uma análise estética e estilística, utilizando Philippe Dubois e seu conceito de vídeo.

Pretendemos compreender de que maneira Godard faz essa revisão histórica da linguagem do cinema, e como, a partir do ponto de vista da análise fílmica, esses

¹ <https://imovision.com.br/2014/09/15/adeus-a-linguagem/> (acesso em 18/11/2018)

fenômenos repercutem nos estudos culturais, e suas implicações na realidade contemporânea. Traçando aproximações entre o intertexto presente na obra *Adeus a Linguagem* e os aspectos da cultura de massa colocados por Barbero, possibilitando novas leituras e interpretações da obra fílmica.

UM ADEUS A LINGUAGEM

“Adeus a Linguagem” é um filme carregado de conceitos teóricos, filosóficos e sobretudo literários. Seguindo uma linha de pensamento presente em todas suas obras, Godard segue trabalhando a desconstrução da linguagem hegemônica do cinema clássico, transitando em aspectos experimentais da descontinuidade entre som e imagem, bem como as construções de diálogo na narração clássica. Os críticos brasileiros Pietro Milan e Bruno Colli descrevem o filme como:

Uma ruptura com a comunicação fílmica, com a linearidade das imagens, com as sequências, com os diálogos, com o senso estético, uma novidade cinematográfica que transpira metáfora e simbolismo. Jean-Luc Godard filma seu adeus à linguagem cinematográfica tradicional adotando uma forma de comunicação aparentemente inquieta e desordenada, que se recompõe através da meticulosa estrutura da montagem. (MILAN, COLLI: 2014)

Em uma das cenas iniciais do filme vemos um homem, sentado numa praça lendo um livro. Ele pergunta para uma mulher, "O subtítulo do livro de Solzhenitsyn... O que ele escreveu?", a mulher olha para ele e volta a olhar para baixo onde ela faz algo com as mãos do qual não enxergamos. Ele completa "Se não sabe, não vá ao Google". Em seguida eles discorrem sobre o polegar. Vemos a imagem da mulher mexendo em um smartphone (Fig. 1). Na tela, várias fotos de Solzhenitsyn², ela clica em uma delas com o polegar. Adiante, enquanto uma pessoa vê alguns livros, outros duas ficam mexendo e trocando seus celulares.

² Alexander Issaiévich Soljenítsi (1918-2008) foi um romancista, dramaturgo e historiador russo.



Adeus a Linguagem (2014), Jean-Luc Godard – Fig. 1

Na sequência descrita acima, já nos deparamos com algumas questões que serão trabalhadas ao longo do filme; mídias digitais, literatura – a base de todo trabalho de Godard, progresso tecnológico dos meios, entre outras problemáticas que vamos relacionar a seguir no texto.

Tomemos como exemplo a questão da linguagem, aqui trabalhada como a literatura, e que vai estar em discussão ao longo do trabalho. Nosso foco, não é entrar em uma análise da obra fílmica do autor, mas se olharmos ao longo de toda a obra de Godard, a literatura e o texto literário esteve fortemente presente, seja nas citações, nas personagens ou implícitas nas referências fílmicas. Em especial, podemos citar o exemplo da série *História(s) do cinema* (Jean-Luc Godard, 1988), do qual em seu primeiro episódio, o próprio Godard aparece em sua máquina de escrever, com uma biblioteca ao fundo, literalmente escrevendo a história do cinema, enquanto o barulho da máquina dita o ritmo da montagem sequencial.

Pois bem, Dubois (2004, p. 260) diz que Godard “não cessou de proclamar que o escrito é seu “inimigo real”, que é preciso “ver e não ouvir”, que “a escrita é a lei” e , portanto, “a morte” (por oposição a imagem, que seria “o desejo” ou “a vida”)” e ainda complementa em outro trecho que “Com as *História(s) do cinema*, chegamos ao ponto

culminante daquela contaminação absoluta pelo vírus da videoescrita, muito além de tudo o que víamos até então” (2004, p. 287).

Podemos interpretar a pequena discussão entre as personagens apresentadas no trecho fílmico, como representações da linguagem, em contraponto com o vídeo – conceito que vamos desenvolver mais à frente e que podem elucidar algumas questões. Mas podemos nos atentar inicialmente ao paradoxo que, se a linguagem acompanhou o diretor em toda sua trajetória, e sua maior obra, como cita Debois é “contaminada pelo vírus da videoescrita”, ao mesmo tempo Godard enuncia que o escrito é seu inimigo real.

Portanto, uma primeira reflexão que podemos trazer é, a quem ou a que Godard está dando adeus em sua obra? Fazendo uma revisão da obra fílmica do diretor, e especialmente do momento histórico e estético que se encontra Godard na produção de *Histórias(s) do cinema* e posteriormente em *Adeus a Linguagem*, propondo um filme manifesto acerca do adeus a elementos da linguagem clássica? Para sustentar essa interpretação podemos nos acercar dos conceitos de cultura de massa e de elementos-chaves colocados por Barbero para a transformação do ideário cultural no século XX e a propagação do cinema clássico, sobretudo americano.

INDÚSTRIA, CONSUMO, GUERRA E WAY OF LIFE: PARADIGMAS DE UMA CULTURA DE MASSA

Para discorrer sobre os produtos da cultura de massa e de como podemos traçar aproximações e interpretações no filme de Godard, precisamos entender como se dá o surgimento do conceito de “massa”. Segundo Barbero:

Massa designa, no movimento de mudança, o modo como as classes populares vivem as novas condições de existência, tanto no que elas têm de opressão quanto no que as novas relações contêm de demanda e aspirações de democratização social. E de massa será a chamada cultura popular. Isto porque no momento em que a cultura popular tender a converter-se em cultura de classe, será ela mesma minada por dentro, transformando-se em cultura de massa. (BARBERO, 1987, p. 169)

O autor problematiza todo o avanço das questões tecnológicas desde meados do século XIX, o surgimento das grandes metrópoles, e todo o processo de globalização que vai permitir condições para o surgimento de uma cultura de massa.

No entanto, Barbero (p. 169, 1987) pondera que “A cultura de massa não aparece de repente, como uma ruptura que permita seu confronto com a cultura popular. O massivo foi gerado lentamente a partir do popular”. Sinalizando que a questão de classes é a chave para o surgimento da cultura de massa:

O longo processo de enculturação das classes populares no capitalismo sofre desde meados do século XIX uma ruptura mediante a qual obtém sua continuidade: o deslocamento da legitimidade burguesa "de cima para dentro", isto é, a passagem dos dispositivos de submissão aos de consenso. Esse "salto" contém uma pluralidade de movimentos entre os quais os de mais longo alcance serão a dissolução do sistema tradicional de diferenças sociais, a constituição das massas em classe e o surgimento de uma nova cultura, de massa. (BARBERO, 1987, p. 179)

E não menos importante, Barbero (1987) salienta que a cultura passa a ser moldada pelos meios, sinalizando tendências e imprimindo determinado estilo de vida na sociedade a partir dos processos de globalização. O autor pondera sobre esse estilo; uma sociedade individualizada pautada pela família:

Com mais apego aos costumes do que às leis e uma forte adesão à família como célula e base da religião e da riqueza, da organização do trabalho e da produtividade, a formação social norte-americana é a que consegue ao mesmo tempo as condições de vida mais igualitárias e o sistema político mais descentralizado. Claro que o "isolamento em família" gerou uma sociedade profundamente individualista, assim como o nivelamento das condições produziu uma uniformização das maneiras de viver. (BARBERO, 1987, p. 205)

Podemos aqui pontuar a manutenção da família moderna como elemento chave para Barbero no que diz respeito a ascensão e manutenção do sistema cultural de massa. Na obra de Godard, a desconstrução da família como metáfora de maneira de viver, está presente desde a sinopse; uma mulher casada, conhece um homem solteiro, e os dois se amam. É assim que o diretor descreve suas personagens, que ao longo da obra serão utilizadas como corpos esvaziados dramaticamente, mas que consigo carregam simbolicamente, a desconstrução, ou destruição, de um dogma familiar moderno, pautado principalmente pelo cachorro como símbolo do fruto entre o casal e que ao longo do artigo serão discutidos alguns dos aspectos que norteiam tal análise.

O consumo é outro grande campo no qual podemos nos debruçar para analisar o conceito de cultura contemporânea, como pontua Barbero:

Ao final da Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos entram numa era de extraordinária prosperidade econômica, os "alegres anos 20". A combinação de progresso tecnológico com abundância de créditos possibilitou a produção massiva de uma boa quantidade de utensílios, barateando seu custo e abrindo às massas as comportas do consumo, inaugurando o "consumo de massa". [...] mesmo tendo eclodido poucos anos depois a crise de 1929 e mais tarde a Segunda Guerra Mundial, tornando-se o consumo uma prática generalizada só a partir dos anos 1950, ele seria desde então um ingrediente-chave do estilo de vida e da cultura de massa norte-americanos. (BARBERO, 1987, p. 204)

Também podemos destacar as diversas relações entre as tensões mundiais e as transformações nas áreas culturais contemporâneas; a guerra e os processos de consumo da sociedade partindo de preceitos econômicos que estabelecem um *way of life* americano; a produção de diversas tecnologias hoje utilizadas nos meios de comunicação de massa que foram desenvolvidos para uso bélico. Ou ainda, relacionar os meios de comunicação de massa para o sucesso de diversas campanhas bélicas nas áreas geopolíticas globais.

No livro de Douglas Keller, *A Cultura da Mídia*, o autor destaca; "Durante a era ReaganBush, a televisão cresceu em importância cultural e política, por meio das exibições políticas, das fotos diárias, produzidas pela administração Reagan, e do espetáculo da 'Guerra do Golfo'" (KELLEL, 2001, p. 16). Godard trabalha essas relações no filme, criticando por diversas vezes os meios de comunicação de massa como instituto de discursos hegemônicos. Trazendo como exemplo, em determinada cena, Godard faz uma montagem de sobreposições entre a imagens da televisão e a ascensão do terceiro reich, utilizando-se de imagens da época.

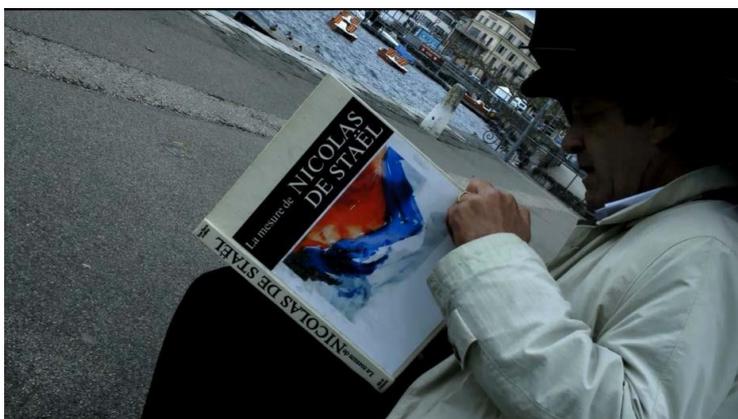
Ainda falando sobre as tensões históricas mundiais, Barbero pontua que há "um deslocamento do eixo geopolítico da hegemonia de uma Europa enredada na impostura fascista para uma América do Norte como espaço de um vigoroso desenvolvimento democrático" (BARBERO, 1987, p.194).

Assim o autor trabalha com a ideia de duas articulações que florescem nesse "terreno de desenvolvimento democrático", a dos que os meios reproduzem, isto é, como nos são vendidos o estilo de vida americano, o individualismo, a busca pela

felicidade plena, a ascensão social, isto quer dizer, a “américa que deu certo” - e a do que os próprios produzem, que nada mais é que a universalização desse modo de vida como único e global; o *way of life* americano.

Godard faz críticas perante a polarização resultante a partir do final da Segunda Guerra Mundial, entre as duas frentes globais de instituição de cultura de massa. Em determinado ponto do filme temos uma conversa, em voz off, de duas personagens em um carro diante do que parece ser uma nevasca, em primeiro plano vemos o painel de velocidade do carro, enquanto segue o seguinte diálogo; "Você sabia que os cigarros russos são melhores para a saúde que os americanos? Porque isso? Porque eles quase não têm tabaco. A Rússia nunca fará parte da Europa; Não. Se os russos se tornarem europeus, eles não serão mais russos." Nessa cena, Godard discorre, a partir de uma ironia dramática, sobre as polaridades geográficas, no qual podemos interpretar uma possível alusão aos grandes blocos de disputa hegemônica econômica-cultural.

Adeus a Linguagem (2014), Jean-Luc Godard – Fig. 2



Partindo da ideia de que é nos Estados Unidos que se consolidam os pilares universais da linguagem de massa – o *starsystem*, o cinema de gênero e o primeiro plano, como propostos por Barbero (1987), Godard, nessa nova sequência, ironiza a ida de dois personagens - podendo ser compreendidos como uma alusão a própria linguagem - para as Américas. Em quadro, temos um senhor lendo um livro sobre Nicolas de Stael (Fig. 2). Dois jovens chegam apressados, no enquadramento não conseguimos ver rostos. O rapaz diz para o homem: “Viemos lhe dizer adeus”. O homem, sem tirar o olhar do livro responde: “Irão as Américas?” A câmera se move e agora vemos as faces felizes dos dois. O jovem responde: “Sim. Sr. Davison”. O homem então pergunta: “Vocês tem gibis?” O jovem com um olhar confiante responde: “Tenho um pouco de filosofia”. Sr Davison então retruca: “Explicará a filosofia”. E o jovem responde de pronto: “A filosofia”. Então temos um corte brusco para a cena seguinte.

Nesse pequeno trecho apresentado, há um embate teórico sobre os desdobramentos da alta e baixa cultura e conseqüentemente a dita cultura de massa. Transcrevendo assim, a "responsabilidade" para o outro lado do continente. Uma das afirmações de Barbero é que não há "um estratagema dos dominadores", e sim que funciona como um elemento constitutivo, onde por uma série de meios e mediações há dispositivos que legitimam ou articulam a cultura em sua produção massiva. Barbero sintetiza a iconografia das culturas populares de massa sendo as "histórias em quadrinhos, a narrativa moderna em imagens".

Na história em quadrinhos norte-americana dessa época, podemos ver em ação, com toda nitidez, tanto a ruptura quanto a continuidade. A ruptura, na "marca registrada" firmada pelos syndicates, que mediatizam o trabalho do autores até estereotipar em último grau os personagens, simplificar ao máximo os argumentos e baratear o traço do desenho: a narração é assim empobrecida, desativada. No entanto, há continuidade na produção de um folclore, que busca no antigo o anonimato, a repetição e a interpelação ao inconsciente coletivo que "vive" na figura dos heróis e na linguagem de adágios e provérbios, nas facilidades de memorização e na transposição da narrativa para a cotidianidade em que se vive. (BARBERO, 1987, p. 208)

Portanto podemos fazer mais uma interpretação, de que os gibis, a partir de uma perspectiva estética, estariam compondo a construção da montagem do filme, do qual o diretor utiliza-se de uma espécie de colagem para a montagem dos planos, porém indo ao contrário do resultado esperado, que pretende incitar a subjetividade do espectador, contra o empobrecimento da narração.

Estilisticamente, Godard faz uso de diversos formatos de imagem. Grava com câmeras de menor qualidade, propõe outro modelo de leitura de sua imagem, e talvez o que seja o grande paradoxo de proposição de seu filme; o uso do 3D. Criticado fortemente como aparato do cinema de entretenimento, o uso do formato de exibição em terceira dimensão, propõe um debate cauteloso acerca do papel da linguagem e dos limites dessas mediações que vão entre a arte e o entretenimento, entre o papel político e libertador, e o uso do aparato como dominador, como o próprio Godard propõe e faz paralelos com a televisão. A técnica de captação 3D é antiga, e ficou todos esses anos como algo que não agregava narrativamente ou produziu algum efeito dentro de um cinema político.

Entretanto, o uso de tal técnica por Godard, coloca novamente em debate as questões de sua utilização. Estaria o diretor “enterrando”, juntamente com a velha linguagem também o 3D? Ou a utilização da mescla de formatos de captação, comparativamente assemelhando-se aos vídeos de *Youtube*, inaugura o renascimento da linguagem? De suas novas formas? A apropriação das ferramentas, e sua quebra de métodos de uso, transcrevem a rebeldia de um Godard que no fim dos anos 1950 propõe *Acosado (1960)*, perpetuando um ciclo de questionamentos de um diretor que não se abate pelo tempo, mais reflexiona sobre o tempo, sobre a técnica, sobre o que há de vir, e sobretudo, de como absorvemos tal conteúdo.

APROXIMAÇÕES ENTRE ASPECTOS CHAVES DA CULTURA DE MASSA E A OBRA

Seguindo a linha de críticas aos paradigmas da cultura de massa, podemos encontrar no filme outro ponto de aproximação com duas questões sociais que também são pilares da modernidade; a família e o individualismo. Na cena descrita a seguir, temos outro exemplo da ironia dramática do diretor. Um casal conversa. O homem pergunta sobre ter filhos e a mulher responde "Sim, vamos ter um cachorro".

Para além da dissolução da família tradicional, o cachorro simboliza muita coisa dentro do contexto. A primeira é que a “personagem” cachorro é retratado no decorrer do filme em diversas espacialidades da cidade e do campo, outra dicotomia que rege o princípio do desenvolvimento industrial/tecnológico e da fundação das grandes metrópoles, outro pilar da modernidade, e conseqüentemente do advento de uma cultura de massa. Podemos percebê-lo, o cachorro, como um esvaziamento de mensagem, do ser, do homem. Os críticos Milan e Colli enfatizam que "no momento em que a linguagem não possui mais serventia, e a imagem não pode mais nos salvar, o olhar inocente do animal que é “capaz de amar alguém mais que a si mesmo” é o emblema da mudança, a reversão do ponto de vista" (MILAN; COLLI; 2014).

Portanto, podemos trazer para o debate, a partir das questões de estética e estilística do diretor, que ele imprime um esvaziamento de uma personagem central. Se outrora, em sua obra, a desconstrução textual vinha em forma de preposições na linguagem, Godard, agora se apropria de um animal, para alegorizar o cerne da dramaturgia contemporânea, o próprio ator.

Assim, a decisão de desconstruir e jogar com essa metáfora, nos leva a reflexionar, que Godard faz uma inflexão também a sua obra, que em seus primeiras filmes como *Acochado* (Jean-Luc Godard, 1960), *O Desprezo* (Jean-Luc Godard, 1963), *O Demônio das Onze Horas* (Jean-Luc Godard, 1965), apresentava personagens protagonistas com cargas dramáticas, apesar de deslocadas do papel central da dramaturgia clássica narrativa.

Já em *Adeus a Linguagem* a ruptura com os paradigmas modernos do cinema segue a continuidade de trabalhos como *História(s) do cinema* e de seus inúmeros trabalhos em vídeo, transbordando conceitos, mas alternando os métodos. Arlindo Machado, na apresentação do livro de Phillippe Dubois, *Cinema, vídeo, Godard* (2004), discorre sobre as fissuras entre o vídeo e o cinema:

Ao contrário do cinema, o vídeo é o lugar da fragmentação, da edição, do descentramento, do desequilíbrio, da politopia (heterogeneidade estrutural do espaço), da velocidade, da dissolução do Sujeito, da abstração (não-figurativismo). Nesse sentido, Dubois propõe opor à noção cinematográfica de profundidade de campo a noção mais videográfica de *espessura da imagem*. A profundidade sugerida pelo vídeo é, por assim dizer, uma profundidade de superfícies, fundada na estratificação da imagem em camadas, engendrando portanto um efeito de relevo que só pode existir na imagem, não no mundo designado por ela. É um efeito construído pela tecnologia, que desloca a “impressão de realidade” do cinema e a substitui por uma vertigem: a imagem em si oferecida como experiência. (MACHADO, 2004, p. 15)

Portanto, podemos fazer aproximações acerca do conceito da dissolução do Sujeito trazido por Debois, para entender o funcionamento dramático do personagem central de *Adeus a Linguagem*, o cachorro. E assim, traçar interpretações acerca da obra Godard, para com uma crítica a mecanismos do funcionamento da cultura de massa.

Continuando o debate acerca do esvaziamento da personagem em *Adeus a Linguagem*, podemos mencionar novamente os dois elementos importantíssimos para a consolidação do cinema como um produto da cultura de massas para Babero; o primeiro plano e o melodrama:

Existe uma convergência profunda entre o cinema e o melodrama: no funcionamento narrativo e cenográfico, nas exigências morais e nos

arquétipos míticos, na eficácia ideológica. Mais do que um gênero, durante muitos anos o melodrama foi a própria essência do cinema, seu horizonte estético e político. [...] o melodrama cinematográfico traz o tratamento expressivo da montagem e o uso dramático do primeiro plano. Foram esses os elementos da gramática com que Hollywood fez do cinema uma linguagem 'universal' e o primeiro meio massivo de uma cultura transnacional. (BARBERO, 1987, p. 212-213)

Se para Barbero o melodrama é a essência do cinema em sua esfera pública, o primeiro plano é a relação com a esfera privada, com o espectador. Ele complementa:

A indistinção entre ator e personagem produzia um novo tipo de mediação entre o espectador e o mito. Mediação que tinha no espaço da tela um dispositivo específico: o primeiro plano, com sua capacidade de aproximação e fascinação, mas também de difusão e popularização do rosto dos atores; fora da tela, essa mediação contava com a imprensa enquanto dispositivo muito eficaz de referenciarão e tradução do mito em valores e pautas de comportamento cotidianos (BARBERO, 1987, p.211)

A câmera em primeiro plano, além de consolidar todo o modelo de *starsystem* americano, também é o pilar para os processos de projeção-identificação trabalhado por Edgar Morin, no qual o espectador estabelece relações de identificação para com o ator/personagem. Tais processos antropomorfológicos fazem ligações diretas com os produtos culturais de massa. Keller (pág. 11; 2011) completa que "as diversas formas da cultura veiculada pela mídia induzem os indivíduos a identificar-se com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes".



Adeus a Linguagem (2014), Jean-Luc Godard – Fig. 3

No filme, Godard utiliza o primeiro plano diversas vezes. No entanto, o personagem que focado pelas lentes é o cachorro (Fig. 3), do qual a funcionalidade do primeiro plano como colocado pelo cinema clássico narrativo e como aparato para os processos que alavancaram o cinema, não fazem presente. O esvaziando da

imagem para com o personagem pode ser interpretado como o apogeu do filme, ora, se não há personagem, poderia haver filme? E poderia haver personagem, sem haver linguagem?

O mesmo o diretor faz com o segundo pilar, o melodrama. Em sua sinopse, apresentada no começo do artigo Godard descreve sua história como “Uma mulher casada conhece um homem solteiro; eles amam, eles conversam, punhos ao vento”, porém há um esvaziamento das funções dramáticas dos atores, mesmo que metaforicamente. E claro, não há nenhuma estrutura fílmica que possibilite a interpretação dos signos do cinema de gênero. Portanto, podemos propor mais uma aproximação entre esse esvaziamento das personagens e também da estrutura para entender *Adeus a Linguagem* como um filme manifesto.

Em meio a diversos planos de mares e rios, o filme apresenta um plano de um barco movendo-se lentamente na baía (Fig. 4). O próprio Godard narra a cena: "Na mitologia, com relação ao nascimento dos heróis que Rank submeteu a uma análise comparativa, a imersão na água e o salvamento por água tem um papel análogo às representações do nascimento que se manifestam nos sonhos". Mais adiante no filme, temos a imagem de um afogamento passando pela tela da televisão enquanto a protagonista está sentada no sofá.

Poderia ser o barco a própria metáfora da linguagem indo embora lentamente? E a sua “imersão nas águas” como Godard diz, serem parte de um processo a espera de um novo nascimento? Podemos entender essas metáforas como o declínio de uma linguagem outrora existente, e inclusive presente no decorrer de sua obra, e que agora dá lugar a uma nova, pautada pela meios das culturas digitais, novas formas de comunicação e conseqüentemente novas maneiras de pensar as relações sociais. Assim como, em outro momento o narrador diz que o *face a face* inventa a linguagem - tal qual como conhecíamos - hoje os meios tecnológicos a partir das mediações entre os produtos culturais moldam e reinventam a linguagem.

Barbero fala da cultura produzida e reproduzida pelos meios. Hollywood e o cinema clássico é um exemplo hegemônico dessa linguagem cultural. E um ponto interessante é que Godard não se apropria da estética hegemônica no filme, procurando outras mediações para pensar a narrativa, seguindo suas experiências em vídeo e estando sempre na vanguarda do uso dessas ferramentas.



Adeus a Linguagem (2014), Jean-Luc Godard (Fig.4)

Entretanto, podemos constatar que o filme dialoga somente com um grupo seleto de pessoas que parecem já compreendê-la, ficando a crítica restrita a uma "norma culta" onde um modelo que não alcança a cultura popular, e de acordo com Babero não pode ser "absorvido" e torna-se de massa, está criticando tais modelos de linguagem e suas culturas vigentes. Esse é um embate travado em outros momentos históricos, inclusive dentro das escolas cinematográficas como a *nouvelle vague* - onde o próprio expoente é Godard. No entanto, podemos ampliar o cosmos de visão para os estudos culturais em geral e pensar na amplitude das discussões acerca da linguagem cinematográfica, das comunicações, das mídias e do digital, e como propõe Godard, do assassinato da linguagem, ou como podemos colocar, do nascimento de uma nova linguagem.

CONCLUSÕES ("OU ATÉ LOGO")

Colocando em pauta a dicotomia entre o cinema como ferramenta crítica para com os meios de linguagem e o outro cinema que é fruto das construções contemporâneas discutidas até aqui. E como esse cinema, produto de uma indústria do entretenimento serviu fortemente de aparato para as mediações entre a "massa" e a dita cultura popular, Godard encara seu revisionismo histórico de forma crua e brutal,

não poupo tão pouco suas obras, como também critica toda a estrutura do qual, de certa forma, ele também construiu.

Todos esses paradigmas da imagem, da cultura, das relações sociais, e do próprio cinema, faz com que a obra e o próprio diretor sigam ecoando e produzindo significados outros, se reconstruindo a partir do tempo, e provocando novas reflexões acerca dos problemas contemporâneos que seguem cada vez mais insurgentes. Para Benet (2004, p. 5) “el valor estético y paradigmático de una película se basa fundamentalmente em *la posibilidad de ser actualizada, de dialogar y ser efectiva en distintas épocas y culturas.*”, e isso a obra de Godard o faz.

Podemos utilizar-se dessas aproximações estabelecidas aqui como base para compreender melhor a obra de Godard, bem como entender a estrutura crítica das relações entre a cultura de massa e o cinema. Obviamente que as questões aqui lançadas são frutos de interpretações acerca da obra fílmica e que poderíamos desmembrar as discussões para outros interlocutores.

No entanto, partindo da conclusão de que *Adeus a Linguagem* é uma obra manifesto, que sintetiza diversas questões e de que podemos reinterpretá-las a partir de outros autores, trago mais uma citação de Vicente Benet para justificar nossa escolha na obra;

Cualquier película puede ofrecer información histórica, sociológica o económica. Sin embargo, sólo algunas de ellas son capaces de transportar a um discurso estético los valores y símbolos de una cultura, incorporar las tensiones de la institución cinematográfica y ofrecer una reflexión innovadora con respecto a la tradición.” (BENET; pág. 4; 2004)

Mais que uma obra isolada, *Adeus a Linguagem* é a síntese de uma problemática de décadas de cinema (e do vídeo), do século da imagem, da completude de uma obra que está sempre sendo relida, reinterpretada e atualizada. Pode ser uma das últimas obras de Jean-Luc Godard, tão pouco será um dos últimos questionamentos.

BIBLIOGRAFIA

BARBERO, Martín. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Editora UFRJ, 2013.

BAUDRY, Jean-Louis. *Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base*. in: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema: ontologia*. Editora Paz & Terra, 2018

BENET, Vicente. *La cultura del cine: introducción a la historia y la estética del cine*. Paidós, 2004

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. EDUSC, 2001.

MACHADO, Arlindo. *Apresentação* in DUBOIS, Phillipe. *Cinema, Video, Godard*. Editora Cosac Naify, 2004.

MILAN, Pietro; COLLI, Bruno. "Adeus a Linguagem (2014)" Disponível em: <<http://segundo-plano.com/adeus-a-linguagem-2014/>>, Acesso em 18/05/2018

MORIN, Edgar; VASCONCELOS, António Pedro. *O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia*. 1970.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal*. Editora Cosac Naify, 2014.

XAVIER, Ismail. *A alegoria histórica*. in: RAMOS, Fernão. *Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica*. SENAC, 2005.

<https://imovision.com.br/2014/09/15/adeus-a-linguagem/> Acesso 17/11/2018

FILMOGRAFIA

GODARD, Jean-Luc. Adeus à linguagem [Adieu au langage]. Paris: Canal Plus, 69 min., 2015.

GODARD, Jean-Luc. Histoire(s) du cinéma. Paris: Gaumont, 266 min., 1988-1998.

GODARD, Jean-Luc. O acossado [À bout de souffle]. Paris: Films Impéria, 90min., 1960.

GODARD, Jean-Luc. O desprezo [Le mépris]. Paris: Paris Filmes, 103 min., 1963.

GODARD, Jean-Luc. O demônio das onze horas [Pierre, le fou]. Paris: Paris Filmes, 110