

Cinefilia e Nouvelle Vague

Rodrigo Carreiro¹

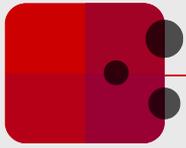


RESENHA

BAECQUE, Antoine de. *Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 472 p.

MARIE, Michel. *A Nouvelle Vague e Godard*. Campinas, SP: Papirus, 2011. 264 p.

1. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE e do Bacharelado em Cinema e Audiovisual da mesma instituição. Doutor e mestre em Comunicação pela UFPE. Graduado em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco. Atua principalmente nas áreas de teoria e história do cinema, análise fílmica, gêneros cinematográficos e estudos do som. Email: rcarreiro@gmail.com



A história oficial da *Nouvelle Vague*² começa na redação de uma revista de cinema estabelecida em Paris, nos anos 1950. O surgimento e a consolidação dessa história reúnem um conjunto de episódios bem conhecidos que ganharam, ao longo das décadas seguintes, um *status* quase mitológico. Mas quanto há de verdade histórica nesses episódios? A *Nouvelle Vague* foi mesmo um movimento cinematográfico coletivamente organizado e esteticamente coeso? Seus protagonistas tinham objetivos em comum, de qualquer ordem? Até que ponto a influência da *Nouvelle Vague* foi vital – constatação unânime de pesquisadores e críticos – para a emergência dos Cinemas Novos, nos anos 1960? Qual o tamanho do débito da jovem geração de realizadores estadunidenses, batizada de *New Hollywood* nos anos 1970, para com os franceses transformados de críticos em diretores uma década antes? E, afinal, qual o elo histórico que conecta os principais artífices da *Nouvelle Vague* com a geração anterior, na França do pós-guerra?

A rigor, não é difícil responder a essas perguntas. Difícil, de fato, é fazê-lo com o rigor metodológico necessário para isolar a realidade do mito e, ao mesmo tempo, contextualizar adequadamente essa realidade no contexto histórico do século XX e da evolução da estética cinematográfica. Essa tarefa fica mais simples a partir da disponibilização, em português, de dois livros recentes que abordam o tema a partir de pontos de vista distintos e complementares: *A Nouvelle Vague e Godard* (Michel Marie) e *Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968* (Antoine de Baecque), lançados respectivamente pelas editoras Papyrus e Cosac Naify.

Embora a *Nouvelle Vague* seja possivelmente o mais estudado dos movimentos cinematográficos relevantes do século XX, na literatura disponível em língua portuguesa, é possível afirmar que os livros preenchem uma lacuna importante na bibliografia brasileira dos estudos de cinema. Juntos, eles nos permitem compreender, com inédita riqueza de detalhes, como as gerações do pós-guerra na França foram

2. Embora os livros de história do cinema não costumem vertê-la para o português, a expressão poderia ser traduzida como “Nova Onda”.



centrais na construção de um imaginário cinematográfico global, personificado na construção de um conceito teórico fundamental – o de cinefilia –, que extrapola os limites da *Nouvelle Vague*, ao mesmo tempo em que nos permite conhecê-la em todas as suas cores e nuances.

A rigor, a *Nouvelle Vague* constitui apenas uma parcela do recorte cronológico escolhido pelo historiador de arte e cultura Antoine de Baecque. O livro, do crítico dos *Cahiers du Cinéma* durante 15 anos, editor-chefe da revista entre 1999 e 2001, editor de cultura do jornal *Libération* (2001-2006) e autor de mais de uma dúzia de trabalhos que operam na junção entre cinema e história, se propõe menos a contar a história da geração de cineastas, críticos e pensadores que gerou a *Nouvelle Vague*, e mais a desvendar o significado do termo cinefilia, “essa coisa misteriosa, ritual, secreta” (BAECQUE, 2010: 19), como tenta definir, logo nas primeiras palavras da introdução.

Essa dificuldade aparente de sintetizar uma explicação que defina e explique o conceito de cinefilia está na raiz do projeto ambicioso de Antoine de Baecque. Esse projeto pretende nadar em águas mais arriscadas e turvas do que permitiria o recurso valioso, embora mais seguro, de recortar, reconstituir e narrar um bloco de fragmentos mais ou menos coesos da história do cinema na França. É por essa razão que *Cinefilia*, o livro, começa sintomaticamente com uma “Advertência”, ao invés de um tradicional prefácio. O voo é mais audacioso, e o autor compartilha conosco sua dúvida: “o historiador pode apoderar-se dessa paixão [a intimidade dialógica gerada pela cinefilia] para construir seu relato?” (BAECQUE, 2010: 19). Ele aposta que sim. O livro é sua resposta.

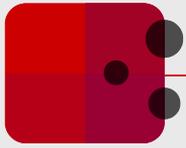
Em dez capítulos (acrescidos de introdução e conclusão), Baecque monta um mosaico de histórias (no plural mesmo) paralelas, uma polifonia de pontos de vista sobre o fenômeno da paixão pelo cinema num ambiente cultural efervescente. O livro retrata as trajetórias singulares de seis críticos do período (André Bazin, Georges Sadoul, François Truffaut, Roger Tailleur, Bernard Dort, Serge Daney) e contextualiza em profundidade alguns momentos cruciais da história da cinefilia francesa, inclusive a recepção crítica



aos filmes de Alfred Hitchcock (que impulsionou a criação da política dos autores, teoria estética e ideológica onde está localizada a gênese da *Nouvelle Vague*) e a ascensão da revista *Cahiers du Cinéma*, face mais visível da cinefilia e templo de boa parte dos cineastas que, depois, viriam a dar um rosto – ou mais de um – ao movimento cinematográfico.

A pesquisa realizada por Antoine de Baecque destaca, ainda, o rigor metodológico dos historiadores, combinando extensas análises da totalidade dos textos publicados no período retratado por seis revistas de cinema (a citada *Cahiers du Cinéma* mais *L'Écran Français*, *Revue du Cinéma*, *Positif*, *Les Lettres Françaises* e *Présence du Cinéma*) com depoimentos inéditos de uma dúzia de cinéfilos protagonistas dos eventos narrados, além da consulta aos acervos particulares de documentos de figuras importantes da cadeia de consumo do cinema francês, inclusive Jacques Doniol-Vacroze, Jean-Louis Cheray, Luc Moullet, Bernard Dort e Serge Daney. O resultado nos permite compreender, de modo mais rico e completo, o fenômeno da paixão dedicada ao cinema por duas gerações do pós-guerra na França – um fenômeno que gerou o autorismo e, com ênfase praticamente no mesmo grupo de protagonistas, a *Nouvelle Vague*.

O livro de Antoine de Baecque proporciona o contexto histórico adequado para uma leitura mais rica e uma compreensão historicamente contextualizada de *ANouvelleVague e Godard*, de Michel Marie, que focaliza, em duas partes independentes, o movimento cinematográfico francês e seu cineasta mais célebre e polêmico. O professor emérito da Universidade de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, e docente visitante das universidades de Montreal (Canadá) e Campinas (Brasil), propõe uma abordagem mais simples, direta e objetiva do tema. A partir de um vasto acervo de livros, artigos, monografias, estudos, pesquisas e análises sobre a *Nouvelle Vague* (material escuriosamente detalhado nas referências bibliográficas ao final), Marie reconstitui, passo a passo, a trajetória histórica do movimento cinematográfico, dedicando-se, no caminho, a desconstruir ou minimizar alguns dos mitos criados a partir de pequenas distorções dos fatos contados em livros que se dedicam a narrar a história do cinema.

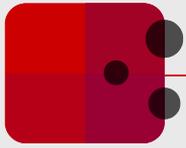


O pesquisador corrige, por exemplo, a muito difundida versão segundo a qual a invenção do gravador Nagra 3, em 1958, representou papel fundamental no surgimento da *Nouvelle Vague*, pois o equipamento permitia o registro do som direto em locações externas a baixo custo, com a utilização de equipes reduzidas.³ O livro garante, contudo, que a primeira safra de filmes oriundos dos jovens críticos dos *Cahiers du Cinéma* – inclusive *Os incompreendidos* (1959), de Truffaut, e *Acossado* (1960), de Godard – já estava planejada e/ou em processo de pré-produção no momento em que o equipamento foi tornado disponível no mercado. Esses dois filmes, bem como obras de Claude Chabrol e Jacques Rivette, entre outras, foram gravados sem som sincrônico original, tendo sido inteiramente dublados em estúdio. O Nagra 3 representou, de fato, um avanço estético e uma vantagem orçamentária a muitos filmes pertencentes à *Nouvelle Vague*, mas o trabalho com som pós-sincronizado nunca foi um dogma para os cineastas vinculados ao movimento.

Marie divide seu estudo em duas partes intercambiáveis, mas independentes (de fato, os dois blocos de texto foram publicados originalmente, na França, em livros diferentes), em que a primeira se dedica a construir um panorama histórico conciso dos fatores que permitiram e impulsionaram a emergência da *Nouvelle Vague* (o *slogan* jornalístico que batizou o movimento também é explicado e analisado), bem como a enumerar e detalhar as marcas estéticas coletivas, sejam elas coerentes ou não entre os diversos diretores vinculados ao movimento. Marie dá especial atenção à conjuntura econômica e de produção em que a *Nouvelle Vague* emergiu, o que empresta ao material um ângulo original, posto que a maioria dos textos que abordam o movimento o faz a partir do debate estilístico.

No segundo momento, o pesquisador volta sua atenção ao filme mais popular da *Nouvelle Vague*, obra normalmente associada a uma série de inovações narrativas e de estilo que, de modo geral, são há décadas ligadas à *Nouvelle Vague* como um todo: *Acossado*, de Jean-Luc Godard. Marie vai além da prática da análise fílmica rigorosa,

3. Em geral, um técnico de som e um operador de microfone.



cuja qualidade analítica e explanatória já conhecemos de trabalhos anteriores como *Lendo as imagens do cinema* (escrito a quatro mãos com Laurent Jullier e publicado no Brasil em 2009 pela editora Senac São Paulo) e que ele repete aqui; o autor mapeia, também a recepção crítica oferecida ao filme, bem como sua trajetória midiática internacional, parafraseando Godard e classificando a obra, por fim, como um filme “de cinéfilos” (MARIE, 2011: 222).

Essa leitura intertextual do filme-manifesto de Godard acaba por fechar o ciclo entre a cinefilia e a *Nouvelle Vague*. Como bem observou o polêmico diretor, ao enfatizar que preenchia seus filmes com referências às películas que admirava, o movimento cinematográfico francês colocou o cinéfilo – no sentido enfatizado por Antoine de Baecque, que enxerga o cinéfilo não apenas como um apaixonado por filmes ou pelo ato de ir ao cinema, mas sim como um ser obsessivo que vivencia sua paixão “como uma doença infantil” (BAECQUE, 2010: 20) – no papel de protagonista de um movimento de produção cinematográfica que, por diversas circunstâncias históricas, teve, talvez pela primeira vez, a possibilidade (e não apenas o desejo) de filmar para seus pares. E isso, é claro, fez toda a diferença. ■