

LE LIVRE D'IMAGE, de Jean-Luc Godard

por Daniel Ribas



O Livro dos Excessos

O trabalho meticuloso e caótico de **Jean-Luc Godard** é conhecido. As suas *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998) são disso exemplo supremo. Se o percurso dessa obra e de outras tantas pode ser reduzido a uma ideia, ela pode ser esta: o nosso mundo é composto por imagens e o seu excesso caracteriza o nosso modo de pensar e produzir o conhecimento. É, portanto, a importância do *meticuloso* dentro do *caótico* que torna a obra de Godard de uma importância extrema para fazermos sentido – ou vagamente nos aproximarmos dele – no nosso quotidiano. **O Livro de Imagem** (2018), o mais recente filme do cineasta franco-suíço, é talvez uma súmula, quase testamentária, do discurso que tem produzido, e teve a sua estreia no último Festival de Cannes, de onde saiu com uma estranha Palma de Ouro Especial.

Significativamente mais desordenado e imprevisível, **O Livro de Imagem** propõe uma série de ideias sobre o cinema e a sua função na modernidade tardia. Em certo sentido, o filme é radical: o cinema

já pouco interessa e a produção de imagens é de tal forma avassaladora que seremos, para sempre, incapazes de fazer sentido. No entanto, num paradoxo tipicamente *godardiano*, a pura existência deste filme lembra a necessidade de uma esperança vaga na humanidade. Enfim, é o pessimista Godard a propor-se a pensar sobre o seu próprio mundo e esse pensamento produz um devir que só pode ser encarado como otimista. E algumas pistas dão-nos a entender onde procurar esse pensamento.

Desde o final dos anos 60, Godard – primeiro numa fase marcadamente política, na companhia de Jean-Pierre Gorin, no Grupo Dziga Vertov; e numa segunda, acompanhado pela figura de Anne-Marie Miéville – procura, através do cinema, perceber os mecanismos da linguagem e do seu poder discursivo sobre as ruínas da sociedade ocidental. Em especial, a fase que atravessou com o Grupo Dziga Vertov transformou os seus filmes: de formas de produção tradicionais passou a uma crescente radicalização do seu processo de trabalho. Depois da fase Vertov, Godard tornou-se num quase eremita num labor delicado com as imagens.

Neste seu último ***O Livro de Imagem***, Godard mantém o mesmo modelo de aproximação às imagens – reproduzindo excertos, fotografias, músicas, de uma série de proveniências diversas, incluindo vários filmes seus –, mas parece haver uma aceleração da montagem, tornando a interpretação das imagens e da sua correlação mais caótica. Na verdade, para Godard não há uma relação *kuleshoviana* nas imagens que monta, antes uma espécie de fricção que recusa o contágio ou a linearidade. Isso é ainda mais notório, neste filme, pela reduzida duração dos excertos, muitas vezes quebrando as linhas de sentido originais (aliás, muitas delas propostas pelo próprio Godard noutros filmes anteriores) e provocando, no espectador, a sensação de um *puzzle* em que as

peças não encaixam. Para além disso, muitos dos excertos são apresentados em diferentes *aspect ratios* (a forma como o retângulo da imagem é apresentado ao espectador), criando a sensação de falha, que é potenciado pela banda de som (também ela com quebras abruptas, tanto através de interrupções súbitas como com um jogo com os diferentes canais sonoros).



Imagem e som e as suas falhas demonstram a incapacidade do cinema de produzir sentido, de dar ordem ao mundo. Por um lado, Godard como que imita os modelos atuais de visionamento de filmes: em computadores que subvertem a janela de exibição ou que destroem o som pela sua incapacidade técnica. Godard não está “contra” os computadores e os novos modelos de ver filmes; ele mostra como isso afeta o nosso consumo das imagens e a forma como transitamos rapidamente de um clássico para um vídeo amador do YouTube. Isso, em si, é o poder das imagens, o poder deste livro que o cineasta abre para vermos.

Na última “parte” do filme, o cineasta ensaia uma abertura ao mundo árabe. Para ele e para este **O Livro de Imagem**, é necessário subverter o discurso ocidental. Isso sempre foi muito caro a Godard: produzimos um discurso de brutalidade, exposto em guerras sanguinárias que não estão assim tão longe de nós (os Balcãs são uma espécie de reduto moral de Godard: é ali que estão os despojos da Europa). Por isso, este *Livro* propõe ver as imagens a partir de um *outro* que ponha em causa o nosso próprio discurso. Esse outro é o mundo que está para além do nosso, e que nos coloca todas as dúvidas, mas que fornece um potencial de nos repensarmos.

Quase para o final, a voz cavernosa de Godard tem um sobressalto. Ela falha num súbito ataque de tosse. A palavra falha, o discurso falha, a ideia fica incompleta. Não conseguimos ver **O Livro de Imagem** sem sentir que ele nos capta a *alma* para nos obrigar a enfrentar o nosso mundo. A última sequência do filme – excerto de **Le Plaisir** de Max Ophuls – é uma sintomática lembrança da existência do fim. O que fazer no meio destas ruínas?