

**UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes  
CS106 – Métodos e Técnicas de Pesquisa e Desenvolvimento de Produtos em  
Midialogia**

**Docente:** José Armando Valente  
**Discente:** Carla Lobarinhas Valente **R.A:** 168582

**NOUVELLE VAGUE:**

**a revolução histórica e estética na arte do cinema francês**

**RESUMO**

Poucos movimentos cinematográficos foram tão influentes quanto a Nova Onda Francesa. O que antes era apenas um grupo de jovens críticos cinéfilos ambiciosos se transformou em um grupo de cineastas autores de verdadeiras obras de arte que redefiniram o cinema moderno e suas concepções estéticas e morais. Dado a importância histórica desta escola, este artigo visa contextualizar o surgimento e formação do movimento, descrever o cinema novo francês, suas principais características estéticas, da narrativa, seu ideal cinematográfico, sua relação e aceitação na sociedade francesa (dos anos 60 e a de agora). A partir da análise de filmes que mais caracterizam o movimento, o artigo traz discussões mais profundas e concretas sobre o assunto, concluindo a Nouvelle Vague como uma escola cinematográfica coesa e não um mero movimento de renovação.

*Palavras-chave:* movimento cinematográfico, nova onda, história do cinema, Cahiers du Cinéma.

**INTRODUÇÃO**

Entre 1958/1959, nascia o movimento cinematográfico Nouvelle Vague, em meio de uma Europa pós-guerra sem inocência ou esperança, massificada e saturada de imagens do cinema, publicidade e televisão. A França vivia uma de suas fases de maior contestação, marcada pelos movimentos estudantis e operários que tiveram seu auge nas manifestações de 1968. Se ampliarmos a perspectiva, constatamos que os anos 50-60 são marcados, no plano cultural e político, pela hegemonia de Hollywood, pela crise do stalinismo, com seus efeitos no campo artístico, e pelas dificuldades da descolonização, (MARIE, 2011, p. 8), acarretando um questionamento dos valores morais dos países produtores de filmes.

Partindo deste panorama, os jovens que amadureceram na Guerra Fria questionavam os rumos políticos, que dividiam a Europa através de uma Cortina de Ferro, a desigualdade social e as contradições vistas na sociedade da época, desenvolviam um ideário antagônico aos valores centrais vigentes e instituídos na cultura ocidental e à representação distorcida da sociedade. “O que eu quero acima de tudo é destruir a ideia

de cultura. Cultura é um álibi do imperialismo. Há Ministério da Guerra. Há Ministério da Cultura. Logo, cultura é guerra.” (GODARD, 1958).

Este conceito serviu como base para o surgimento da Contracultura (ROSZAK, 1972, p.14), que teve como marco inicial o existencialismo do francês Sartre com seu engajamento político, defesa da liberdade e seu pessimismo pós-guerra, que influenciou muito na busca de inovações e intervenções artísticas. “A cultura não salva nada nem ninguém, não justifica. Mas é um produto do homem: o homem projecta-se nela, reconhece-se nela; só esse espelho crítico lhe devolve a própria imagem.” (SARTRE, 1970, p. 71).

Um grupo de críticos da revista francesa *Cahiers du Cinema*, conhecidos como jovens turcos, dentre eles Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette, Jean Doniol Valcroze, diante de todo cenário histórico e cultural que refletiam diretamente no cinema francês, criam o movimento conhecido por “Nova Onda” como reação contrária às superproduções hollywoodianas da época e ao cinema tradicional francês que se mostrava defasado.

A geração dos jovens turcos, que, da escrita cinematográfica, passa às ruas de Paris, é herdeira de um pesado clima de discussão, rebelada contra a geração da guerra e eram sobretudo, cinéfilos, conheciam a história do cinema e adquiriram uma experiência crítica, uma cultura cinematográfica e determinada concepção de direção fundadas principalmente em suas aversões ao que vinha acontecendo no cinema nacional dito da “tradição de qualidade”, pois não se interessavam pelo grosso da produção comercial. Segundo a geração dos jovens turcos, o cinema francês como tentativa de se impor perante a concorrência norte-americana, passava por uma profunda crise artística, pois seguia a receita do cinema comercial, de consumo corrente, pouco permeável à inovação, já que parecia-se mais com uma indústria, em que lucrava-se “distraindo”.

O esgotamento da inspiração, a esterilidade dos temas e o imobilismo estético são dificilmente contestáveis: com raras exceções, os melhores filmes desses últimos anos pertencem, quanto a sua forma e a seu conteúdo, a concepções caducas. (BILLARD, 1958, p.1)

Todo esse cenário era visto como bem favorável ao avanço de uma nova geração, “esclerose estética e boa saúde econômica” (MARIE, 2011, p.23), poderíamos resumir assim o estado do cinema francês às vésperas da explosão da Nouvelle Vague, movimento de inovação que muda subitamente a função social do cinema e o torna em um meio de expressão artística e de ruptura de status social.

A Nouvelle Vague foi o primeiro movimento cinematográfico produzido com base em um interesse pela memória do cinema. Foi esse acesso a tal tradição que permitiu nascer, nos artigos dos futuros cineastas, a ideia cara - e clara - de ruptura, de novidade a afirmar. (MANEVY, 2007, p.224)

Após 60 anos de um dos movimentos cinematográficos mais célebres da história do cinema, a referência a ela, nostálgica ou polêmica, e a lembrança dos clássicos como: *Acosado (1961)*, *Os Incompreendidos (1959)*, *Hiroshima Mon Amour (1959)* continua incessante, dado que passado tanto tempo, essa revolução na arte do “fazer cinema” continua inspirando e despertando curiosidade de vários jovens cinéfilos como eu. Sempre me interessei pela maneira como os diretores/roteiristas que fundaram o movimento tinham o objetivo e foram capazes de romper com todas as noções de paradigmas e modelos de histórias infalíveis para o sucesso comercial em detrimento de sua concepção de arte pura, livre da clássica fórmula comercial.

No entanto, ainda restam algumas perguntas que ainda dividem os críticos de cinema quanto ao icônico Nouvelle Vague, que a partir de um estudo mais aprofundado pretendo analisar e depor meu ponto de vista. Teve a Nouvelle Vague uma coerência estética? Será simplesmente um fenômeno de renovação de geração? Teve ela efeitos nefastos ao glorificar uma mudança drástica? Fez ela com que os espectadores fugissem do cinema? Enfim, por que esse mito, idealizado por Truffaut e Godard, sobreviveu por tanto tempo depois dos anos 60? Este artigo tem como objetivo central responder a todas essas perguntas e caracterizar a estética e o ideário cinematográfico da Nouvelle Vague como o de uma escola coesa.

## **METODOLOGIA**

Esta pesquisa teve caráter qualitativo e descritivo com um aprofundamento da compreensão do movimento cinematográfico: *Nouvelle Vague*, buscando explicar o porquê do acontecimento, sem quantificar os valores e as trocas simbólicas, nem submeter à prova de fatos, e sim descrever os fatos e fenômenos da determinada realidade. Caracteriza-se também por ser bibliográfica, feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites e fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes etc.

Minha busca bibliográfica teve como fonte primordial de material de pesquisa o banco de dados do site Portal do SBU (Sistema de Bibliotecas da Unicamp) e a base Acervus. Desenvolvi-a em níveis graduais de especificação. Primeiramente fiz um levantamento de bibliografia relacionada ao contexto histórico em que o surgimento do movimento se encaixa (anos 50/60) e à história do cinema em geral. Delimitei, assim, um panorama e constituindo um embasamento mais forte, para posteriormente selecionar as informações mais relevantes para afunilar no recorte temático desejado, a nova onda do cinema francês. Escolhi o livro “A Nouvelle Vague e Godard” de Michel Marie como fonte bibliográfica regente (como consta em minha bibliografia) para descrever as características gerais que constituem a escola cinematográfica e responder às perguntas que deixei em aberto na introdução, já que condizem com a conclusão do meu objetivo neste artigo. Por ser dividido em capítulos em cada um deles é especificado um dos principais aspectos da escola, o livro torna, portanto, minha pesquisa mais direcionada.

Para um entendimento maior e mais prático sobre a *Nouvelle Vague* decidi fazer a análise de dois filmes que melhor representem o movimento, que me permitam analisar mais profundamente as características que criam a sua essência e que me permitam entender melhor os diretores/autores e suas visões. A partir da leitura do livro “Tudo sobre Cinema”, organizado cronologicamente e escrito por uma equipe de críticos especializados e editado por Philip Kemp, também presente em minha bibliografia, decidi analisar os filmes *Acossado (1961)* de Jean Luc Godard e *Os Incompreendidos (1959)* de François Truffaut por serem dois filmes icônicos, não somente da nova onda francesa como de toda a história do cinema. Os Incompreendidos foi o primeiro sucesso da Nouvelle Vague, o que transformou tanto o movimento quanto seu líder em fenômenos de mídia e se o cinema mudou com a Nouvelle Vague, muito se deve a Acossado.

Fiz a análise dos filmes selecionados tendo como apoio documental e teórico o filme *Godard, Truffaut e a Nouvelle Vague (2009)* e segui os seguintes critérios de avaliação:

- a) Qual o perfil do diretor do filme?
- b) O que torna esse filme uma obra condizente com o movimento: Nouvelle Vague?
- c) Quais são as características específicas e diferenciais do filme?
- d) Qual a repercussão que o filme teve então e tem hoje?

Chegando a partir dos tópicos a uma discussão que integra o contexto histórico e a caracterização da escola cinematográfica delimitados anteriormente.

## CONTEXTO HISTÓRICO

Na primeira metade dos anos 1940, com a França ocupada pelos nazistas, o cinema francês viveu uma espécie de “era de ouro”. Embora a produção tenha caído pela metade, as produtoras se viram, de repente, sem concorrentes devido à censura a filmes contrários aos ideais alemães ou oriundos de nações rivais. Foram dias de adaptações literárias exuberantes, grandes estrelas e resignação. A falta de um pensamento artístico e crítico elaborado resultou em centenas de filmes vazios de conteúdo visando apenas um grande alcance de exibição que saturavam a mídia.

O panorama mudou muito no período em que a França esteve desconectada do mundo. E o fim da censura deixou em evidência uma defasagem histórica e estética da produção francesa. Enquanto isso, Hollywood assistia à profusão de filmes *noir* de inspiração expressionista e orçamento apertado, eles se revelavam bastante sofisticados tanto na forma quanto na proposta. Já os italianos reviravam os escombros para esboçar uma reação ao trauma da guerra, o Neorealismo. As duas correntes tinham em comum a capacidade de impor sua visão numa situação adversa em que a usina de sonhos americana que produzia filmes na mesma forma e que preponderava velhos modelos negociais e os mesmos bons conselhos e o gatilho civilizatório.

Diante da decadência artística e cultural francesa, os jovens encontrariam na revista francesa *Cahiers du Cinema*, fundada em 1951 e editada por André Bazin, importante teórico cinematográfico, espaço para expor suas idéias e opiniões críticas sobre o cenário cinematográfico que viviam, e iniciar um tímido movimento que se consolidaria no fim dos anos 50. Já que não tinham ainda a verba necessária para modificar na prática a fórmula tradicional de se fazer os famosos filmes de superprodução que ganham facilmente as bilheterias, os jovens críticos, também conhecidos como jovens turcos, subverteram a forma como os filmes dos anos 50 deveriam ser vistos, modificaram a teoria. O grupo de críticos, autores da proposta que revolucionou a leitura do cinema Francês, se tornariam mais tarde realizadores famosos como Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette, Jean Doniol – Valcroze que tiveram como uma espécie de lar a Cinemateca francesa, fundada por Henri Langlois. É a partir desses dois pilares que se inicia a Nouvelle Vague.

Os jovens turcos eram além de críticos e acima de tudo, cinéfilos. Sua paixão pelo cinema transcendia de uma forma que não bastava apenas admirar ou analisar pontualmente os filmes, era necessário conhecer a história do cinema a fundo, adquirir uma cultura cinematográfica e uma determinada concepção de direção fundada em suas escolhas estéticas, em seus gostos e principalmente em suas aversões.

O objeto histórico “cinefilia” oferece essa possibilidade de significação com generosidade: a cinefilia é sem dúvida uma cultura construída em torno do cinema, um cruzamento de práticas historicamente

contextualizadas, atitudes historicamente codificadas, tecidas em torno do filme, de sua visão, de seu amor e de sua legitimação. Em torno do filme, o pesquisador cruza suas fontes, numerosas, diversas, e toda a sua escrita é o cinema “em seu contexto”. (BAECQUE, 2010, p.39)

A Nouvelle Vague é, antes de tudo, um *slogan* jornalístico justaposto a um movimento crítico. A expressão “Nouvelle Vague” surge em uma pesquisa sociológica sobre os fenômenos de gerações, pesquisa lançada e popularizada por uma série de artigos de Françoise Giroud, publicada na revista L’Express em 1957. Ele é um termo associado não somente ao papel da nova geração ou juventude, mas também o desempenhado pelo novo tipo de imprensa, a nouvelle vague prometia tomar a França em suas mãos e fazer reais mudanças. A França estava prestes a mudar de regime, de rosto, deveria mudar também seu cinema. Somente após o surgimento do movimento cinematográfico que o termo “nova onda” passou a representá-lo diretamente, mais especificamente em 1959 nas novas obras exibidas no Festival de Cannes.

Considerada o berço do cinema autoral, a Nouvelle Vague, foi o movimento marcante de renascimento do cinema francês no pós-guerra. Com o fim da Segunda Guerra, a França se vê livre para renascer tanto no aspecto de reestruturação política e social quanto no campo cultural. Houve reaparecimento do conceito de “l’art pour l’art”, a arte sem intuítos políticos, a arte pela sua beleza e inutilidade proposital, que havia sido por muito tempo reprimida e encontrou nas suas mudanças um porto seguro.

Conjurado, difundido e disperso no fim de uma mesma década, os anos 1960, o movimento francês estava situado num lugar privilegiado para fazer uso de possibilidades e referências do cinema moderno, de um modo de representação liberado para apropriar-se sem culpa de diferentes expressões artísticas, tanto do patrimônio cultural europeu como da cultura de massa hollywoodiana criando um rico repertório. Incorporando estilos e posturas da pop art., contracultura, beatnik ao teatro épico, da colagem ao ensaio, dos quadrinhos a Balzac, Marx e Manet (MANEVY, 2007, p.222), a Nouvelle Vague acabou por sintetizar a incorporação crítica da cultura material e imaterial ao redor da cultura regente e, no ambiente politicamente sensível e cindido da Guerra Fria, criar a nova visão do cinema que acaba por provocar a crise dos engajamentos da crítica, colocar em xeque o stalinismo da inteligência francesa e abrir novo horizonte de análise dos filmes.

A nova onda francesa, portanto, marca uma renovação de gerações no seio de uma indústria cinematográfica que chegara a certo estado de esclerose criativa. Um dos efeitos mais diretos do movimento foi ter imposto a ideia de que a criação cinematográfica necessitava de renovação regular de jovens cineastas. Como outros fenômenos de renovação de geração que acontecem regularmente a cada 10/20 anos tem-se “alguns anos de brilho, de compreensão, às vezes de sucessos reais, e ela será dissolvida ou integrada” (AMENGUAL, 1983), a Nouvelle Vague felizmente foi integrada como um dos movimentos mais impactantes da história do cinema e se diferencia dos demais movimentos de renovação por sua influência internacional desde o seu surgimento. Apesar de alguns filmes terem uma rejeição inicial do público por serem esteticamente muito diferentes do convencional, refletindo em seu número de bilheteria, a Nouvelle Vague foi o retrato dessa juventude e hoje seus filmes são renomados pelas críticas.

**Quadro 1:** síntese dos acontecimentos que anteciparam a eclosão do movimento Nouvelle Vague dispostos em ordem cronológica (Fonte: MARIE, 2011, p.32)

Quadro cronológico	
1948	Alexandre Astruc: "A câmera-caneta" ("La caméra stylo") ( <i>Écran français</i> , n. 144).
1949	Criação de "Objectif 49". Primeiro festival do filme maldito de Biarritz.
1950	André Bazin: <i>Orson Welles</i> .
1951	Primeiro número dos <i>Cahiers du Cinéma</i> .
1952	<i>Le rideau cramoisi</i> (Alexandre Astruc).
1954	Início das posições críticas da equipe dos <i>Cahiers du Cinéma</i> e de François Truffaut em <i>Arts</i> . <i>Cahiers</i> n. 31: F. Truffaut: "Une certaine tendance du cinema français". J. Rivette: "L'âge des metteurs en scène". A. Bazin: "Cinémascope, fin du montage".
1955	Produção independente: <i>La Pointe Courte</i> (Agnès Varda).
1956	Influência do cinema americano: <i>E Deus criou a mulher</i> (Roger Vadim).
1957	<i>Cahiers du Cinéma</i> n. 70: "De la politique des auteurs" (André Bazin). <i>Cahiers du Cinéma</i> n. 71: "Six personnages en quête d'auteurs". (Bazin, Doniol-Valcroze, Leenhardt, Rivette, Rohmer).
1958-1959	Eclosão da Nouvelle Vague. Recapitulação das influências: – neorrealismo; – filme documentário; – cinema americano; – televisão.

## CARACTERÍSTICA GERAIS, ESTÉTICAS E NARRATIVAS

A estética da Nouvelle Vague repousa sobre outra maneira de produzir filmes. O cinema autoral pode ser resumido ao cinema como arte, expressão e por isso tendo como pré-requisito a liberdade. É a partir da liberdade que cada cineasta poderia imprimir em seu trabalho sua marca, sua maneira de compreender o mundo, sua autoria.

A autoria que passou a ser traço tão marcante nos filmes constituintes do movimento teve berço no manifesto *Nascimento de uma vanguarda: a câmera-caneta* de Astruc (1948), e no artigo-manifesto *Uma Certa Tendência do Cinema Francês* de Truffaut (1954). Foram as maiores críticas feitas ao cinema de "qualidade", que contava com bons investimentos, muita técnica e pouca liberdade criativa, ou seja, uma produção industrial e não artística, produzida nos grandes estúdios da França. As ideias propostas foram utilizadas como base teórica que estruturou a Nouvelle Vague. O cinema era antes um espetáculo que na época do cinema mudo era prisioneiro do visual e na do falado passou a ser uma espécie de teatro filmado.

Com a filosofia da câmera-caneta o cinema passou a ser visto, assim como a literatura, como uma arte particular, como uma linguagem que pode expressar qualquer setor do pensamento. Passou a se defender o uso da câmera como uma caneta, um meio do cineasta compor seu texto, exprimir-se. Truffaut defendia que a responsabilidade sobre um filme dependia quase que exclusivamente de uma única pessoa, em geral o diretor.

Que o filme de amanhã pareça ainda mais pessoal que um romance individual e autobiográfico, como uma confissão ou um diário íntimo. E que os jovens cineastas se expressarão na primeira pessoa, e que esse é o ponto crucial da política de autor: o autor é aquele que diz EU. (TRUFFAUT, 1954, p.1)

Este panfleto de Truffaut que foi o verdadeiro ponto de partida da “política dos autores”. Nas teses da política dos autores é defendido três principais pontos: o único autor de um filme é o diretor, qualquer paternidade é negada ao roteirista por ter somente fornecido a matéria-prima ao autor, nem todo diretor será autor, mesmo se tiverem êxito em um filme e não se acreditava existir obras, mas sim autores. Estes ideais negam o caráter coletivo de todo o processo de criação cinematográfica, já que somente a *mis en scène*, o olhar do diretor/autor é levado em conta. Característica que atribuíam aos americanos Hawks e Hitchcock, de quem os integrantes da Nouvelle Vague sempre se mostraram entusiastas. Suas teses propositalmente provocativas e paradoxais foram fundadoras da estética do movimento.

A Nouvelle Vague subverteu vários hábitos que governavam naquela época os procedimentos técnicos, desde a concepção do filme até a montagem e mixagem final. A estética, portanto, repousa sobre uma série de escolhas que vão do roteiro à finalização do filme. Em princípio, supõe-se: o baixo orçamento e uma equipe reduzida são privilegiados a fim de salvaguardar a liberdade de criação do autor, a improvisação na concepção das sequências, dos diálogos e da atuação dos atores é preferida em detrimento de um roteiro fixo e uma decupagem escrita, opção pelos cenários naturais (o cenário preferido passou a ser as ruas de Paris) e sons diretamente gravados no momento da filmagem.

Visavam eliminar a fronteira entre cinema profissional e amadorismo e todas as escolhas se direcionam para uma maior agilidade de direção quebrando as fronteiras rígidas e se libertando da camisa de força do cinema concebido no modelo comercial e industrial. A Nova Onda francesa surge mediada pelos valores e conceitos da arte moderna: a descontinuidade, a incorporação do acaso e da realidade documental através do uso de plano-sequência (sem cortes), a valorização da montagem, e a estética fragmentada adquirida através do recurso do *jump cut*.



**Figura 1:** uso do recurso de jump cut que se tornou recurso técnico muito característico do movimento e demonstrado no filme *A Cossado* de Jean-Luc Godard. (Fonte: ACOSSADO, 1960)

A técnica do jump cut, que pode ser vista claramente na Figura 1, é o corte (cut) seco e rápido de um plano para outro fazendo com que a imagem pareça "saltar" (jump) de forma abrupta quebrando a continuidade pela leve mudança de posicionamento da

câmera, forma de edição muito inovadora na época que se opunha há continuidade clássica dos filmes que seguiam a “tradição de qualidade”.

Quanto à narrativa, suas temáticas são majoritariamente ligadas à sociedade contemporânea, ao *l'air du temps*, o mito da juventude, no entanto, sem personagens fortes ou definidos; colocam em primeiro plano personagens marginais, contrariando o fotogênico do cinema norte-americano clássico. Eram narrativas não-lineares, não estruturadas, fragmentadas, usavam a criatividade no uso de *voz over* explicitando a figura do narrador e flashbacks que cortam a linearidade e continuidade tradicionais, além de constantes digressões.

## ANÁLISE DOS FILMES: “ACOSSADO” E “OS INCOMPREENDIDOS”

Quando a nova forma de fazer cinema é definida e reconhecida, duas obras primas marcaram para sempre a revolução estética do cinema, *Os Incompreendidos* e *O Acochado*, consolidam em definitivo Truffaut e Godard como os grandes expoentes do movimento que surgia.

Godard geralmente parte de uma série de episódios aparentemente desconexos, estruturados numa montagem não-convencional. Nessa procura constante de inovações formais e técnicas, minimizou o enredo em detrimento da análise (beirando por vezes o filme-ensaio), com muitas citações da alta e da baixa cultura, quebrando o tempo convencional de uma sequência, através de cortes bruscos, com repetidas mudanças de lugar e enquadramento, e misturando o tempo real com o tempo psicológico.

Carro chefe da revolução estética da Nouvelle Vague, qual o roteiro tem colaboração direta de Truffaut, *O Acochado*, primeiro filme de Godard é a encenação completamente inovadora, tanto no trabalho de câmera como no roteiro e na direção de atores e condizente com os futuros trabalhos de Godard que delimitariam seu perfil. Baseado em uma história real de um assassino em fuga e sua conturbada convivência, porém fascinante com uma bela jovem norte-americana - que é ao mesmo tempo uma heroína hitchcockiana e uma senhora suspeita de um filme *noir* - que ama inexplicavelmente. A temática ousada para a época é uma das principais características da Nouvelle Vague, por não seguir o exemplo de ética e moral e retratar a juventude rebelando-se a favor do ideal de liberdade, no entanto também é uma referência aos filmes norte-americanos de perseguição que se faziam famosos em todo o mundo. Filmado pelas ruas de Paris com muito realismo e agressividade, numa direção estilizada e intimista.

A narrativa é acidentada, com cortes secos e uso contínuo de *jump cuts* que dão a sensação de acelerar a história evidenciam o estilo experimental de Godard, cujas técnicas posteriormente foram utilizadas por demais filmes do movimento que se encaixava. A edição abrupta que interrompe o expediente comum de criar uma sucessão inteligível de cenas. Na verdade, esta técnica serve para aumentar a sensação de urgência no espectador, o que trabalha a favor da narrativa, transmitindo a constante inquietação do fugitivo Poiccard. Criando planos diferentes e criativos, Godard, prega a atenção do espectador a ver o filme de uma ótica diferente.

A boa atuação da dupla formada por Jean-Paul Belmondo, que interpreta Michael Poiccard, e Jean Seberg, que interpreta Patricia, se destaca principalmente nos momentos mais íntimos do casal, que acontecem dentro do apartamento de Patricia. Num joguinho de rixas, prazer e flertes que se misturam às dúvidas que ambos sentem com relação à natureza daquela relação, o casal transcende qualquer roteiro já predeterminado improvisando espetacularmente e demonstrando com competência e naturalidade a

insegurança dos personagens e transmitem uma sensação de imprevisibilidade, através das respostas repentinas e constantes mudanças de comportamento, fazendo com que o espectador jamais possa prever a reação de qualquer um deles.

Os primeiros resultados do filme foram impressionantes para um filme de um diretor desconhecido até então, e os críticos foram muito favoráveis ao filme. Hoje é o filme mais famoso e estimado do movimento cinematográfico.

*Os Incompreendidos*, de Truffaut, lançado em 1959, um ano antes de *O Acossado*, foi um verdadeiro deleite. O filme, que recebeu o prêmio de melhor direção em Cannes. O filme é intimista, espontâneo, inocente e livre de convenções. Foi a síntese perfeita de tudo que Truffaut pregava como cinema do futuro. Truffaut preferia a representação da vida a ela mesma e conferiu muitas vezes um caráter autobiográfico a seus filmes. Além de ter uma tendência a uma abrangente crítica aos padrões estéticos, sociais, filosóficos e cinematográficos de sua época.

A história é comovente, realista e reflexo da infância do próprio cineasta expressa de uma forma tão íntima quanto rara para o cinema, e tem o personagem principal Antoine Doinel como seu alter-ego. Como o menino, ele também havia crescido no seio de uma família pobre que não se entendia e não lhe dava atenção. Ele também fora um delinquente juvenil, cometendo pequenos furtos pelas ruas de Paris e também passara uma temporada no reformatório.

A obra subjetivamente autobiográfica, mostra as belezas e as dificuldades que volatilizam o universo de um garoto em constante conflito familiar. Antoine, interpretado por Jean-Pierre Léaud, é uma criança que se refugia em livros para se sentir mais humana e mais viva, como se fizesse parte da casta dos literatos que tanto admira, entre eles o prolífico realista Honoré de Balzac. Realizado com não-atores, principalmente crianças, Truffaut mistura ficção e documentário pelas ruas de Paris de uma forma humanista genial, algo bem característico da estética da Nouvelle Vague como um todo.

Truffaut reescreve as regras mostrando que a timidez hollywoodiana quanto ao movimento de câmera à edição rápida não havia razão de existir. O filme estremeceu a plateia em Cannes, e levou Truffaut ao triunfo e continua hoje sendo icônico e original.

Mesmo esteticamente semelhantes, os ícones da Nouvelle Vague, Godard e Truffaut, tinham suas diferenças, tanto na maneira de filmar e escrever suas histórias, quanto nas suas biografias. Godard, teve uma infância burguesa, enquanto Truffaut teve uma infância sofrida, cresceu renegado pela própria mãe, sendo inclusive visto como delinquente por ser enviado ao reformatório quando adolescente. Enquanto Godard se destacava pela revolução da estética filme após filme, Truffaut brilhava pela intensidade de suas histórias, sempre inserindo pitadas de sua vida aos roteiros, centrado em seu próprio cinema. Se Godard inventou um modo novo de fazer filmes, e foi mais influente quanto à forma, sendo influência em todo o mundo, Truffaut é reconhecido pelo seu cinema autobiográfico, pela pureza, e identificação mais forte.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Sob um olhar retrospectivo, considero os meus resultados satisfatoriamente alcançados ao final deste artigo, creio que consegui cumprir meus objetivos inicialmente estabelecidos: tracei um perfil geral do movimento cinematográfico Nouvelle Vague, delimitei um panorama histórico sólido que explica os antecedentes que prepararam a chegada e eclosão da Nova Onda Francesa para posteriormente descrever o movimento de forma abrangente e levando em conta suas características estéticas, a técnica utilizada,

a construção da narrativa e o embasamento teórico e ideológico. Além de concluir, como previsto, a pesquisa com uma análise própria sobre os filmes mais característicos do movimento, resgatando os aspectos técnicos anteriormente expostos.

Acredito que esse sucesso se deve tanto a um trabalho de leitura previa e de um bom selecionamento bibliográfico. No entanto, tive algumas dificuldades em seguir o cronograma assim como havia proposto no meu projeto de pesquisa, por realmente ter dissolvido a minha realização de busca bibliográfica durante toda a minha realização do artigo.

Devido ao tempo relativamente curto para a realização da pesquisa, deti-me aos aspectos mais abrangentes e gerais do tema, no entanto, não permiti que se tornasse uma pesquisa artificial e rasa, pois acredito que os pontos essenciais foram abordados. Considero esse um bom trabalho para quem se interessa pela história do cinema e procura uma leitura fluida sobre um dos movimentos cinematográficos mais estimados.

## REFERÊNCIAS

ACOSSADO. Direção: Jean-Luc Godard. Produção: Georges de Beauregard. França, 1961.

AMENGUAL, Barthélemy. Les nouvelles vagues. **Le Cinéma**, Bordas, 1983. 4 p.

ASTRUC, Alexandre. Nascimento de uma vanguarda: a câmera-caneta. **L'écran Français**, Paris, n. 144, p.1-2, mar. 1948. Disponível em: <<http://focorevistadecinema.com.br/FOCO4/style.htm>>. Acesso em: 26/04/2016.

BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia**: invenção de um olhar, história de uma cultura 1944-1968. Tradução de André Telles. São Paulo, SP: CosacNaify, 2010. 464 p.

BILLARD, Pierre. Situação do Cinema Francês? **Cahiers du Cinéma**. Paris: Phaidon Press, 1957 (n. 71). Disponível em <<http://www.cahiersducinema.net/No71-mai-1957.html>>. Acesso em 06/04/2016.

GODARD, Jean-Luc. Antologia de todos os artigos críticos escritos pelo cineasta e algumas de suas grandes entrevistas. **Cahiers du Cinéma**. Paris: Phaidon Press, 1985. p.1. Disponível em < <http://www.cahiersducinema.net/JEAN-LUC-GODARD,114.html>>. Acesso em 06/04/2016.

GODARD, Truffaut e a Nouvelle Vague. Direção: Antoine de Baecque. Produção: Emmanuel Laurent. França, 2009.

HIROSHIMA, Mon Amour. Direção: Alain Resnais. Produção: Anatole Dauman. França, 1959.

MANEVY, R. A. **Historia do cinema mundial**. 3. ed. Campinas, SP: Papirus, 2008, c2006. 432p.

MARIE, Michel. **A Nouvelle Vague e Godard**. Tradução de Eloisa A. Ribeiro, Juliana Araujo. Campinas, SP: Papirus, 2011. 264 p., il.

OS, Incompreendidos, Os. Direção: François Truffaut. Produção: Film Monitor. França, 1959.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura:** reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Petrópolis: Vozes, 1972. 301 p.

SARTRE, Jean-Paul. **As palavras.** 6. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2000. 183 p.

TRUFFAUT, François. Uma Certa Tendência do Cinema Francês. **Cahiers du Cinéma.** Paris: Phaidon Press, 1954 (n. 31). Disponível em <<http://nezumi.dumousseau.free.fr/trufcahier.htm>>. Acesso em 26/04/2016.

## **BIBLIOGRAFIA**

KEMP, Phillip. (Org). **Tudo sobre cinema.** Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2011. 574 p., il.

MARIE, Michel. **A Nouvelle Vague e Godard.** Tradução de Eloisa A. Ribeiro, Juliana Araujo. Campinas, SP: Papyrus, 2011. 264 p.