

JEAN-LUC GODARD E O CONTROLE DO PRESENTE: *ALPHAVILLE, UNE ÉTRANGE AVENTURE DE LEMMY CAUTION* (1965)

JEAN-LUC GODARD AND CONTROL OF THE PRESENT: *ALPHAVILLE, UNE ÉTRANGE AVENTURE DE LEMMY CAUTION* (1965)

Rafael Alves Pinto Junior¹

 <https://orcid.org/0000-0002-8439-9586>

 <http://lattes.cnpq.br/9208712284117352>

Recebido em: 26 de junho de 2024.

Aprovado em: 22 de janeiro de 2025.

 <https://doi.org/10.46401/ardh.2024.v16.21432>

RESUMO: Este texto propõe uma “leitura”, entre outras possíveis, do filme *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* (1965), de Jean-Luc Godard. Pretende-se, através do instrumental teórico da cultura visual e do imaginário, contribuir para a reflexão da relação entre o cinema e as cidades. O foco recai sobre a representação do espaço urbano, examinando a arquitetura, e os ambientes enquanto elementos estruturantes da narrativa.

Palavras-chave: ficção científica, distopia urbana, filme noir.

ABSTRACT: This text proposes a “reading,” among other possible interpretations, of the film *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* (1965) by Jean-Luc Godard. Through the theoretical framework of visual culture and the imaginary, it aims to contribute to the reflection on the relationship between cinema and cities. The focus lies on the representation of urban space, examining architecture and environments as structuring elements of the narrative.

Key words: science fiction, urban dystopia, film noir.

¹ Possui graduação em Arquitetura pela Universidade Católica de Goiás (1991), mestrado em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (2008) e doutorado em História pela Universidade Federal de Goiás (2011). É, desde novembro de 2024, sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico do Estado de Goiás (IHGG) e membro do Instituto Cultural e Educacional Bernardo Élis Para os Povos do Cerrado (Icebe) na cadeira n. 104 (Emílio Vieira). E-mail: rafael.junior@ifg.edu.br

As cidades imaginárias geralmente representam, em alguma medida, os anseios, medos e aspirações da sociedade que lhes deram origem. Neste contexto, afirmações que inserem os espaços urbanos como causa e consequência de biografias em paisagens culturais fragmentadas já constituem um lugar-comum da crítica da cultura. Originalmente concebidas para armazenar, transmitir os “bens da civilização” (MUNFORD, 1982, p. 38) e lugar da “própria humanidade” (BRANDÃO, 2006, p. 13), as cidades passaram a ser associadas à impessoalidade, ao medo e ao desconforto. Resultados de experiências desastrosas que produziram apenas lixo, ruínas e escombros (OLALQUIAGA, 1998), desencontros, rupturas, exclusões e enfrentamentos. Lugares ou *não-lugares* (AUGÉ, 2008) povoados por seres obrigados a viver em um ambiente onde a existência está perpetuamente sitiada (SUBIRATS, 2010) cuja única justificativa é ser palco de uma guerra de narrativas.

Este panorama de paroxismos pode ser levado adiante praticamente *ad infinitum*. Diante disto, parece não ser possível dizer que não corresponda, de certa maneira, com a realidade das cidades materializadas no ocidente após a revolução industrial. Sobretudo, quando são constatados aumentos nos índices de criminalidade vivenciados, com alguma defasagem temporal, tanto na Europa quanto nos demais países industrializados a partir da década de 1960 (BONELLI, 2010). Vale observar que estas visões distópicas e catastróficas podem também ser combustível tanto para a criação quanto para a veiculação de alguns produtos. No caso deste recorte, as visões do espaço urbano no cinema, notadamente, em *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*.

Visto à distância de praticamente seis décadas, poucas obras suscitaram questões que permaneceram contemporâneas quanto este filme concebido por Jean-Luc Godard e lançado em 1965. Vista enquanto fonte historiográfica, uma obra de arte se revela um manancial privilegiado com propriedades estilísticas, formais ou iconográficas que remetem a percepções particulares: maneiras de ver modificadas pela experiência social e pela própria leitura. Neste sentido, importa reconhecer a materialidade da existência da “intenção” da obra, qualquer que seja. Intenção aqui entendida de uma forma mais ampla, sendo uma construção mental que descreve a relação de uma obra de arte com seu contexto, de acordo com o sentido atribuído por Michel Baxandall (2006). Sendo um objeto histórico,

a obra de arte, neste caso a cinematográfica, possui uma “qualidade intencional”, a expressão de uma relação entre o objeto e sua temporalidade.

Alphaville pode ser inserido em uma série de produções cinematográficas europeias e norte americanas que tem por tema distopias – entendidas como ‘utopia negativa’ (JACOBY, 2007) – de controle absoluto. Temporariamente, encontra-se precedido por *Metropolis*, dirigido pelo cineasta austríaco Fritz Lang de 1927 e sucedido por *2001: uma odisséia no espaço*, dirigido por Stanley Kubrick e lançado em 1968. A distopia concebida por Godard já não se assenta no mecanicismo de um espaço urbano industrial e antecipa a questão do controle absoluto propiciado pelos computadores, especialmente os sencientes da estirpe de HAL 9000, concebido por [Arthur C. Clarke](#) e Stanley Kubrick.

Em 1965, Godard já era um cineasta relativamente reconhecido na Europa (MORREY, 2005). Os primeiros curtas-metragens, como por exemplo, [Opération Béton](#) (1954) e [Une histoire d'eau](#) (1961) já haviam chamado a atenção da juventude parisiense e ele já havia produzido oito longas-metragens, entre eles, [À bout de souffle](#) (1960), [Une femme est une femme](#) (1961), [Vivre sa vie](#) (1962), [Le Mépris](#) (1963) e [Bande à part](#) (1964). Nomes que se tornaram célebres representantes da Nouvelle Vague, como Anna Karina, Jean-Paul Belmondo e Brigitte Bardot, já haviam passado pelas lentes das câmeras do diretor.

O próprio título do filme – *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* – já evoca uma dupla leitura. O nome da cidade, *Alphaville*, e a estranha aventura do protagonista, *Lemmy Caution*. O título já adverte a natureza, no mínimo perturbadora, da aventura. Estrelado por Eddie Constantine, Anna Karina, Howard Vernon e Akim Tamiroff, o filme ganhou o Urso de Ouro do 15º Festival Internacional de Cinema de Berlim em 1965. O roteiro combina os gêneros *noir* e ficção científica. O protagonista, Lemmy Caution, interpretado por Eddie Constantine, é o agente secreto criado pelo escritor britânico Peter Cheyney em [This Man Is Dangerous](#) lançado em 1936. Apesar de que Eddie Constantine não foi o primeiro ator a interpretar o personagem², o sucesso fez com que ele passasse a ser associado indissociavelmente ao papel.

A história se desenvolve em um futuro indefinido e em um planeta distante da Terra. Não são observados cenários futuristas, engrenagens robóticas ou adereços mecânicos. As ruas da capital francesa, tão conhecidas pelo diretor,

2 Interpretado originalmente por John van Dreelen em *Brelon d'as*, do cineasta Henri Verneuil em 1952.

serviram às locações externas e os edifícios modernistas de vidro e concreto serviram aos ambientes de muitas cenas. Godard, afastando-se de cenários artificiais previsivelmente futurísticos, optou por ambientes reconhecíveis e familiares, mas que são transformados pelo estranhamento das composições, iluminações e enquadramento das imagens.

O filme tem início com o agente Lemmy Caution, que se passa por um jornalista, Ivan Johnson, do jornal *Fígaro-Pravda*. O detetive sofre agressões logo ao chegar no hotel e constata que está sendo mantido sob severa vigilância. A missão secreta à *Alphaville* tinha três objetivos: localizar o agente Henri Dickson, desaparecido; capturar ou eliminar o professor Leonard von Braun, criador do computador e destruir a máquina maléfica Alpha 60 que controla ditatorialmente a população da cidade. Ele chamava-se Leonard Nosferatu, havia sido expulso dos países exteriores e se instalado naquele planeta distante onde criou uma civilização perfeitamente organizada e baseada na lógica científica. Sob o disfarce de jornalista, Lemmy Caution contava com a ajuda de Natasha von Braun, filha do criador de Alpha 60 e funcionária do departamento de Propaganda e Memória. Ela é uma arquetípica cidadã de *Alphaville* que ignora o significado de “consciência”, “crítica” ou “amor” e sobrevive sem questionamentos às explicações que lhe são dadas.

Aplacada cidade explicita desde o início seus princípios norteadores: Silêncio, Lógica, Segurança e Prudência. Os habitantes são controlados completamente por Alpha 60 que aboliu, após deduções de lógica, o individualismo, o pensamento livre e a manifestação das emoções. Esta abolição se deu mediante a simples proibição e a substituição de conceitos contraditórios. Desta maneira, nenhum residente deveria interrogar o “porquê” de algo ou alguma coisa, mas apenas dizer a conjunção subordinativa causal ou explicativa “porque”.

Imerso em uma longa noite, o detetive defronta por diversas vezes com luminosos com as equações da relatividade especial e da mecânica quântica – $E=mc^2$ e $E=hf$ – o que reforça os sólidos alicerces da ciência que sustenta aquela civilização. Não demora para que apareçam oposições entre a fria lógica matemática do computador e o maldisfarçado romantismo do detetive, representadas pelas citações de versos de *Capitale de la douleur*, do poeta francês Paul Éluard, publicado em 1926. Ao literalizar o texto, o poema desempenha a função de romper com a linearidade da narrativa e apontar para o reino das possibilidades. Também não demora para que Lemmy se apaixone por Natasha,

o que introduz outra camada de imprevisibilidade no desdobramento da trama.

Guiado por Natasha, Lemmy Caution testemunha a execução de indivíduos insurgentes. Um deles havia chorado quando a esposa faleceu e, como as emoções eram proibidas, foi executado. Estas punições públicas aconteciam em uma piscina onde os sentenciados, além de baleados, eram mortos a facadas por mulheres de maneira sincronizada. As pessoas oriundas da orla exterior eram, se possível assimilados, especialmente se fossem suecos, alemães ou norte-americanos. Os demais, refratários ou inassimiláveis eram simplesmente descartados. Para isto, havia um teatro das execuções onde os indivíduos eram eletrocutados nos assentos enquanto assistiam a um espetáculo. A seguir, eram despejados em recipientes de lixo e o ciclo se reiniciava. Caso algum indivíduo demonstrasse sinais de cooperação e recuperação, eram enviados para um hospital de doentes crônicos e podiam realizar a “cura” graças às massivas operações de propaganda.

Através destes acontecimentos, percebe-se que a sociedade estabelecida pela elite científica não é tão petrificada quanto pode parecer à primeira vista. Há um elemento de instabilidade que permanece como uma espada de Dâmocles no sistema. Novos elementos são assimilados e as divergências que surgem no processo são identificadas através da vigilância onipresente e resolvidas pela simples eliminação. Há, portanto, uma pressão no sistema que deve ser contida, regulada e continuamente avaliada. A cidade se apoia sobre o controle absoluto de seu funcionamento diário e sob o medo da desintegração. A situação que parece pétrea e estável é, na realidade, extremamente frágil. Depende da energia empregada nas atividades de verificação lógica, fiscalização e punição, perpetuamente renovadas com a adição de novos problemas. O princípio original da aplicação de deduções lógicas que sustenta Alpha 60 é, aparentemente estável, mas o cenário real da administração do tempo presente certamente não é. Em *Alphaville* não houve revoluções e insurreições pois o sistema havia se mostrado eficiente em eliminar as dissonâncias e o número dos executados pareciam limitados em parâmetros “aceitáveis”.

Lemmy Caution, diante deste cenário, percebe que está diante de um destino que lhe parece terrível. Municiado com esta convicção ele indaga Natasha sobre o conhecimento de algumas palavras que ela desconhece. Ela recorre ao dicionário continuamente atualizado, também chamado Bíblia, e reclama que quase todos os dias há palavras que desaparecem: “porque são malditas e são substituídas

por novas palavras que expressam novas ideias” (ALPHAVILLE, 1968). O detetive estimula as memórias e ela se lembra que não era natural de *Alphaville*, o que explicaria suas manifestações emotivas que transparecem inadvertidamente. Esta seria a causa das irrupções de suas dúvidas. O despertar da memória tem um efeito devastador na personagem que se vê em uma nova posição, conflituosa, daí em diante. Neste ponto, Godard parece sugerir que a narrativa opera enquanto elemento da construção da própria memória que mesmo moldada e reconfigurada sempre corresponde a uma atribuição de sentidos.

A partir deste ponto, os acontecimentos se precipitam. As comunicações são suspensas e o casal é detido. Lemmy Caution é interrogado pelo computador e este corresponde ao ponto alto do drama. Alpha 60 diz que o detetive é uma ameaça à segurança de *Alphaville* e instala-se um impasse com o agente se rejeitando a se converter à normalidade imposta. Lemmy sugere uma charada a ser desvendada pela máquina: identificar o que nunca pode ser mudado, que seria o passado que representa o futuro e que avança em linha reta e termina por fechar o círculo temporal. A própria compreensão da proposta, representa, para a lógica computacional de Alpha 60, uma dissolução. Se ele fosse capaz de compreender o sentido trágico da pura aplicação dos princípios lógicos seria um humano. Haveria sido capaz de criar uma ética. Diante disto, Alpha 60 entra em colapso. Lemmy Caution consegue fugir, mata os guardas que o vigiam e vai ao encalço do professor von Braun. Propõe a ele que o acompanhe à orla exterior e o cientista, ao contrário, propõe que ele fique e colabore com o sistema. Oferece uma recompensa: o controle de uma galáxia, ouro e mulheres. Lemmy Caution vê que é impossível levar von Braun e o executa. Com a morte do criador a civilização desmorona. Os que não morrem perambulam pelos corredores e ruas. O detetive resgata Natasha e finalmente o casal consegue escapar da cidade.

Estes são, resumidamente, os acontecimentos que concatenam a narrativa concebida por Jean-Luc Godard. Imersa nesta narrativa, *Alphaville*, enquanto criação fílmica e dotada de singularidade, desempenha um papel estruturante na trama, independentemente de ser imaginária ou representação metafórica de alguma cidade concreta de seu tempo. Entretanto, este papel não se revela imediatamente. Ao contrário, se dá após sucessivas aproximações e distanciamentos que abrem possibilidades ao observador. Este recorte propõe três delas, ressaltando que outras permanecem abertas.

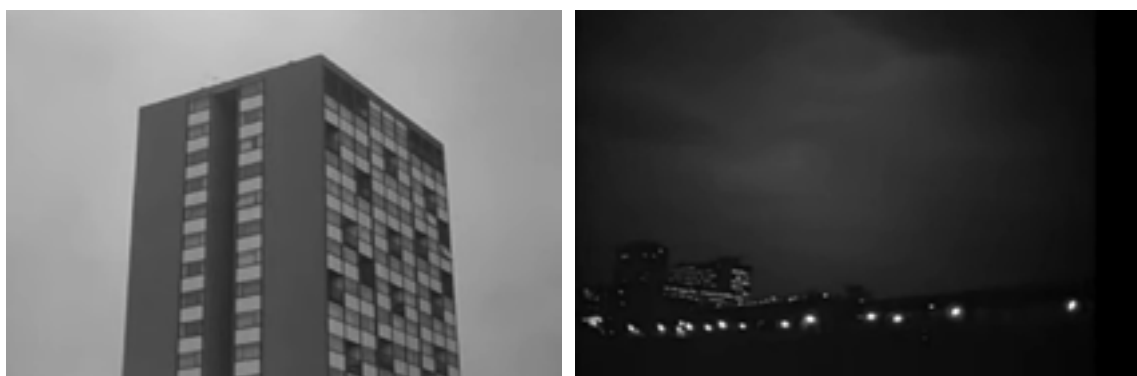
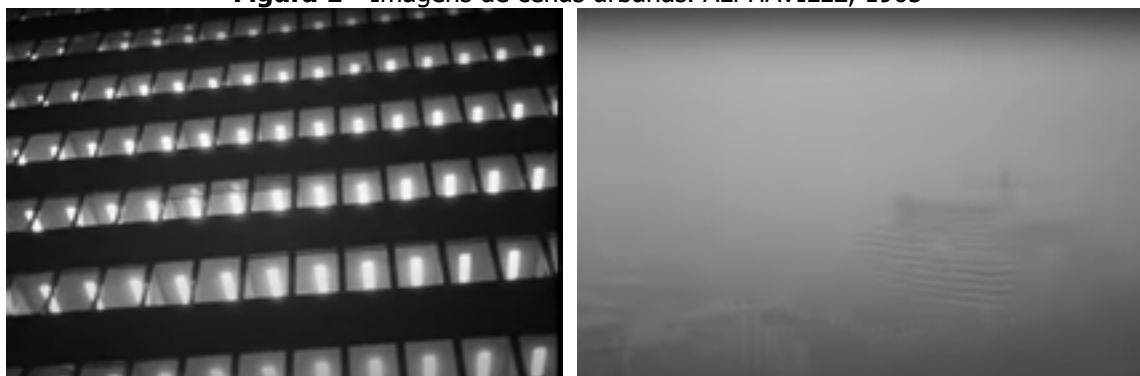
Uma delas corresponderia à uma leitura literal da narrativa e das citações. Neste caso, são abundantes as referências facilmente identificáveis, plenas de estereótipos e clichês: von Braun possui o mesmo sobrenome do célebre engenheiro alemão Wernher von Braun, uma das principais figuras no desenvolvimento do foguete [V-2](#) para o regime nazista na Alemanha durante a 2ª. Guerra; Nosferatu seria uma citação do protagonista de *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens*, filme dirigido por [Friedrich Wilhelm Murnau](#) e lançado em 1922 e Natasha seria uma citação de Natasha Rostova, personagem da famosa literatura do autor russo Liev Tolstói e publicado entre 1865 e 1869. O mal estava associado aos nazistas e o seu combate estava associado ao detetive norte-americano enviado para sequestrar ou eliminar o perverso cientista, reafirmando o discurso de vitória construído no pós guerra com a vitória dos Aliados contra o Eixo. O próprio protagonista se descreve sendo veterano de Guadalcanal³ o que reforça a construção do personagem associada ao heroísmo e ao lado “correto” do enfrentamento bélico relativamente recente na memória europeia. À esta análise, a narrativa é límpida, facilmente percebida e de desfecho perfeitamente previsível. Aí, o amor romântico triunfa sobre a opressão e a impessoalidade opressiva do controle totalitário. O bem vence de forma maniqueísta o *mal* que *lhe opõe*.

Na orla exterior, a própria ideia de progresso havia evaporado e as diversas civilizações enfrentavam diferentes níveis de decadência. Neste quadro, *Alphaville* aparecia na posição de alternativa à degradação e degenerescência. Oferecia a alteridade da construção de uma cidade especialmente modelada de acordo com bases científicas. Em suma, uma cidade concebida para conjurar o medo da degradação do próprio urbanismo. As demais cidades são as “outras”, incoerentes, fragmentadas, cujas atividades econômicas e desordens sociais prejudicam o exercício sereno das funções políticas. Gesto racional para recolocar a questão urbana na via do progresso. Tanto que Alpha 60 estava cômico que espiões eram continuamente enviados para roubar o segredo do sucesso de von Braun. A atração hipnótica de *Alphaville* derivava de sua imagem símbolo de seu poder soberano auto emergente: uma das mais ancestrais dentre todas as

3 Travada entre agosto de 1942 e fevereiro de 1943 durante a guerra do Pacífico no contexto da Segunda Guerra Mundial.

funções urbanas.

Conforme é possível observar nas figuras 1 e 2, mantida na escuridão ou sob o manto de uma neblina ou fumaça, a cidade aparece como a representação do regime ditatorial que lhe deu origem e a iluminação é uma das maneiras de estruturar as imagens. Sendo precisamente através desta relação de luz e sombra que se estabelece o lugar da narrativa. Aí impera uma rigorosa disposição dos edifícios, equivalente à imobilidade materializada pelo controle de Alpha 60. A própria luz desempenha um papel arquitetural onde áreas de luz, marcações de pontos luminosos e manchas de penumbra configuram linhas, superfícies e volumes. Sugerem direções e não há horizonte natural visível. Tudo é construído, produto da ação lógica deliberada e dirigida dos planejadores. As ruas, praticamente desertas, são palco para figuras que emergem e desaparecem das sombras criadas pelas fachadas, postes e faróis. Os pontos de vista, angulações e distâncias também configuram espaços delimitados. Através deles, o enquadramento fecha sobre si e procura minimizar os personagens aí contidos. As composições são frequentemente desequilibradas, com a introdução de elementos irregulares, símbolos, sinais, partes de textos, equações e partes de máquinas que sugerem uma sequência opressiva. Imagens que expressam os medos e receios da sociedade europeia frente a um mundo que acenava com a possibilidade do uso abusivo da tecnologia digital que parecia encontrar seus lugares ideais nos ambientes sombrios e fascinantes construídos por Godard.

Figura 1 - Imagens de cenas urbanas. ALPHAVILLE, 1965

FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=UitB6c8QP80>. Acesso em 18 jun 2024.

Figura 2 - Imagens de cenas urbanas. ALPHAVILLE, 1965

FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=UitB6c8QP80>. Acesso em 18 jun 2024.

Uma segunda maneira de abordar *Alphaville* seria ver a obra enquanto ficção científica distópica, a representação de uma civilização que encontra o controle absoluto resultante da aplicação de raciocínios puramente lógicos. Ao evocar a relação fundamental do homem com a tecnologia, em particular, a digital, a narrativa fílmica evoca algo além da imediata visualidade. Destinada ao grande público e, portanto, coletiva e em circulação no corpo social, a tecnologia aparece prenhe de significados, resultado dos desejos e medos de quem a controla. Sua imagem desempenha a função de semióforo⁴, cujo valor não é medido pela simples existência, mas antes pela força simbólica daquilo que representa. Fecundo, pois, faz emergir efeitos de significações (CHAUÍ, 2000). A tecnologia articula o “dar a ver” e o “dado a ver” que configura o cotidiano dos habitantes. É ela também que funciona enquanto dispositivo criador do próprio real ao planificar elementos do real no imaginário e tornar o imaginário previsível e real na materialidade da cidade. Daí, o fato de que os residentes terem sido transformados em seres despossuídos de individualidade, é puramente contingencial.

Neste ponto de vista, a representação dos habitantes é mais dramática que a do próprio espaço construído da cidade. A planificação e o controle dizem respeito à superação de todos os aspectos negativos geralmente associados aos espaços urbanos. Através desse instrumental se materializava o melhor de dois mundos: facilidade, conforto e igualdade na distribuição de recursos vitais de um lado, e de outro, sossego, segurança e supressão da violência pela erradicação de conflitos e alteridades. Habitar em um dos mundos da orla exterior era um fardo que implicava em uma contínua negociação para a resolução de problemas que se renovavam. Em *Alphaville*, até a chegada do agente secreto e protagonista Lemmy Caution, não há agressões. A cidade, cenário sustentáculo da civilização criada por von Braun, carregada de símbolos, sinais e significações aparece tanto no que mostra quanto no que oculta. O planejamento, projeto e a previsão lógica das situações aparecem enquanto ponto de perspectiva à construção de uma identidade social pacificada. Espelho no qual se podia (re)encontrar continua e narcisicamente a conhecida face pacífica concebida por quem lhe deu origem.

Ao longo da narrativa, é perceptível que a figura feminina desempenha uma função dúplice e paradoxal: por um lado são as maiores vítimas e, por outro,

4 Semióforo, do grego *Semeiophoros*, palavra composta por *semeion*, “sinal” ou “signo” e *phoros*, “trazer para a frente”, “tornar visível”, “expor”.

os instrumentos através dos quais se perpetua a vigilância e a violência em Alphaville. Suas imagens (figura 3) antecipam os androides, que foram fabricados para atuarem como serviçais de diversos tipos, perfeitos simulacros, do romance de ficção científica *Androids Dream of Electric Sheep?* de Philip Kindred Dick que seria lançado em 1968. Marcadas por números tatuados, em alguns momentos elegantemente vestidas e belas, enquanto em outros com a nudez exposta em vitrine, aparecem acessíveis. Dóceis e submissas. Aparentemente, sempre disponíveis a favores sexuais e entretenimento. São elas que, ao mesmo tempo, colocam música, arrumam a cama e oferecem companhia. Ao mesmo tempo, são vigilantes, atentas às informações e denúncias. Participam ativa, sincronizada e impassivelmente das execuções nas piscinas públicas apunhalando os sentenciados. A suavidade do nado artístico e a imagem da água adicionam camadas de ironia à cena dramática da morte na água.

Figura 3 – Execução pública na piscina e imagens femininas. ALPHAVILLE, 1965.



FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=UitB6c8QP80>. Acesso em 18 jun 2024.

A sequência de imagens da piscina suscita certo estranhamento (figura 3). As composições, concebidas para destacar reflexos e transparências, exibem uma clara mensagem no contexto da narrativa: a dissidência causa perturbação e insegurança e a cidade ideal que é *Alphaville* oferece ordem e previsibilidade. Ao mesmo tempo, a cena explicita o princípio lógico de Alpha 60: se a desobediência de princípios estabelecidos produz o caos e, considerando que o caos é indesejável, faz-se necessário a eliminação do agente. Pura e evidente aplicação do princípio da terapêutica: cessada a causa, cessa-se o efeito.

Os reflexos da água, ao devolver uma face de essencialidade, sugerem a naturalização da própria imagem do puro fato, ao orgulho da própria contemplação (BACHELARD, 1997). A plateia se comporta de maneira entusiasta, reafirmando socialmente a aplicação da punição. Esta ironia, produzida no ambiente efervescente cultural do feminismo francês e nascente *Mouvement de Libération des Femmes* na década de 1960, aparece ainda mais anacrônica e dissonante. Em uma cena, o detetive, ao presenciar a execução aquática, indaga a um dos presentes se somente homens foram condenados. A resposta era que havia uma proporção de cinquenta homens para cada mulher nas condenações à pena capital. Dito de outro modo, a dominação havia atingido majoritariamente as mulheres que, impotentes, perderam a capacidade de reagir e sublevar.

Outro ponto alto da narrativa corresponde ao encontro de Lemmy Caution com o engenheiro chefe, no centro nervoso da cidade: Estação Central de Integração onde são ajustados os problemas operacionais, repressão do banditismo, circulação de pessoas e mercadorias e operações de guerra. Neste momento, o agente é informado que o princípio de Alpha 60, o prototípico cérebro que possui uma inteligência auto emergente e que desenvolve a si próprio, era calcular e prever. O engenheiro observa que a inteligência do detetive era acima da média, o que era desejável, porém extremamente perigoso. Em seguida, é autorizado que ele veja o computador com a observação que os circuitos não estavam funcionando a contento. O computador estava dedicado a processar informações coletadas por informantes a respeito dos países exteriores. Com estas informações, o centro de controle enviava agentes infiltrados para provocar ataques, greves e rebeliões em outras galáxias.

Uma terceira maneira de abordar *Alphaville* inscreve a obra na ontologia, enquanto elemento que torna possível múltiplas existências, no sentido atribuído por Heidegger (2013). Nesta perspectiva, a voz gutural, cadenciada e mecânica de Alpha 60 desempenha o papel de narrador onisciente cujo objetivo é construir um simulacro. Precisamente, é este tipo de narrativa que torna a obra de Godard inabordável enquanto pura representação. Metáfora da construção narrativa e da própria linguagem, a cidade aparece sendo a expressão da manipulação que é ao mesmo tempo causa e efeito da própria narrativa. Godard, ao jogar com aspirações coletivas, tradições herdadas e a criação de novos valores e significações escapa da armadilha de se reduzir o imaginário à sua dimensão ideológica. Muito menos opor a este jogo de intenções o potencial drama acusatório da visão distópica. Os exemplos destacados na figura 4 permitem ver a ação de uma complexa e sutil alternância que joga com a linearidade, a circularidade, as circunvoluções e o labirinto em linha reta. Os próprios circuitos de Alpha 60

são similares às salas dos corredores com salas onde acontecem os interrogatórios: labirintos de circuitos que estão concatenados linearmente.

Uma urdidura visual e delicada parece estar no sustentáculo da narrativa. Elementos desta engrenagem, as imagens dos espaços construídos oferecem condições para observar que, de maneira similar aos mecanismos da ficcionalidade, os valores socialmente construídos e cultivados têm uma mais sutil do que usualmente lhe são atribuídos. Valores que existem não somente para prestigiar ou hostilizar determinadas perspectivas sociais, mas também para exercer pressões para que sejam automatizados, isto é, considerados naturais (LIMA, 2009), portanto inquestionáveis. Adiciona-se mais uma camada ao simulacro da voz onipresente. Um desses elementos pode ser identificado na grande luminária redonda que pulsa frontalmente em intervalos regulares no início do filme. Parece ser um elemento poético que tende a romper com a linearidade da narrativa: nada a precede, a explica e nada a substitui. Entretanto, sua aparição em outros momentos do filme forma uma sequência que reforça a simulação de realidade criada em *Alphaville*. Um elemento visual que aparentemente significa uma coisa em pouco tempo aparece sendo o seu contrário.

Figura 4 – Escadas espirais, corredores e mecanismos internos de Alpha 60. Representações femininas. ALPHAVILLE, 1965



FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=UitB6c8QP80>. Acesso em 18 jun 2024.

Este jogo visual entre o linear e o circular, representação da organização da lógica interna do sistema é explicado pelo próprio Alpha 60 ao colocar que:

Ninguém vive no passado e ninguém viverá no futuro. O presente é a única forma de vida. Essa qualidade não pode ser alterada por nenhuma forma. O tempo é como um círculo que gira continuamente. O arco que desce é o passado, o arco ascendente é o futuro. Tudo já foi dito. A não ser que as palavras mudem de sentido e os sentidos das palavras. [...] Antes de nós, nada existia aqui, nem ninguém. Estamos totalmente sós. Aqui somos únicos, assustadoramente únicos. O significado das palavras e expressões já não são perpétuas (ALPHAVILLE, 1965).

Em seguida, a máquina explica a fragilidade da lógica humana que inevitavelmente conduziu a erros e foi, pouco a pouco, destruindo a lógica: uma vez conhecendo o “1” acredita-se conhecer o “2”, considerando que “1” mais “1” são sempre “2”. O que os humanos se esquecem é que, antes de se entender o resultado era imperativo compreender o significado de “mais”, sem o qual a operação era destituída de sentido. Após esta fala e antes que o detetive esboce alguma associação ideológica, o computador justifica que está consciente de que nem no chamado mundo capitalista nem no comunista há uma vontade malévola para subjugar seus povos. Não se trata de se ocultar atrás do poder da doutrinação ou das finanças. O que há é ambição natural auto emergente em qualquer organização para planificar suas atividades e garantir a continuidade.

Para Alpha 60, o controle da linguagem determinava o controle do pensamento e conseqüentemente, do mundo psíquico e ações dos habitantes da cidade. Também determinava o domínio do tempo presente e a anulação dos sentidos de outras dimensões temporais: em *Alphaville* não há História e o futuro estava reduzido ao conjunto de deduções previsíveis. Destinada à apropriação individualizada dentro dos parâmetros colocados, o controle era o próprio eixo da equação imaginal/imaginário/imaginante: instituição de práticas discursivas capazes de determinar práticas sociais.

O simulacro estava completo. Alpha 60 era o dispositivo perfeito destinado a (re)produzir aparências e controlar os sentidos atribuídos aos referentes: ideia bem mais sutil que a simples fabricação ou imposição de diretrizes programáticas. Aparece aí a dimensão mais complexa de *Alphaville* que decorre da desmaterialização – ou eterização – da cidade. Transparece uma dimensão invisível altamente centralizada: o controle institucionalizado. O cientista havia

criado um aparato capaz de sustentar indefinidamente um mundo imaginário possibilitando transformar o real em conteúdos plásticos para a (re)construção ideal deste real. Assim, deduções baseadas em pura lógica poderiam gerar novas deduções em um circuito continuamente retroalimentado. Circularidade perfeita, *perpetuum mobile*. Para Lemmy Caution, esta eternidade de princípios geradores pareceu uma atroz violência à população. Para von Braun era a realização de toda a aspiração do conhecimento científico e totalidade da lógica.

Figura 4 – Imagens em negativo. ALPHAVILLE, 1965



FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=UitB6c8QP80>. Acesso em 18 jun 2024.

A morte de von Braun desencadeia o processo de autodestruição que havia sido inoculado no sistema com proposta do detetive para que o computador identificasse o que nunca poderia ser mudado. À medida que o colapso avança, Godard introduz planos de cenas e sequencias em negativo, invertendo opressivamente as tonalidades (figura 5). O diretor, de maneira similar ao protagonista, impõe uma subversão à lógica das imagens e produz um estranhamento. Reafirma visualmente sua posição de liberdade artística e seu

direito ao emprego da imaginação. Em *Alphaville*, Godard coloca a representação do autoritarismo e dos mecanismos de controle além do plano de qualquer ideologia e insere a narrativa ao mesmo tempo crítica a qualquer forma de censura e ato de rebeldia formal constituinte da própria obra.

Referências

- ALPHAVILLE. Direção de Jean-Luc Godard. Produção: André Michelin. Local: Mundial Filmes, Paris, 1965. Imagens de cenas urbanas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UitB6c8QP80>. Acesso em 18 jun 2024.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**. Campinas: Papirus, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAXANDALL, Michel. **Padrões de intenção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BONELLI, Laurent. **La France a peur. Une histoire sociale de l'insécurité**. Paris: La Découverte, 2010.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **As cidades da cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- HEIDEGGER, Martin. **Ontologia. Hermenêutica da facticidade**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- LIMA, Luiz Costa. **O Controle do Imaginário e a afirmação do Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MORREY, Douglas. **Jean-Luc Godard**. New York: Manchester University Press, 2005.
- MUNFORD, Lewis. **A cidade na História**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- OLALQUIAGA, Maria Celeste. **Megalópolis. Sensibilidades culturais contemporâneas**. São Paulo: Studio Nobel, 1998.
- SUBIRATS, Eduardo. **A existência sitiada**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.