REFLEXUS – Revista Semestral de Teologia e Ciências das Religiões
ISSN 2358-4874
DOI: https://doi.org/10.20890/reflexus.v19i1.3032

O Existencialismo Ateu de Sartre na *Nouvelle Vague*

Sartre's Atheist Existentialism in *Nouvelle Vague*

Paulo Augusto de Souza Nogueira[1]
Maria Eduarda de Moura Costa[2]

RESUMO

Este artigo visa analisar dois filmes franceses do movimento de cinema conhecido como *Nouvelle Vague*, meios artísticos que são analisados como a expressão da existência humana. A análise é norteada a partir da filosofia existencialista de Jean-Paul Sartre, mais especificamente a partir de sua obra *O Existencialismo é um Humanismo*, publicada em 1946, na qual aborda conceitos sobre uma filosofia da existência, colocando a liberdade e a responsabilidade individual no centro da vida humana. Para o filósofo francês, a existência humana é anterior à essência e o homem é capaz e livre para determinar e criar sua essência, sendo completamente responsável por sua vida. Segundo Sartre, o homem é livre para fazer suas escolhas e determinar o sentido de sua vida, portanto a responsabilidade também pertencerá apenas a ele, podendo apenas culpar a si mesmo, e não a outros seres. O artigo utiliza o existencialismo sartriano como uma chave hermenêutica para acessar as riquezas da narrativa cinematográfica da *Nouvelle Vague*. O artigo conta também com uma análise do ateísmo sartreano mediante a visão existencial dos filmes mencionados.

PALAVRAS-CHAVE

Cinema; Nouvelle Vague; Existencialismo; Ateísmo.

ABSTRACT

This article aims to analyze two French films from the cinematic movement known as Nouvelle Vague, artistic mediums that are interpreted as expressions of human existence. This analysis is guided by the existentialist philosophy of Jean-Paul Sartre, specifically his work *Existentialism is a Humanism*, published in 1946, where he discusses concepts related to a philosophy of existence, placing freedom and individual responsibility at the center of human life. For the French philosopher, human existence precedes essence, meaning that humans are

[1] Doutor em Teologia pela Universidade de Heidelber, na Alemanha, fez estudos pós-doutorais em História no NEE/Unicamp. É professor pesquisador da Pós-graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. E-mail: paulo.nogueira@puc-campinas.edu.br.
[2] Graduanda em Filosofia, licenciatura, PUC – Campinas, 2024. E-mail: eduardamoura2001@hotmail.com.

capable and free to determine and create their essence, bearing complete responsibility for their lives. According to Sartre, humans are free to make their choices and define the meaning of their lives; therefore, responsibility rests solely on them, leaving no one else to blame but themselves. The article employs Sartrean existentialism as a hermeneutic key to explore the richness of the Nouvelle Vague's cinematic narrative. Furthermore, it includes an analysis of Sartrean atheism through the existential perspective presented in the mentioned Films.

KEYWORDS

Cinema; Nouvelle Vague; Existentialism; Atheism.

Introdução

O cinema transcende a mera função de entretenimento, configurando-se como uma forma de arte profundamente entrelaçada a questões filosóficas. No contexto da *Nouvelle Vague,* movimento cinematográfico revolucionário que emergiu na França nas décadas de 1950 e 1960, essa interseção tornou-se particularmente evidente. Este artigo propõe explorar a relação entre cinema e existencialismo, com foco nas contribuições e implicações filosóficas da *Nouvelle Vague*. A *Nouvelle Vague* desafiou as convenções cinematográficas tradicionalmente estabelecidas, reivindicando liberdade criativa e autoria artística. Influenciados pelas ideias do crítico André Bazin, os cineastas desse movimento rejeitaram a estética da montagem e privilegiavam a *mise-en-scène*, valorizando longos planos-sequência e a profundidade de campo. Além disso, o movimento estava inserido em um contexto social e político de transformações na França, coincidindo com mudanças culturais e políticas. Os cineastas rejeitaram a tradição de qualidade e buscaram uma expressão autêntica e pessoal, distanciando-se das adaptações literárias convencionais e promovendo uma nova era para o cinema francês e mundial.

Houve uma releitura de dois filmes: *Os Incompreendidos* (*Les Quatre Cents Coups*), dirigido por François Truffaut, lançado em 1959, e *Acossado* (*A Bout De Souffle*), dirigido por Jean-Luc Godard, lançado em 1960. A análise dessas obras será conduzida à luz da filosofia existencialista de Jean-Paul Sartre, que por sua vez explora a solidão, a busca por identidade e a liberdade individual. Esses filmes, além de suas qualidades artísticas incontestáveis, instigam o espectador a ter uma reflexão sobre a arte, a existência e a sociedade, evidenciando o potencial do cinema como uma ferramenta poderosa para questionar e examinar o mundo contemporâneo.

Ao conhecer mais sobre a filosofia de Sartre, observa-se uma rejeição explícita à concepção tradicional e institucional da religião, entendida como uma estrutura que propõe a existência de um Deus legislador. Sartre sustenta que o ser humano não nasce com uma essência pré-determinada; ele não é portador de um propósito transcendente. Em um universo desprovido de um criador, é ao homem que cabe o encargo de construir sua própria essência e atribuir significado à sua existência. Sartre argumenta que a crença em Deus frequentemente opera como uma forma de alienação, na qual os indivíduos delegam a um ente superior a responsabilidade por suas vidas e escolhas. Tal perspectiva se associa a de Søren Kierkegaard (1813-1855), filósofo que também aborda a angústia derivada da liberdade humana, mas concebe a liberdade como um chamado que conduz ao relacionamento com Deus. Sartre rejeita tal transcendência.

Para ele, o indivíduo é o único autor de sua moralidade, responsável por enfrentar a angústia inerente à liberdade. A angústia existencial, frequentemente manifestada como um vazio, gera a busca pelo divino, onde o homem cria algo ou alguém a quem se ancorar. A filosofia de Sartre oferece a liberdade como uma resposta a essa angústia; onde o homem encontra sentido na própria existência ao assumir plenamente sua condição de liberdade radical, rejeitando a alienação e criando, por meio de seus atos, o significado de sua vida.

O artigo será dividido em dois blocos. O primeiro será dedicado à apresentação e o aprofundamento a respeito da filosofia existencialista; no segundo bloco faz-se a análise fílmica dentro da discussão proposta.

1. Corrente existencialista

A associação da corrente existencialista com filósofo religioso dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855) decorre de seu pensamento acerca da experiência pessoal associada aos profundos sentimentos humanos, como o amor, o medo, a angústia e o sentido da existência. Ele afirmava que a angústia humana é a consequência do reconhecimento da finitude e da morte, um desamparo diante do silêncio de Deus. Seu pensamento influenciou fortemente o existencialismo contemporâneo, além da quebra com o pensamento racionalista moderno. Depois de Kierkegaard, Edmund Husserl (1859-1938), nascido no até então Império Austro-Húngaro, formulou a fenomenologia, que através da experiência reflexiva da consciência busca-se a essência dos fenômenos. Concentrando-se na descrição e análise das experiências da forma como são vividas, Husserl argumentou que a filosofia deveria se concentrar na experiência direta e imediata da consciência. Husserl estava interessado em explorar como os objetos aparecem para o homem em sua consciência e como essas aparições são estruturadas.

1.1 Vida e filosofia de Sartre

Diferente de outros filósofos que escreveram suas ideias entre 1920 até meados de 1970, o francês Jean-Paul Sartre (1905-1980) é um dos mais radicais quando aborda a filosofia da existência. Com sua principal e mais famosa frase "a existência precede a essência", irá tratar da liberdade e da responsabilidade humana com a sua própria existência. Filósofos como Karl Jaspers, Martin Heidegger, Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty também escreviam sobre a mesma corrente, mas não se declaravam abertamente como sendo propriamente existencialistas, diferentemente de Sartre.

Nascido em Paris, Sartre era filho único de pais burgueses. Quando tinha apenas 1 ano de idade, em 1906, o seu pai morreu, vítima de uma febre, sendo então criado apenas pela sua mãe. Por ser filho de um falecido oficial naval, Sartre possuía o privilégio de frequentar as melhores escolas, onde estudou filosofia. A filosofia de Sartre foi fortemente influenciada por Martin Heidegger, Edmund Husserl e Friedrich Hegel. Mas entre todos os pensadores, o de maior sucesso entre os leitores da época era o próprio Sartre, com obras que possuíam altos números de vendas. Sua filosofia da existência nasce em 1933, quando, ainda jovem, teve seu primeiro contato com o existencialismo ao estudar a fenomenologia de Edmund Husserl, por indicação de um amigo. Husserl ao tentar superar a divisão entre racionalismo e empirismo, afirmou que

através da análise da experiência há um fundamento filosófico. Em outras palavras, ao analisar e lidar com os fenômenos da experiência humana era possível compreender a filosofia, dando-lhe o nome de fenomenologia, a predecessora do existencialismo. Examinando os fenômenos seria possível chegar a conclusões filosóficas do ser e do mundo e, consequentemente, da própria existência. Inicialmente, Sartre escreveu obras acerca da fenomenologia, como *A Imaginação* (1936) e *Esboços de uma Teoria das Emoções* (1939), mas depois começou a desenvolver sua filosofia existencial. De 1940 a 1941, enquanto era prisioneiro de guerra em solo alemão, dedicou-se inteiramente a ler e compreender a metafísica do filósofo alemão Martin Heidegger. A obra *Ser e Tempo* (1927) de Heidegger foi a base de Sartre para a produção do livro *O Ser e o Nada* (1943), obra-prima e de maior sucesso do filósofo francês. Após muitos estudos e leituras, Jean-Paul Sartre se aprofunda e molda sua corrente existencialista, expostas não só em *O Ser e o Nada* (1943), mas também na obra *O Existencialismo é um Humanismo* (1946). O termo "existencialismo" não foi inicialmente utilizado por nenhum filósofo da época. Na realidade, o termo foi cunhado por Gabriel Marcel (1889-1973), pensador francês, ao descrever Sartre e outros pensadores. Somente em 1945, o termo foi aceito por Sartre.

1.2 O existencialismo sartreano

Em 1946 Jean-Paul Sartre publica sua obra *O Existencialismo é um Humanismo*. Nesta obra ele aprofunda e desenvolve mais do que nunca sua filosofia da existência. Sua análise radical dos fenômenos do mundo exterior culminaria na liberdade que o homem possui para com sua existência. Ele apresenta uma defesa do existencialismo como uma filosofia que coloca a liberdade e a responsabilidade individual no centro da vida humana. O livro é uma transcrição de uma conferência que Sartre proferiu em 1945, que tinha o objetivo de responder às críticas que o existencialismo vinha recebendo e esclarecer seus conceitos e objetivos.

Partindo de uma investigação fenomenológica, percebeu que o homem é apenas no tempo atual, ou seja, no presente, sendo esse o momento que se deve buscar o sentido da própria existência. Isso responderia a questões morais atribuídas à filosofia, uma vez que ajudaria a esclarecer acerca da própria vida humana. Em *O Ser e o Nada* (1943), Jean-Paul Sartre apresenta pela primeira vez sua ideia central de que "o homem é o ser cujo existência precede a essência"[3], uma síntese das ideias apresentadas ao longo de toda a obra. É nesse momento que o ser passa a criar sua consciência, deixando de ser anteriormente determinado.

Com essa ideia firmemente consolidada e a influência das ideias de Kierkegaard, Sartre irá abordar o conceito da angústia e seu paralelo, o desamparo. A angústia se faz presente quando, a partir da consciência de único responsável pelo seu fracasso, o homem recorre a Deus, taxado como criador de tudo e responsável pela sua essência. Entretanto, Sartre como ateu, afirma que na realidade é o homem que cria Deus, e não o contrário. Tem-se a existência de Deus como algo cômodo, livre da responsabilidade, aqui o homem está abandonado (sem Deus), sem a que ou a quem se amparar, não havendo motivação nem explicação para a sua natureza, sem determinismo. Dessa forma, derivado da angústia, o desamparo aparece ao perceber que o ser humano é apenas aquilo que ele escolheu ser. Isso é intensificado ao analisar o homem como

[3] Tal frase não é apresentada diretamente nas páginas da obra *O Ser e o Nada* de Jean-Paul Sartre, mas é desenvolvida no decorrer de todo o ensaio filosófico.

sendo tudo aquilo que ele tem, onde não há nada além de sua existência, o homem é aquilo que ele é, e nada mais.

> Se, por outro lado, Deus não existe, não encontramos diante de nós valores ou imposições que nos legitimem o comportamento. Assim, não temos nem atrás de nós, nem diante de nós, no domínio luminoso dos valores, justificações ou desculpas. Estamos sós e sem desculpas. É o que traduzirei dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado porque não se criou a si próprio; e, no entanto, livre porque, uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo quanto fizer.[4]

O existencialista é somente aquilo que ele constrói, ficando clara sua tese de que a existência é anterior a essência do ser. Nesse sentido é necessário o homem primeiro existir para depois se construir como indivíduo. Esclarecido isso, muitas outras análises podem ser extraídas, como a da natureza humana, como o próprio autor afirma, que os homens são dependentes de cada época para se desenvolver, não havendo uma natureza anterior que dita as ações, onde a noção de condição humana substitui a da natureza humana.

> O existencialismo tem assim uma dimensão ética fundamental, pela maneira como elabora a questão da liberdade e da autenticidade como elementos centrais da existência humana, do homem como ser autoconsciente que cria a si mesmo. "Nós somos o que fazemos do que fazem de nós" é um dos lemas centrais do pensamento de Sartre.[5]

Sua angústia possui raízes na liberdade herdada pelo ser. A existência humana é marcada pela liberdade obrigatória. O homem é livre para fazer suas escolhas e determinar o sentido de sua vida, mas essa liberdade implica em grande responsabilidade, uma vez que todas as suas ações possuem consequências, consequências essas que acarretam a imagem de todos os homens. Escolher a si mesmo implica em escolher todos os homens. Os atos que se fazem por desejo de autoidentidade criam uma imagem de um homem como se julga que deve ser. As escolhas humanas, por mais individuais que sejam, irão envolver todos os homens. O homem aqui é livre, ou o homem está condenado a ser livre, sem qualquer apoio: "Se, com efeito, a existência precede a essência, não será nunca possível referir uma explicação a uma natureza humana dada e imutável; por outras palavras, não há determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade"[6].

Com o objetivo de compreender ainda mais o existencialismo sartreano, alguns termos são de fundamental importância, entre eles: a facticidade, a liberdade, a má-fé e a essência.

a) Facticidade

Para compreender a facticidade segundo Sartre é necessário analisar a frase "a existência precede a essência", já que nela é apresentada a liberdade radical do homem. O ser humano nasce livre, suas ações irão moldar sua essência – aquilo que ele é -. Comumente ações tomadas

---

[4] SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um Humanismo*; *A Imaginação; Questão de Método.* São Paulo: Abril Cultural, Coleção Os Pensadores, 1973. p. 15.

[5] MARCONDES, Danilo. *Iniciação à História da Filosofia*: dos pré-socráticos a Wittgenstein. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 260.

[6] SARTRE, 1973, p. 15.

pelo ser humano podem ser encaradas como reflexo dos fatos mundanos, ou seja, a ação é tomada de tal forma devido a um determinado acontecimento incontrolável. Entretanto, ao afirmar isso, estaria também afirmando que a ação feita foi condicionada por algo externo, onde a essência formadora do homem seria uma consequência de fatores externos, não podendo ser regulada pelo próprio ser. Dessa forma, o homem deixa de ser livre para ser moldado por fatos mundanos, algo que não condiz com a filosofia sartreana. Para refutar isso, Sartre expressa no ensaio *O Existencialismo é um Humanismo* (1946) que todo homem está "condenado a ser livre", não podendo renunciar a essa liberdade mesmo que desejasse. Para exercer tal liberdade é necessário que exista um contexto, uma situação em que o ser esteja envolvido. Sartre não ignora os acontecimentos físicos e sociais do ser humano, pois sem eles não haveria a possibilidade de o homem agir livremente. São livres aqueles que nascem ricos, pobres, escravizados, prisioneiros ou em qualquer outra situação, pois somente através delas é possível livremente mudá-las. Sartre irá descrever a facticidade como sendo a soma dos fatores dos seres. Sem a facticidade não se exerce a liberdade, não há como se rebelar contra uma opressão política sem que ela exista de fato, sem que haja um estado opressor dentro do contexto.

> Talvez um bom exemplo disso seja o fato de que, mesmo quando estejamos sendo torturados, Sartre argumenta que temos ainda diversos e diferentes modos possíveis de ação aberto a nós. Por exemplo, podemos querer mergulhar completamente em nosso sofrimento e, na verdade, considerarmo-nos como nada além desse sofrimento. Ao contrário, podemos também tentar ignorar esse sofrimento e olhar de modo desafiador para os olhos de nosso opressor, e existem inúmeros outros exemplos de diferentes modos de comportamento que podemos adotar em uma situação dessas[7].

b) Liberdade

A liberdade é uns dos temas centrais de *O Existencialismo é um Humanismo* (1946). Sartre expõe que através da facticidade é possível afirmar a liberdade como algo absoluto, não limitado, que constitui a existência humana, que não pode ser obtida ou perdida, mas é um aspecto necessário para o ente humano. O homem é irrevogavelmente livre, esclarecendo ainda mais que a existência realmente precede a essência. Para Sartre, a liberdade existe para, a partir dela, criar a essência que o homem desejar, uma vez que não há um nascimento pré-determinado. Sendo a liberdade um dos aspectos fundamentais da composição humana, ela também irá atuar como uma negação da facticidade, já que Sartre defende que todos os homens possuem a capacidade de transcender a sua facticidade, mudando-a. Ao nascer dentro de situações não escolhidas livremente, é de responsabilidade do próprio ser transcender a sua existência, ponderar outras possibilidades para sua vida e mudá-la conforme sua vontade. É necessário ir além dos fatos, criar projetos de forma livre, determinando dessa forma sua identidade, sua essência. O homem não é o resultado dos fatos da sua vida, já que ele escolhe o significado para tais fatos; resumidamente, o ser não é a soma dos fatos ocorridos, ele não é a sua história ou suas circunstâncias. A liberdade também irá englobar a escolha, pois dentro dela o homem consegue escolher; todavia não é possível não escolher, já que mesmo não escolhendo, ainda se trata de uma escolha. Entretanto, Sartre não aborda a outra possibilidade, a de não precisar escolher,

[7] REYNOLDS, Jack. *Existencialismo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 87.

pois aqui o homem é livre para escolher, porém não existe para ele a opção de não escolher, ou então de não precisar escolher, consequentemente, nesse aspecto, o ser humano não é livre, visto a obrigatoriedade de escolher.

c) M*á*-fé

A liberdade inerente ao homem será usada de diferentes maneiras por ele. Como um ser livre para fazer escolhas, criar situações, desenvolver materiais, ele também é livre para desenvolver ideias. Ideias essas que servirão de amparo diante de sua facticidade. Sartre aborda a má-fé diretamente ligada à facticidade do ser e, consequentemente, a liberdade que as envolve. Ao analisar sua condição mundana e perceber que possui apenas a sua liberdade para transcender sua própria situação, surge o sentimento de angústia. Angústia essa derivada da responsabilidade que carrega. Como o homem representa toda a humanidade, ele é obrigado a controlar algo tão grandioso, algo que o angustia profundamente.

Ao usar a liberdade que possui, o ser cria algo para ser responsável não apenas por si mesmo, mas também por todos os outros seres do mundo. Funcionando como uma espécie de fuga, Sartre argumenta que Deus é uma criação humana, planejado para assumir a responsabilidade pela liberdade mencionada anteriormente, dessa forma a negando. Ao transferir a responsabilidade, o homem age de má-fé, impondo a culpa de seus atos livres em outro ser que não ele próprio. Fazendo isso, muitos outros atos e fatos podem ser facilmente explicados e entendidos. Isso porque, ao agir de má-fé, o homem não está apenas atribuindo a culpa aos atos já realizados, mas também aos que ainda estão por acontecer, ou seja, coisas ocorrem não por um ato falho humano, mas sim porque Deus planejou dessa forma. Agir de má-fé é se auto enganar, criando uma situação que favoreça as atitudes humanas, rotulando-as como certas ou como erradas. Isso é praticado de forma concreta com a elaboração e a aceitação de valores, muitas vezes de natureza religiosa, como é o caso de Deus, uma figura externa ao homem, um ser poderoso e absoluto, responsável pela criação e perpetuação da humanidade. Sartre não aborda apenas a religião, mas também outros meios de explicar a existência: "[...] aceitação da ciência na medida em que isso seja uma tentativa de impor um significado geral à vida"[8].

d) Essência

Novamente baseado na recorrente afirmação de Sartre de que a existência precede a essência, o filósofo defende uma essência humana moldada pelo próprio indivíduo a partir do momento em que sua existência se inicia, e não antes disso. Dessa forma, a essência seria o fator determinante, aquilo que faria de cada homem um ser único e livre; nenhuma essência seria igual a outra, pois sua criação dependeria da vivência de cada ser. Como a essência não é pré-definida, o homem teria total controle sobre quem é, portanto, não seria possível responsabilizar nada nem ninguém pelos eventos por ele vivenciados; ideia também expressada pelo comentador Jack Reynolds na obra *Existencialismo* (2014).

Segundo Sartre, o homem inicialmente não é nada; só após existir, ele se torna algo, e não será nada além do que fizer. Por conseguinte, não haveria uma natureza humana, como defendido

[8] STRATHERN, Paul. *Sartre em 90 Minutos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. p. 56.

por alguns filósofos no século XVIII; existiria algo comum, um conceito humano presente em todos os homens. Sartre nega tal afirmação, para ele, a essência seria apenas aquilo que o homem é, anterior a isso haveria nada, sem causa hereditária, sem uma natureza humana comum a todos os seres. Sartre afirma "[...] se é impossível achar em cada homem uma essência universal que seria a natureza humana, existe, contudo, uma universalidade humana de condição"[9]. Não existem causas biológicas nem elementos físicos dentro do homem que o determine de certa maneira, que definam quem ele é. No ensaio filosófico *O Existencialismo é um Humanismo* (1946), os conceitos de essência de Sartre nele tratados baseiam-se majoritariamente na negação de outras condições. A única universalidade por ele defendida seria a construção de algo comum em todos os homens, moldada de acordo com cada contexto e situação histórica, onde o tempo em que o homem está inserido influenciaria diretamente nessa universalidade, construída por aqueles que nela existem, e sendo modificada de acordo com o desenvolvimento do tempo.

2. A *Nouvelle Vague*

A década de 1960 na Europa foi marcada por eventos que tiveram um profundo impacto na sua população, especialmente em Paris, que se tornou o epicentro cultural europeu, ao mesmo tempo em que testemunhava o surgimento de novos padrões consumistas. A maioria dos jovens que perambulava pelas ruas parisienses era composta por filhos de soldados que haviam participado ativamente da Segunda Guerra Mundial, criados em um cenário moldado pela Guerra Fria e por uma França ainda frágil, recentemente libertada do totalitarismo.

Inicialmente composta por jovens críticos da revista de cinema *Cahiers du Cinéma*[10], a *Nouvelle Vague*[11] não tinha a intenção inicial de se tornar um movimento cultural transformador do cinema. Ela surgiu com o desejo desses jovens críticos em preservar a memória cinematográfica, inspirados pelas ideias do crítico francês de cinema André Bazin, conhecido por sua influência e por sua defesa do realismo cinematográfico. Bazin foi um dos fundadores da revista de cinema *Cahiers du Cinéma*, além de ter sido um dos primeiros teóricos a defender a ideia de que a linguagem cinematográfica possuía características únicas e distintas de outras formas de arte e que o cinema poderia capturar a realidade de uma maneira única e autêntica. Sua abordagem enfatizava a importância da *mise-en-scène*[12], da profundidade de campo e da longa tomada (planos longos sem cortes) como elementos que contribuem para a expressão artística e a representação da realidade no cinema.

Dentro de uma sociedade consumista, os jovens dessa geração manifestavam um descontentamento e uma militância que culminaria em obras de grande valor sociocultural. Nomes como François Truffaut, Eric Rohmer, Claude Chabrol e Jean-Luc Godard deixaram um legado

[9] SARTRE, 1973, p. 22.

[10] Em tradução literal, significa "cadernos de cinema", considerada uma das mais renomadas revistas de crítica cinematográfica global, foi fundada na França em abril de 1951.

[11] Em tradução literal, significa "nova onda".

[12] *Mise-en-scène* é um termo em francês que significa "colocação no palco" ou "colocação em cena". Isso inclui a composição visual, o uso do espaço, os movimentos dos atores e objetos e outros elementos visuais e auditivos que contribuem para a estética e significado da cena. Em resumo, a *mise-en-scène* engloba tudo o que aparece no quadro e como esses elementos são organizados para transmitir uma mensagem ou criar uma atmosfera específica.

significativo no cinema francês. Apesar de extremamente jovens, muitos com idades próximas aos 22 anos, possuíam uma maturidade cultural que transcendia sua idade. Incomodados com as grandes produções estadunidenses e sua influência na promoção do consumismo material, esses jovens críticos sentiram a necessidade de explorar as possibilidades de uma nova forma de arte. Munidos de inspirações vindas de filmes que se apresentavam como uma arte intimista e recheada de sentimentos, esses cineastas começaram a produzir filmes não lineares, com técnicas mais independentes e narrativas que quebravam a estrutura convencional ditada pelo mercado hollywoodiano. Adotando o estilo "cinema de autor", seus filmes eram mais autorais e não cronológicos; sua temática era simples, retratar o cotidiano da juventude francesa com roteiros que mostravam as dificuldades de um dia comum, gerando reflexões baseadas em situações banais. Dispostos a gravar em locações reais e rejeitando estúdios de gravações, os diretores desejavam radicalizar os métodos de expressão cinematográfica. Uma de suas características mais marcantes era o uso de longos planos-sequência, frequentemente acompanhados por diálogos improvisados, irônicos e sarcásticos. Ao explorar temas ligados à experiência humana, seus personagens aceitavam e lidavam com o absurdo da existência, causando no espectador uma sensação de pertencimento, imersão e identificação com a narrativa. Isso porque os diretores desejavam deixar a sua marca pessoal de forma evidente, assumindo a autoria plena de seus longas: "A agenda libertária da Nouvelle Vague pautou-se, em muitos filmes, por um erotismo pungente, por um romantismo às vezes tragicômicos e, de forma mais subjacente, pelo luto vestido pelos jovens filhos do holocausto e protagonistas da sociedade do consumo"[13].

A recusa em aceitar as normas sociais e institucionais marcaram muito a narrativa dos primeiros filmes da *Nouvelle Vague*, surgindo como uma possibilidade de resistência contra a americanização advinda de uma globalização crescente e à censura relacionada à ameaça comunista presente nesse contexto histórico e político da Europa. Outro fator que ajudou na difusão da *Nouvelle Vague* foi o esfriamento dos anos de ouro[14] do cinema norte-americano. Os cineastas atuantes na *Nouvelle Vague* eram jovens críticos frequentadores de clubes de cinema, que olhavam de uma forma diferente para o que, posteriormente, se tornaria a sétima arte; desejavam a propagação de um novo espaço de difusão do saber. Sem o apoio das instituições acadêmicas, públicas e particulares, seus filmes eram dependentes de baixos orçamentos, o que favoreceu o desenvolvimento de outras técnicas de filmagens, algumas das quais ainda são admiradas hoje.

---

[13] MASCARELLO, Fernando. *História do Cinema Mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p. 222.

[14] Também conhecido como *Era de Ouro de Hollywood*, que ocorreu aproximadamente de 1920 a 1950, onde Hollywood se consolidou como a maior produtora de filmes e os estúdios dominavam a produção, distribuição e exibição desses filmes. A *Era de Ouro* foi marcada pela criação do sistema de estrelas, onde atores e atrizes se tornaram figuras públicas extremamente populares e influentes. Nomes como Humphrey Bogart, Marilyn Monroe, Clark Gable, Greta Garbo, Bette Davis, e muitos outros, alcançaram status de ícones culturais. Durante esse período, vários gêneros cinematográficos floresceram, incluindo o faroeste, musical, comédia, drama, horror e filmes épicos. Filmes como *E o Vento Levou* (1939), *Casablanca* (1942), *Cantando na Chuva* (1952) e *Ben-Hur* (1959) são exemplos de produções que definiram suas respectivas categorias e continuam a ser referências no cinema. O cinema desse período é caracterizado por uma narrativa linear, foco em personagens individualizados e uma clara distinção entre o bem e o mal. As histórias geralmente seguiam uma estrutura de três atos, com início, meio e fim bem definidos, o que contribuiu para a popularização do chamado *cinema clássico de Hollywood*. A *Era de Ouro* não apenas forneceu entretenimento, mas também influenciou a cultura popular e as normas sociais. Filmes dessa época abordaram temas de amor, honra, sacrifício e moralidade, refletindo e ao mesmo tempo moldando os valores sociais da época. Durante a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, Hollywood produziu filmes patrióticos que ajudaram a levantar o moral e a promover a unidade nacional.

Os contratempos ocorridos e superados durante a produção de seus filmes foram bem aproveitados, já que tais dificuldades geravam consequências interessantes quando projetadas na tela, como é o caso dos cortes abruptos e sem unidade: "A *Nouvelle Vague* fez chegar ao cinema a sua juventude tardiamente, com um pé na maturidade, compondo uma observação autocrítica dos imaginários urbanos, antropologia radical oposta à vocação de "vulgaridade e comércio" do cinema e das mitologias da sociedade de consumo"[15].

Essa nova onda de filmes não havia sido orquestrada antecipadamente, mas ainda assim conseguiu causar um impacto significativo na forma de fazer cinema, deixando seguidores em todo o mundo até a atualidade. Ao retratar de forma autêntica uma parcela da sociedade europeia, esses filmes foram capazes de competir com grandes produções de Hollywood, possuidoras de roteiros baseados em obras literárias de sucesso, que permaneciam em uma posição segura. Apesar das condições desfavoráveis, a *Nouvelle Vague* atrai um grande público jovem para as salas de cinema, oferecendo filmes provocativos e reflexivos que ressoavam com as angústias e os sentimentos da época. A onda francesa obteve sucesso crítico e comercial; seus filmes baratos eram facilmente rentabilizados no mercado, atraindo numerosos jovens cineastas estreantes. A importância e o impacto desse movimento foram monumentais, servindo de inspiração para muitos diretores renomados que surgiriam posteriormente. Assim, pode-se afirmar que a partir de uma revista de críticas cinematográficas, foi possível criar e difundir um novo estilo, que ensinaria através da sua inocência a desafiar normas e tradições estabelecidas.

2.1 Os Incompreendidos

Protagonizado por Antoine Doinel, interpretado pelo jovem ator Jean-Pierre Léaud, um menino de 14 anos, o filme é inspirado na infância do próprio diretor, François Truffaut. O longa apresenta a adolescência de um garoto que cresceu em Paris, desprezado pelos próprios pais e professores. Antoine reage a essas situações cometendo diversos delitos, além de matar as aulas de sua escola para ir ao cinema local. Lançado em 1959, Truffaut apresenta o ponto de vista infantil de uma realidade autoritária, uma obra que marca o início da *Nouvelle Vague*, junto de *Hiroshima, Meu Amor* (1959) e *Nas Garras do Vício* (1958).

Assim como a proposta da *Nouvelle Vague*, *Os Incompreendidos* (1959) aborda a liberdade, expressada pela juventude. A narrativa se inicia com Antoine sendo castigado em sala de aula ao receber dos demais colegas um pôster de "pin-up". Por consequência, o benefício do intervalo não lhe é concedido pelo professor (imagem 1). Em sua casa, vemos a relação dos pais com Antoine. Sua mãe Gilberte Doinel (Claire Maurier) o trata com antipatia e, com um semblante sempre cansado, demonstra pouca compaixão pelo bem-estar de seu filho. O homem que se apresenta como pai de Antoine, Julien Doinel (Albert Rémy), possui um relacionamento mais brando e alegre, realizando no início do longa-metragem alguns momentos descontraídos com seu filho. Na mesma noite acompanhamos uma conversa entre Gilberte e Julien, que tentam decidir onde Antoine passará o verão. Em sua pequena casa, Antoine Doinel dorme em um estreito corredor, entre a porta de entrada e a cozinha, com sua cama impedindo a abertura completa da porta.

[15] MASCARELLO, 2006, p. 221.

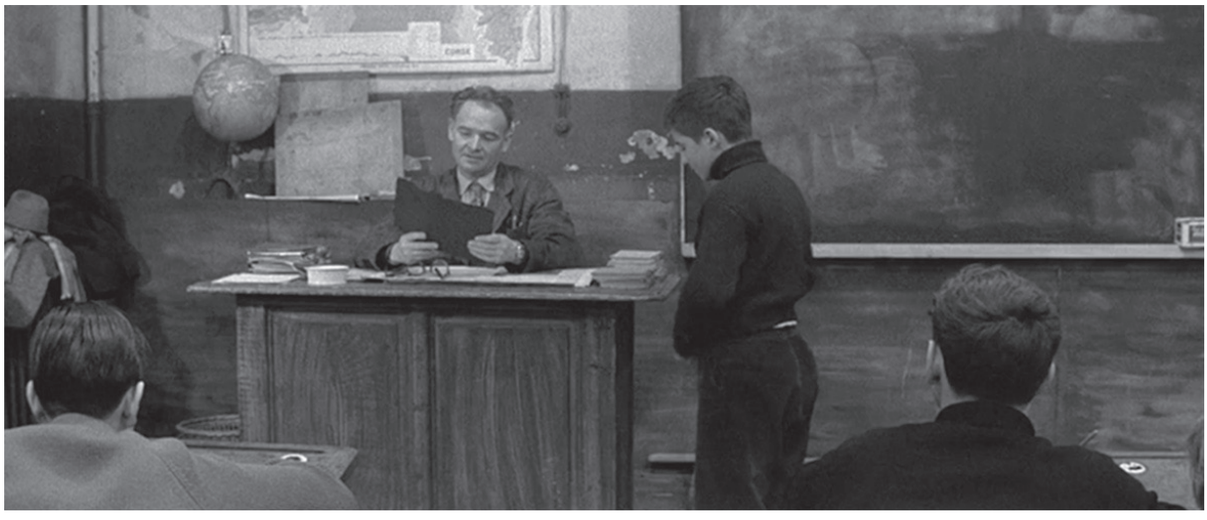

Imagem 1 – Pin-Up

No dia seguinte ele e seu melhor amigo René (Patrick Auffay) matam aula para ir ao cinema e ao parque de diversões. Ao fazerem isso, Antoine vê sua mãe beijando outro homem, um amante. Por também ter sido visto por sua mãe matando aula, a traição gera consequências favoráveis a Antoine, sendo mais bem tratado por ela. No dia seguinte, quando questionado pelo seu professor acerca do motivo da falta, o jovem Doinel inventa que Gilberte havia morrido (imagem 2). Seu professor, compadecido, fala ao adolescente que é preciso confiar em seus professores. Antoine é desmentido ainda em sala de aula e apanha de seu pai na frente de todos os colegas (imagem 3).

Imagem 2 – A morte inventada por Antoine

Imagem 3 – Desmentido

Com essas duas cenas, a liberdade de Antoine é seguida por consequências onde uma delas culmina em violência. A facticidade do protagonista foi apresentada – sua casa, cidade e escola –, e dentro dela ele irá tentar desviar das responsabilidades, com mentiras que são rapidamente descobertas. A essência de Antoine Doinel, ao mesmo tempo que está sendo moldada, já existe, devido às vivências anteriores, não retratadas no filme. Isso explica as motivações das atitudes por ele tomadas. Mentir seria mais fácil e menos doloroso dentro de sua realidade, mas corria o risco de descobrirem a verdade, algo que aconteceu na narrativa. Na adolescência, onde estão os anos primordiais para o ser humano, com muitos questionamentos, ele irá tomar diferentes atitudes a fim de descobrir qual a melhor opção dentro de cada contexto. Essa é a fase fundamental para a construção do ser. É também o momento em que a possibilidade de transcender sua facticidade é ocultada pelos problemas onde os culpados são os terceiros, não ele mesmo.

Em uma cena na qual Gilberte vai à escola buscar Antoine, o professor de inglês sugere que o comportamento do jovem Doinel pode ser atribuído a algo genético (imagem 4), uma ideia tangenciada por Sartre em sua filosofia, na qual não existe uma natureza humana pré-existente à sua própria existência. Essa cena, além de abordar um viés cômico, levanta a hipótese de que o comportamento inadequado de Antoine é, na verdade, herdado de seus pais, sugerindo que estes também possuem uma essência que não se alinha com as normas de conduta da época.

Imagem 4 – Personalidade herdada

Inspirado por uma redação da escola e pela promessa de sua mãe, Antoine começa a ler e admirar o escritor francês Honoré Balzac, devido a uma tarefa escolar onde teria que escrever uma redação. Seu texto fica excelente, ao ponto de seu professor acusá-lo de plágio. Suspenso da escola e com medo de voltar para sua casa, passa a dormir na residência de seu amigo René, uma casa muito maior que a sua, mas com pais ausentes. Os dois, em busca de dinheiro, planejam roubar uma máquina de escrever do local onde seu pai Julien trabalha. Ao tentar devolvê-la, pois não conseguem vender a máquina, Antoine é pego e mandado para um reformatório de correção infantil (imagem 5 e 6), perdendo a confiança da última pessoa que o tinha como amigo, seu pai. Quando enviado ao reformatório, sua mãe em uma conversa com uma autoridade local informa que quando Antoine era bebê se casou com Julien, ou seja, Julien Doinel não é o pai biológico da criança.

Imagem 5 – Paris a noite[16]

Imagem 6 – Antoine levado pela polícia

[16] A cena em questão, ao contrastar com os primeiros minutos do filme, os quais retratam uma Paris iluminada pelo dia, sem as grades do camburão que se destacam na imagem posterior, simboliza o estado de liberdade desfrutado por Antoine no passado, o qual agora se vê privado.

Na maioria das cenas, Antoine Doinel aparece enquadrado no centro da câmera na altura dos olhos, podendo ver seu rosto alinhado; a câmera o filma de uma maneira em que o espectador está acompanhando a vida do protagonista, há poucas cenas em que se gera uma sensação de estar com os olhos do jovem Doinel e, em sua grande maioria, a câmera apenas observa de perto importante parte da vida do adolescente, mas sem nunca fazer parte dela.

No centro de observação para delinquentes juvenis (imagem 7), Doinel possui uma rotina regrada e rígida. Em uma de suas terapias com a psicóloga, o adolescente conta sua visão sobre sua própria vida, admitindo as motivações de seus roubos, suas faltas na escola para ir ao cinema e sua desobediência (imagem 8). Além disso, nesse momento ele relata que, quando pequeno, sua mãe Gilberte o colocou em um lar adotivo, mas quando ficaram sem dinheiro Antoine teve de morar com sua avó, voltando a morar com seus aos somente aos oitos anos. Antoine afirma saber que Julien não é seu pai e que, quando grávida, sua mãe desejava abortá-lo. Ele também expõe à psicóloga sua vivência entre os gritos e xingamentos que lhe eram dirigidos dentro de sua casa. Todas essas informações que são passadas no final do longa-metragem geram uma comoção ainda maior, já que, após testemunhar todos os últimos eventos retratados na narrativa do filme, o protagonista expõe suas vivências anteriores às retratadas, vivências essas que o moldaram, formando Antoine Doinel em um adolescente rebelde, que prefere as mentiras, que sempre foi subjugado não importando o que fizesse. Fatos esses nutriram um ser que está em constante desconfiança, que possui um estado de defesa hostil.

Imagem 7 – Centro para delinquentes juvenis

Imagem 8 – Conversa com a psicóloga

Em um dia de visitações, o protagonista recebe a visita de sua mãe Gilberte, que faz questão de constantemente lembrá-lo que recebeu o nome do padrasto, que está magoado com Antoine aponto de afirmar não se importar mais com o jovem; ela ainda fala que toda sua infância será dentro de um centro de trabalho. Na cena final do filme, após conseguir fugir do centro de correção durante uma partida de futebol, o jovem Doinel corre, indo de encontro ao mar. A cena final é marcada pelo protagonista encarando a câmera (imagem 9). A simbologia presente nessa última cena pode ser interpretada como um episódio de liberdade na vida do menino, um ato que irá gerar consequências, mas que não serão expressas pelo longa, dando a impressão de um final onde a sua vida foi resolvida, não por que aquele ato foi o suficiente para salvar Antoine, mas sim porque depois dela não há outra cena.

Imagem 9 – A praia

Quando interpretamos o filme *Os Incompreendidos* (1959) a partir do existencialismo sartriano é possível levantar alguns questionamentos: a) quais são as possibilidades de transcender a facticidade na existência de Antoine Doinel?; b) se Antoine tivesse nascido em outro contexto, com uma família mais amorosa e presente, com uma condição financeira mais favorável, ele agiria ou reagiria de outra forma?; c) é possível afirmar que as circunstâncias externas impactaram diretamente na construção desse adolescente incompreendido? Partindo da filosofia da existência de Sartre, não seria relevante o contexto da existência do adolescente francês, pois todo ser é livre e possui em si a capacidade de transcender sua facticidade, sua essência será construída a partir de suas reações diante de cada situação, reações essas que o próprio indivíduo escolhe e é responsável.

2.2 Acossado

Filmado em 4:3 por Jean-Luc Godard e lançado em 1960, *Acossado* narra a fuga de Michel Poiccard, interpretado por Jean-Paul Belmondo. Ao longo de todo o filme se acompanha a tentativa de Michel de fugir da polícia enquanto tenta convencer Patrícia Franchini (interpretada por Jean Seberg), a mulher por quem ele está apaixonado, a ir junto com ele para Roma. O filme começa com um crime: o roubo de um carro. Michel Poiccard, vestindo um terno de tweed,

fala diretamente para a câmera enquanto foge com o carro roubado. Ele comenta sobre como o sol está lindo e, em seguida, simula atirar nele. Ao fazer isso, ouvem-se três disparos, mas não fica claro se Michel realmente atirou no sol. Pouco depois, dois policiais em motocicletas avistam Michel e iniciam uma perseguição. O carro roubado quebra, obrigando Michel a sair. Com a mesma arma que usou para atirar no sol, ele dispara contra um dos policiais que o alcança, matando-o. A cena seguinte mostra Michel correndo por um campo aberto, com o sol parcialmente encoberto por nuvens ao fundo (imagem 10).

Fugindo de Marselha, Michel vai para Paris, onde se encontra com Patrícia na avenida Champs-Élysées (imagem 11), local onde a jovem estadunidense de cabelos curtos vende os jornais do *New York Herald Tribune*, e por quem Michel está apaixonado. Ele tenta convencê-la a ir com ele para Roma, alegando ter muitos inimigos na França. Patrícia recusa o convite, dizendo que precisa ficar em Paris para estudar na Sorbonne. Ainda na Champs-Élysées, Michel lê em um jornal que o assassino do policial de moto foi identificado e que ele está sendo procurado.

Imagem 10 – Michel correndo em um campo aberto

Imagem 11 – Avenida Champs-Élysées

Michel, que é ciumento, tenta de todas as formas ficar próximo de Patrícia, mas ela rejeita a maioria de suas investidas. Em uma cena específica do filme (imagem 12), Michel fica visivelmente triste com Patrícia, e a jovem percebe sua tristeza. Fica claro que Michel está apaixonado por ela, mas não se sabe ao certo se Patrícia compartilha do mesmo sentimento. Ela parece ser uma pessoa insegura e temerosa, mas ao mesmo tempo demonstra curiosidade e impulsividade. Em uma conversa com um jornalista, Patrícia expressa suas incertezas ao dizer: "Não sei se estou triste por não ser livre, ou se não sou livre por estar triste" (Patrícia, 1960, 00:25:18). Essa frase se alinha ao existencialismo de Sartre, que argumenta que só é possível ser autêntico através da liberdade, ao mesmo tempo em que defende que a liberdade é inevitável e inescapável. As incertezas de Patrícia trarão consequências não para ela mesma, mas, sim, para Michel.

Imagem 12 – Elogios[17]

[17] Essa cena mostra perfeitamente a característica não convencional da montagem dos filmes pertencentes a *Nouvelle Vague*. A cada elogio que Michel direciona a Patrícia há um corte rápido de câmera; tais cortes acontecem, mas a cena permanece a mesma, no mesmo ângulo, mesmo local e mesmo personagem. Uma característica

Analisando *Acossado* sob a perspectiva do existencialismo sartreano, Michel pode ser interpretado como um indivíduo consciente das consequências de seus atos, que são evidenciadas ao longo da narrativa. Ele é retratado como um ser livre, cuja maneira de lidar com essa liberdade resulta em sua fuga da polícia. O caráter de Michel sintetiza as ideias do diretor Jean-Luc Godard, apresentando uma postura anticonvencional e uma entrega voraz a uma vida livre e sem sentido. Essa característica fica particularmente evidente na cena em que, deitado na cama com Patrícia, Michel tenta convencê-la a se despir, recusando suas investidas, Patrícia pega o livro *Palmeiras Selvagens*, do escritor William Faulkner, e lê em voz alta a seguinte frase: "Entre o desgosto e o vazio, escolho o desgosto" (Patrícia, 1960, 00:47:02) (imagem 13). Patrícia então questiona Michel sobre sua escolha, ao que ele responde preferir o vazio, justificando: "O desgosto é uma estupidez. Escolho o vazio. Não é muito melhor, mas o desgosto é um compromisso" (Michel, 1960, 00:47:17).

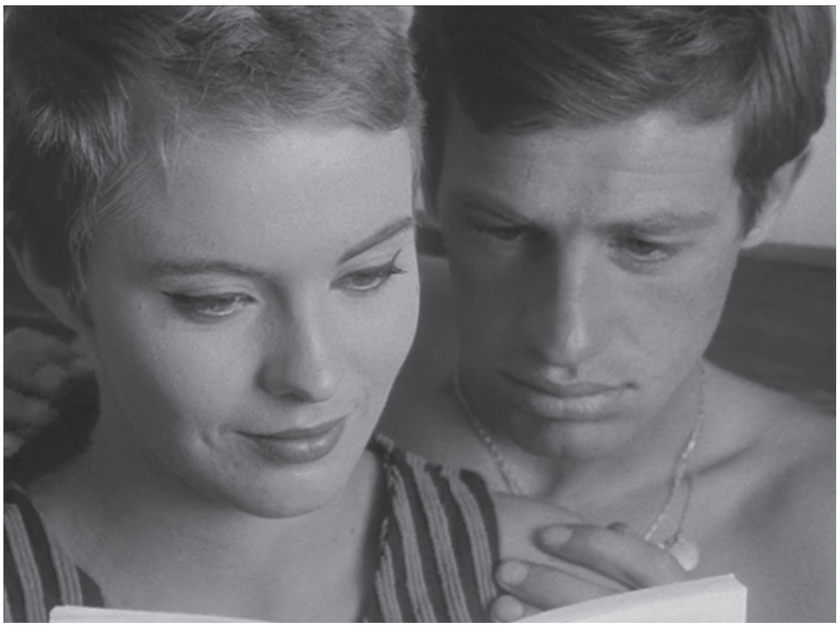

Imagem 13 – Livro

Uma sequência de cenas muito importante no filme ocorre quando Patrícia entrevista um escritor chamado Parvulesco (interpretado por Jean-Pierre Melville). Nessa entrevista, Patrícia não está sozinha; vários outros jornalistas fazem perguntas a Parvulesco, que responde de forma breve e direta. Tanto as perguntas quanto as respostas dessa parte do filme refletem o estilo e o pensamento característicos da *Nouvelle Vague*. Os temas abordados variam entre relacionamentos, sexo, traição, patriarcado, entre outros. No entanto, a pergunta que mais se alinha com a filosofia de Sartre é justamente a que foi feira por Patrícia, que consegue captar a atenção de Parvulesco e encerra a sequência da entrevista. Patrícia pergunta: "Qual é o seu objetivo na vida?" (Patrícia, 1960, 00:59:50), e ele responde: "Tornar-me imortal e, depois, morrer" (Parvulesco, 1960, 00:59:58) (imagem 14). A resposta deixa Patrícia pensativa e a cena termina com ela encarando a câmera (imagem 15).

marcante desse filme é seus cortes abruptos, que simbolizam não só o sentimento de rebeldia do personagem como também dos jovens diretores franceses da época.

Dentro do contexto da *Nouvelle Vague*, essa resposta pode ser interpretada como uma representação do sentimento libertário dos diretores. Essa liberdade transgressora, social, política e sexual que formou essa onda de novos diretores franceses. Em uma análise mais particular, o diretor de *Acossado*, Jean-Luc Godard, torna esse tema como sendo o componente principal de suas obras; é possível perceber uma inquietação por parte dos personagens no que diz relação às convenções sociais e suas próprias vidas, característica essa que se torna um aspecto basilar de composição do universo diegético de seus filmes[18] e, além disso, que eleva o caráter da transgressão a um importante patamar dentro de suas obras. Nos filmes de Godard, a liberdade se materializa em estilos, como a descontinuidade visual e sonora, além dos personagens quebrarem a quarta parede (imagem 15); tais rupturas apontam para um espírito libertário que funciona como metáforas em defesa da liberdade criativa.

No que diz respeito ao existencialismo, Parvulesco sintetiza, em uma única frase, o principal aspecto dessa corrente filosófica. É indispensável dizer novamente acerca da liberdade. A frase dita por Parvulesco será posteriormente vivenciada por Michel que, após fugir de Marselha, viveu por alguns dias como uma espécie de ser imortal. Ele dirige qualquer carro que deseja e rouba pessoas para comprar o que agrada a Patrícia. Porém, tudo isso, somado ao assassinato do policial, faz de Michel um fugitivo, que logo é pego e atingido por um tiro nas costas. De certa forma, ele vive como se as consequências de suas ações não o afetassem, como se estivesse imune à própria vida. A angústia e o desamparo são elementos que, assim como a liberdade, estão presentes na narrativa de *Acossado*. Michel é o único responsável pelo seu fracasso, derivado de uma liberdade que não pode ser negada.

Imagem 14 – Parvulesco

[18] Outras obras que possuem o mesmo estilo também dirigidas por Godard são *Uma Mulher é uma Mulher* (*Une Femme est une Femme*), de 1961, *Bando à Parte* (*Bande à Part*), de 1964, e *O Demônio das Onze Horas* (*Pierrot le Fou*), de 1965.

Imagem 15 – Patrícia refletindo

No final do longa, após achar que tinha convencido Patrícia a ir com ele para a Itália, Michel, muito apaixonado, revela à jovem estadunidense que é um fugitivo da polícia, precisando sair de Paris imediatamente. Patrícia a princípio, devido a sua incerteza -característica da sua personalidade –, aceita ir junto com Michel. No entanto, nos últimos sete minutos de filme, ela liga para a polícia, entregando Michel. Tal atitude é justificada pela moça como uma forma de provar a si mesma que não estava apaixonada por Michel. Suas palavras parecem mais uma tentativa de autoafirmação do que uma ação tomada com plena convicção (imagem 16).

O diálogo final entre Michel e Patrícia é marcado pela angústia dela e pelo desamparo dele. Michel foi abandonado por Patrícia e, desolado, se entrega a polícia, não de uma forma direta, mas sim se recusando a entrar no carro de um amigo que ofereceu ajuda para fugir junto do dinheiro que tanto procurou durante o filme. Michel nega, falando que está cansado e quer dormir e que, mesmo tendo sido entregue à polícia, continua a pensar na delatora. O filme termina com Michel cambaleando pela rua, ferido por um tiro nas costas (imagem 17). Em nenhum momento Michel age de má-fé; ele percebe e aceita sua condição e, assim como sua essência, é o único a assumir a responsabilidade por suas escolhas.

A ausência de Deus na construção da personalidade de Michel torna-se particularmente evidente no desfecho de *Acossado* (1960). No momento no qual é capturado pela polícia, o personagem não busca se esquivar de sua responsabilidade nem atribuir a culpa a outrem. Pelo contrário, Michel aceita de forma autêntica as consequências de suas escolhas, demonstrando uma autonomia radical diante do modo como conduz sua existência. Essa postura reflete a perspectiva sartreana, que rejeita valores divinos, enfatizando a liberdade e a responsabilidade como pilares da existência humana.

Imagem 16 – Confissão

Imagem 17 – Tiro

Diferentemente de *Os Incompreendidos*, *Acossado* não permite uma análise profunda da facticidade do protagonista; apenas é possível testemunhar uma série de eventos que resultam das ações diretas de Michel. Ele não culpa Deus por sua situação, apenas a si mesmo, e não se ilude quanto à sua realidade. *Acossado* representa, sobretudo, a ideia de liberdade proposta por Sartre.

Conclusões

Através da análise dos textos previamente mencionados, foi estabelecido uma conexão entre as narrativas dos filmes *Os Incompreendidos* (1959) e *Acossado* (1960) com a teoria existencialista do filósofo francês Jean-Paul Sartre, evidenciando a compreensão do existencialismo por meio do cinema francês. Através do paralelo criado entre as narrativas cinematográficas francesas da década de 1960 e a filosofia existencial de Jean-Paul Sartre foi possível avançar em diversos aspectos, como: a) a arte cinematográfica foi identificada como um meio eficaz de retratar a existência humana; b) os longas da *Nouvelle Vague*, além de conterem uma autoria por parte dos diretores, é centrada na temática da liberdade juvenil e na quebra de convenções, apresenta uma abordagem caracterizada pelo estudo profundo dos personagens, gerando identificação intensa da juventude francesa com os personagens retratados nas películas; c) questões existenciais, presentes há muito tempo na filosofia, foram examinadas à luz da filosofia da arte, com o objetivo de levantar questões pertinentes considerando não apenas a história da filosofia, mas também o contexto específico em que a obra de arte está inserida, identificando paralelos significativos entre o autor e a obra. Esses aspectos foram parte integrante da análise sistemática do filme e da interpretação filosófica da obra; d) a religiosidade manifesta-se no ateísmo de Sartre por meio de sua forma crítica à religião organizada. Para ele, esta constitui um obstáculo à liberdade individual, já que ela impõe regras e valores universais que desconsideram a singularidade das experiências humanas.

O vazio existencial, nesse contexto, deve ser compreendido como uma forma de o ser humano assumir sua liberdade radical, criando significado em um universo destituído de propósito intrínseco. Essa postura pode ser vista como uma forma de diálogo indireto com a experiência religiosa, pois reflete questões fundamentais que a religião também busca abordar. A filosofia de Sartre é radicalmente humanista, posicionando o indivíduo no centro do processo de criação de valores e significados. Ele vê a ausência de Deus não como uma perda, mas como uma condição necessária para a verdadeira liberdade. O ateísmo sartreano pode, portanto, ser entendido como uma reação às questões levantadas pela religião, na medida em que ele não ignora as questões levantadas pela religião, mas busca responder a elas a partir de uma perspectiva radicalmente humanista. Em vez de abandonar completamente a problemática religiosa, Sartre as reformula, deslocando a centralidade de Deus para o ser humano e propondo uma visão da existência em que a liberdade, a responsabilidade e o sentido da vida são desafios que cabem exclusivamente ao indivíduo. Além de rejeitar a religião enquanto crença, Sartre também recusa seu modelo de vida, que transfere a responsabilidade do ser humano para uma instância externa. Em sua perspectiva, o indivíduo deve reconhecer que a ausência de Deus não o desampara, mas o liberta, conferindo-lhe a capacidade e o dever de criar sua própria essência.

Referências

ACOSSADO; Direção: Jean-Luc Godard. Produção: Georges de Beauregard. França: Zeta Filmes, 1960. 1 DVD (90 min.)

GAUDREAULT, André; JOST, François. *A Narrativa Cinematográfica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as Imagens do Cinema*. São Paulo: Editora Senac, 2009.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à História da Filosofia*: dos pré-socráticos a Wittgenstein. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

MASCARELLO, Fernando. *História do Cinema Mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006.

OS INCOMPREENDIDOS; Diretor: François Truffaut. Produção: François Truffaut. França: Cocinor, 1959. 1 DVD (99 min.)

REYNOLDS, Jack. *Existencialismo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um Humanismo*; *A Imaginação; Questão de Método*. São Paulo: Abril Cultural, Coleção Os Pensadores, 1973.

SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada*: Ensaio de Ontologia Fenomenológica. 24 ed. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2009.

STRATHERN, Paul. *Sartre em 90 Minutos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio Sobre a Análise Fílmica*. Tradução de Maria Appenzelier. 2 ed. Campinas, SP: Papirus, 1994.

Submetido em 23/01/2025
Aprovado em 18/06/2025