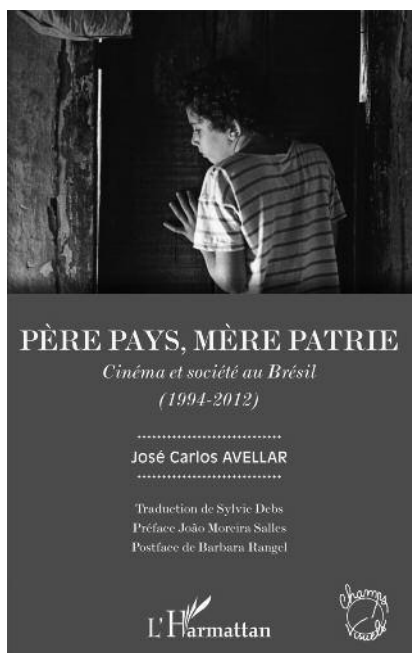




Père pays, mère patrie **Cinéma et société au Brésil (1994-2012)**

JOSÉ CARLOS AVELLAR

Préface de João Moreira Salles

Postface de Barbara Rangel

Traduction de Sylvie Debs

Paris, L'Harmattan, 2022, 196 p.

A coerência póstuma, lógica que imprime sentido retroativo à obra ou vida, é uma tentação impossível de evitar diante deste que acabou sendo o último ensaio de José Carlos Avellar. Quem o conhece ha de concordar que *Pai pais, mãe pátria* é mesmo um arremate impecável, discretamente emocionado e emocionante, de uma intensa e influente vida intelectual. Os que leem agora pela primeira vez entenderão sem dificuldade o pensamento de um crítico para o qual o cinema, mais do que tema ou objeto, era o ponto de vista eleito para refletir criticamente sobre a vida, a sociedade, a família, o Brasil – e tudo o que se pode enxergar e deduzir a partir da enumeração do título.

Ha pelo menos dez anos Avellar vinha trabalhando nos textos que, em sua forma final, dividem-se em 28 breves capítulos. Em cada um deles sucedem-se cenas de cinema escritas com mão de escritor e analisadas pela cabeça do crítico. O conjunto delas forma menos um todo harmônico do que um mosaico em permanente tensão, decupadas que são com a inteligência do profundo conhecedor de Eisenstein.

Pai pais, mãe pátria desdobra e desenvolve a hipótese de que o cinema brasileiro e latino-americano a partir dos anos 1990 fotografa a família de forma significativamente oposta as produções mais marcantes dos anos 1960. Naquela época de esperança e revoluções, rostos e sutilezas foram desfocados, muitas vezes de forma explícita, em benefício de uma representação grandiosa do coletivo. No fim do século XX, o social e o político ficam borrados em favor de indivíduos nítidos, atravessados por conflitos e contradições da sociedade. Não, não é Deus que está no detalhe desse olhar materialista, mas o homem, demasiado humano em suas sutilezas.

“Porque essencialmente fusão, porque essencialmente múltipla, a imagem da procura do pai é também da procura do

La cohérence posthume, la logique qui imprime un sens rétroactif à une œuvre ou à une vie, est une tentation impossible à éviter face à ce qui s'est avéré être le dernier essai de José Carlos Avellar. Ceux qui le connaissent seront d'accord pour dire que *Père pays, mère patrie* est en effet une conclusion impeccable, délicatement émue et émouvante, d'une intense et influente vie intellectuelle. Ceux qui le lisent maintenant pour la première fois comprendront sans difficulté la pensée d'un critique pour qui le cinéma, plus que thème ou objet, était le point de vue choisi pour réfléchir de manière critique sur la vie, la société, la famille, le Brésil – et tout ce que l'on peut apercevoir et déduire de l'énumération du titre.

Depuis au moins dix ans, Avellar travaillait sur les textes qui, dans leur forme finale, sont divisés en 28 brefs chapitres. Dans chacun d'eux, on trouve une succession de scènes de film écrites de la main de l'écrivain et analysées par la tête du critique. Leur ensemble forme moins un tout harmonique qu'une mosaïque en tension permanente, découpée avec l'intelligence d'un profond connaisseur d'Eisenstein.

Père pays, mère patrie déploie et développe l'hypothèse selon laquelle le cinéma brésilien et latino-américain à partir des années 1990 dépeint la famille d'une manière sensiblement opposée aux productions les plus marquantes des années 1960. À cette époque d'espoir et de révolutions, les visages et les subtilités ont été estompés, souvent de manière explicite, au profit d'une représentation grandiose du collectif. À la fin du XX^e siècle, le social et le politique s'estompent au profit d'individus tranchés, traversés par les conflits et les contradictions de la société. Non, ce n'est pas Dieu qui est dans le détail

país e da procura de si mesmo», sintetiza Avellar numa das frases luminosas que pontuam um percurso por cinema de autor e de entretenimento, artes visuais, literatura e psicanálise. O cinema, diz ele, é o lugar para o espectador “perder-se de si mesmo numa paixão fingida”. Não é outro, alias, o convite para uma reflexão que deixa uma incomoda sugestão, a de que a orfandade radical não é a dos que perderam os pais, mas daqueles cujos pais ainda não nasceram. ■

PAULO ROBERTO PIRES

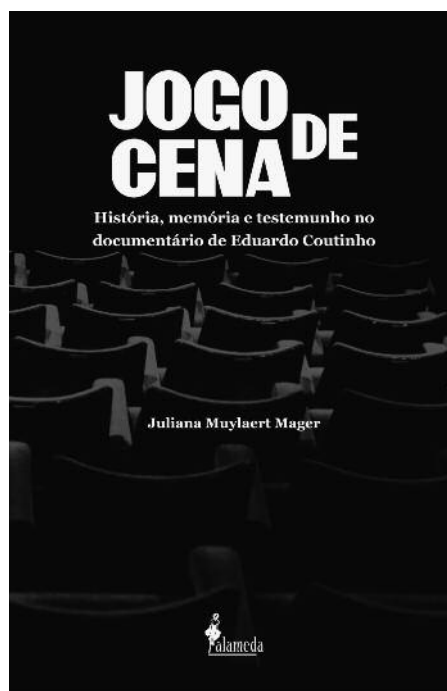
3^e de couverture du livre original. Voir Debs Sylvie, “Le cinéma comme point de vue sur la vie», *Cinémas d’Amérique latine*, #27, Arcalt/PUM, Toulouse, 2019, p. 44-47.

de ce regard matérialiste, mais l’homme, trop humain dans ses subtilités.

“Parce qu’essentiellement fusionnelle, parce qu’essentiellement multiple, l’image de la recherche du père est aussi la recherche du pays et la recherche de soi-même”, résume Avellar dans l’une des phrases lumineuses qui ponctuent un parcours à travers le cinéma d’auteur et de divertissement, les arts visuels, la littérature et la psychanalyse. Le cinéma, dit-il, est le lieu où le spectateur peut “se perdre dans une passion feinte”. C’est l’invitation à une réflexion qui laisse une suggestion inconfortable, à savoir que l’orphelinage radical n’est pas celui de ceux qui ont perdu leurs parents, mais celui de ceux dont les parents ne sont pas encore nés. ■

TRADUCTION SYLVIE DEBS

.....



Jogo de cena

História, memória e testemunho no documentário de Eduardo Coutinho

JULIANA MUYLAERT MAGER

São Paulo, Alameda, 2021, 296 p.

Après avoir exploré la trajectoire d’Eduardo Coutinho (1933-2014) dans le cinéma brésilien et souligné son incursion dans le documentaire, Juliana Muiyler Mager analyse la méthode du documentariste sous l’angle de la place de la mémoire dans sa cinématographie. Dans les deux premiers chapitres qui servent d’introduction au troisième, consacré au film *Jogo de cena* (2007), elle analyse les permanences et les changements de méthode du cinéaste par rapport à la question de la mémoire. Elle retient deux questions principales, à savoir la manière dont il traite la

Depois de explorar a trajetória de Eduardo Coutinho (1933-2014) no cinema brasileiro e de destacar a sua incursão no documentário, Juliana Muiyler Mager analisa o método do documentarista do ponto de vista do lugar da memória na sua cinematografia nos dois primeiros capítulos, que servem de introdução ao terceiro, dedicado ao filme *Jogo de cena* (2007). Ela analisa a permanência e as mudanças no método do cineasta em relação à questão da memória. Também identifica duas questões principais: por um lado, a forma como ele trata a memória