



Sylvie Debs

Le cinéma comme point de vue sur la vie

>>>> Réflexions autour de *Pai país, mãe pátria*¹ de José Carlos Avellar



O cinema como ponto de vista sobre a vida

Feuilleter un livre de José Carlos Avellar, lire un fragment, c'est découvrir un univers sans frontières entre le cinéma, la littérature, les arts plastiques, la psychanalyse et l'histoire. C'est plonger d'entrée dans une intertextualité qui fonctionne tantôt comme une mise en abîme, tantôt comme un palimpseste, tantôt comme une poupée russe, ainsi que nous le rappelle Walter Salles : "Un film n'existe jamais seul. Il est porteur d'une mémoire cinématographique²." Cette écriture si particulière, qui progresse par étapes comme la taille d'un diamant et polit la pensée critique au fur et à mesure qu'elle se développe, nous renvoie à la propre conception de José Carlos Avellar de la critique de cinéma. Il considère tout film comme étant "en même temps un tout à part et une part d'un tout³", indissociable du lieu et du moment historique de sa production.

Contrairement à la critique conventionnelle qui analyse un seul film, l'œuvre d'un réalisateur ou propose une étude comparative, José Carlos Avellar a défini au cours des années une méthode d'analyse qui procède par associations et n'isole jamais les films entre eux, ni de leur contexte. Notons qu'il n'y a pas d'index, ni de titres donnés aux fragments, mais une simple suite de numéros qui s'échelonnent de 1 à 28. L'auteur propose des rapprochements et des raccourcis inattendus, comme le ferait un alchimiste opérant un banc de montage qui disposerait de toutes les images des films cités. Rappelons que *Pai país, mãe pátria* (*Père pays, mère patrie*) est un recueil posthume trouvé sur son ordinateur par sa femme, Claudia M. Duarte,

Folhear un livre de José Carlos Avellar, ler um fragmento, é descobrir um universo sem fronteiras entre o cinema, a literatura, as artes visuais, a psicanálise e a história. É mergulhar numa intertextualidade que às vezes funciona como uma *mise en abyme*, às vezes como um palimpsesto, às vezes como uma boneca russa, como Walter Salles nos relembra: "Um filme nunca existe sozinho. [Todo filme] traz consigo a memória de uma cinematografia²." Essa escrita peculiar, que avança em camadas como o corte de um diamante e lapida o pensamento crítico à medida que se desenvolve, retorna-nos à própria concepção de crítica de cinema do autor. Ele considera todos os filmes "ao mesmo tempo um todo à parte e parte de um todo³", inseparáveis do lugar e do momento histórico de sua produção.

Indo em direção contrária à crítica convencional, que analisa um único filme, a obra de um diretor, ou, ainda, propõe um estudo comparativo, José Carlos Avellar definiu, ao longo dos anos, um método de análise que procede por associação e nunca isola os filmes entre si, ou de seu contexto. Note-se que não há nenhum índice, nenhum título dado aos fragmentos, mas uma simples sequência de números, variando de 1 a 28. O autor oferece aproximações e atalhos inesperados, como o faria um alquimista operando uma ilha de edição, que conteria todas as imagens dos filmes mencionados. Lembre-se que *Pai*

et l'on peut imaginer que l'auteur allait encore opérer un certain nombre de tailles dans ses écrits, voire inclure quelques films contemporains, brésiliens ou latino-américains, dans lesquels il avait repéré une interrogation récurrente sur le devenir et l'identité des anciens pays colonisés de l'Amérique latine, à l'image d'une recherche obstinée du père.

En effet, le corpus est constitué essentiellement de la production filmique post-années 1960, porteuse d'un projet politique nourri d'espairs de révolutions et de réformes dans lequel l'individu était représenté comme l'expression d'une collectivité. Une fois ces espoirs brisés par les dictatures, et après une renaissance démocratique annoncée, il s'agissait à l'aube des années 1990 de reprendre le travail laissé en friches et d'interroger le réel à partir d'une perspective plus individuelle que collective. Les préoccupations sociales et politiques qui étaient au cœur de la cinématographie des années 1960 ont laissé la place à des destins singuliers, individuels, porteurs des conflits que la société en crise traverse. Loin d'un Manuel ou d'un Fabiano qui incarnaient le destin des paysans nordestins, surgissent alors des Paco, Alex, Josué, Dora, etc., personnages ancrés dans un univers urbain, chacun renvoyé à sa solitude et à l'oubli du "père pays et de la mère patrie". Certains en arrivent même à douter de leur propre identité : "Je ne suis personne. Toi alors, encore moins ! Et l'autre personne est mort depuis trois jours !" rétorque Alex à Paco qui avait demandé : "Mec, qui es-tu ? Pour qui te prends-tu⁴ ?" Les personnages entrent en

país, mãe pátria é uma coleção póstuma encontrada em seu computador por sua esposa, Claudia M. Duarte, e pode-se imaginar que o autor ainda operaria uma série de cortes em seus escritos, se tivesse tido mais tempo, ou incluiria alguns filmes contemporâneos, brasileiros ou latino-americanos, em que ele havia visto uma questão recorrente sobre o futuro e a identidade dos antigos países colonizados da América Latina, como a busca obstinada do pai.

De fato, o *corpus* é essencialmente composto pela produção cinematográfica pós 1960, que carregava um projeto político alimentado por esperanças de revoluções e reformas em que o indivíduo era representado como a expressão de uma coletividade. Uma vez que essas esperanças foram destruídas pelas ditaduras, e após um renascimento democrático anunciado, a questão, no início dos anos 1990, passou a ser retornar ao trabalho deixado para trás e questionar o real a partir de uma perspectiva mais individual do que coletiva. As preocupações sociais e políticas que estavam no centro da cinematografia, na década de 1960, deram lugar a destinos singulares e individuais que carregam os conflitos atravessados por uma sociedade em crise. Longe de um Manuel ou de um Fabiano, que encarnam o destino dos camponeses nordestinos, surgem agora um Paco, uma Alex, um Josué, uma Dora etc., figuras ancoradas em um universo urbano,



Première de couverture du livre *Pai país, mãe pátria*, de Avellar José Carlos, IMS, 2016, São Paulo

conflit avec la mémoire et le verbe “oublier” est régulièrement conjugué à l’impératif dans les films analysés. Manuela est sommée d’oublier son rêve de retour dans son pays natal (*Terre étrangère*) ; Dora veut oublier son père qui ne l’a pas reconnue et prédit à Josué qu’il l’oubliera (*Centrale du Brésil*) ; l’enfant sans nom est prié d’oublier le livre (*Avril brisé*) ; d’autres sont encore torturés par le désir d’oublier le père violent, comme Marcela (*L’huître et le vent*), André (*À la gauche du Père*), le fils de *La bête à sept têtes* ou la fille de *Désert heureux*. Enfin, certains en appellent à l’oublie de l’histoire, notamment de la dictature et de l’exil (*Os dias com ele, Diário de uma busca, Que bom te ver viva*).

Les personnages paraissent coupés de tout lien : ni identité, ni pays, ni passé, ni futur, ni père, ni mère ! José Miguel Wisnik avait noté en 1995 : “On a déjà dit sous différentes formes que le Brésil connaissait le manque chronique de père, celui qui instaure la loi, qui limite la jouissance et donne un nom à ses sujets⁵.” La recrudescence des personnages élevés sans la présence de leur père renvoie à l’absence d’État. Et, quand le père manifeste sa présence, elle est l’expression de la violence et de la répression à l’égal de celle exercée par l’État. Reste alors souvent comme figure centrale, celle de la mère, qu’elle soit biologique ou adoptive. Pour alimenter cette réflexion, José Carlos Avellar a recouru à des textes de Kafka, Louise Bourgeois, Sigmund Freud, Octávio Paz, Carlos Fuentes, Sérgio Buarque da Holanda et à la mythologie grecque.

cada uma voltada para sua solidão e para o esquecimento do “pai país” e da “mãe pátria”. Alguns até chegam a duvidar de sua própria identidade: “Eu não sou ninguém. Você então, menos ainda! E o outro ninguém foi morto três dias atrás!”, retrucou Alex a Paco, que perguntara: “Cara, quem é você? Quem você pensa que é?” Os personagens entram em conflito com a memória, e o verbo esquecer, nos filmes analisados, é regularmente conjugado no imperativo. Manuela é convocada a esquecer o sonho de voltar à sua terra natal (*Terra Estrangeira*); Dora quer esquecer seu pai, que não a reconheceu, e prevê que Josué que a esquecerá (*Central do Brasil*); a criança sem nome é convidada a esquecer o livro (*Abril despedaçado*); outros ainda são torturados pelo desejo de esquecer o pai violento, como Marcela (*A ostra e o vento*), André (*Lavoura Arcaica*), o filho (*O bicho de sete cabeças*) ou a menina (*Deserto Feliz*). Finalmente, alguns clamam por esquecer a história, especialmente a ditadura e o exílio (*Os dias com ele, Diário de uma busca, Que bom te ver viva*).

Os personagens parecem desgarrados de qualquer elo: sem identidade, sem país, sem passado, sem futuro, sem pai, sem mãe! José Miguel Wisnik observou, em 1995: “Já se disse de vários modos que no Brasil vive-se a falta crônica da figura do pai, aquele instaurador da lei, que põe limite ao gozo e confere nome aos sujeitos⁵⁷”. O recrudescimento dos personagens levantados sem a presença de seu pai refere-se à ausência de Estado. E, quando o pai manifesta sua presença, é a expressão de violência e repressão igual à exercida pelo Estado. Em seguida, muitas vezes permanece como figura central, a da mãe, seja biológica ou de adoção. Para alimentar essa reflexão, José Carlos Avellar utiliza textos de Kafka, Louise Bourgeois, Sigmund Freud, Octávio Paz, Carlos Fuentes, Sérgio Buarque da Holanda, além de outros da mitologia grega.

O autor não só elimina as fronteiras entre os filmes, mas também entre os gêneros cinematográficos e as possíveis interpretações: documentário, ficção, imagem, representação, realidade, sonho, dentro do quadro, fora de quadro? Seguindo os preceitos de Pasolini, José Carlos Avellar argumenta que “Não uma reapresentação, mas uma representação da realidade, não uma reprodução, mas uma produção da realidade, um modo de tornar visível, por meio de uma imagem de cinema, o que não se pode ver na realidade⁶⁷”. Este jogo constante de colocar o real em perspectiva através da imagem para mostrar algo deste real, é o que orienta a leitura do autor do mundo através do cinema. “O cinema é o que não é visto, é o que acontece entre você e a imagem na tela⁷⁰”, escreveu ele, em 1986.

L’auteur non seulement abolit les frontières entre les films, mais aussi entre les genres cinématographiques et les interprétations possibles : documentaire, fiction, image, représentation, réalité, rêve, dans le cadre, hors cadre ? Suivant les préceptes de Pasolini, José Carlos Avellar soutient qu’“il n’y a pas de nouvelle présentation, mais une représentation de la réalité, non pas une reproduction, mais une production de la réalité, une façon de rendre visible, par l’intermédiaire d’une image de cinéma, ce qui ne peut pas être vu dans la réalité⁶⁷”. Ce jeu constant de mise en perspective du réel à travers l’image pour faire voir quelque chose de ce réel est ce qui guide la lecture du monde que fait l’auteur à travers le cinéma. “Le cinéma, c’est ce qui ne se voit pas, c’est ce qui se passe entre vous et l’image à l’écran⁷¹”, écrivait-il en 1986.

Dans son essence, le livre se présente comme le testament intellectuel de l’auteur. Toute sa vie, que ce soit par l’étude, l’enseignement, la production, la sélection ou la critique de cinéma, José Carlos Avellar a poursuivi un même objectif : considérer le cinéma comme un point de vue pour réfléchir sur la société. Alliant une plume d’écrivain à un regard comparatiste, il ébauche les lignes de tensions qui sous-tendent la production contemporaine caractérisée par la recherche du père, du pays et de soi-même. L’hypothèse de départ posée, Maria Clara Escobar, réalisatrice de *Os dias sem ele* (2013), résume la fonction du cinéma : “Raconter l’histoire de mon pays, de mon père et la mienne⁸”. On y retrouve en écho, la paraphrase de Pasolini, à savoir : “Le cinéma est la langue écrite de la réalité⁹”. ■

NOTES

1. Avellar José Carlos, *Pai país, mãe pátria*, IMS, 2016, São Paulo, 152 p.
2. Salles Walter, *Cinemais*, n. 9, jan-fev. 1998, p. 39.
3. Avellar José Carlos, *op. cit.*, p. 15.
4. *Ibid.*, p. 6 e p. 8.
5. Wisnik José Miguel, Folheto de divulgação de *Terra Estrangeira*, dans *Pai país, mãe pátria, op. cit.*, p. 127.
6. Avellar José Carlos, *ibid.*, p. 88.
7. Avellar José Carlos, *O cinema dilacerado*, 1986, Alhambra Rio de Janeiro, p. 13.
8. Avellar José Carlos, *Pai país, mãe pátria, op. cit.*, p. 120.
9. *Ibid.*, p. 97.

SYLVIE DEBS Maîtresse de conférences à l’Université de Strasbourg, représentante du Réseau international de cités refuges (www.icorn.org) au Brésil où elle a créé le réseau CAsas BRAsileiras de Refugio (www.cabras.org). Titulaire d’un doctorat en littérature comparée, elle a publié *Patativa de Assaré* (2000), *Les Mythes du sertão : émergence d’une identité nationale* (2002), *Brésil : l’atelier des cinéastes* (2004), *Corisco e Dada* (2016) et *Cinéma et cordel : jeux de miroirs. Intertextualités* (2018) et de nombreux articles sur le cinéma, la littérature de cordel et la culture populaire. Interprète et traductrice, elle collabore au festival Cinélatino de Toulouse et fait partie du comité de rédaction de la revue *Cinémas d’Amérique latine* (www.cinelatino.fr) depuis 1996. Attachée de coopération et d’action culturelle au Brésil (2006-2010), puis au Mexique (2010-2013).

RÉSUMÉ Le livre posthume du critique brésilien José Carlos Avellar, ami et collaborateur de Cinélatino, Rencontres des Cinémas d’Amérique latine, permet de relever les traits caractéristiques du cinéma contemporain réali-sé dans des pays jadis colonisés. Des thèmes récurrents, comme l’absence chronique des pères, l’omniprésence de l’oubli, le déni de la mémoire, l’absence de futur, la quête de l’identité, tissent des liens dans la grande toile de la cinématographie nationale.

MOTS-CLÉS cinéma brésilien - Amérique latine - identité - quête du père - patrie - ex colonie - État

Essencialmente, o livro apresenta-se como o tes-tamento intelectual do autor. Ao longo de sua vida, seja através de estudo, ensino, produção, seleção ou crítica de cinema, José Carlos Avellar buscou o mesmo alvo : tomar o cinema como um ponto de vista para pensar a sociedade. Aliando sua caneta de escritor a uma perspectiva que opera por aproximações, ele esboça as linhas de tensão subjacentes à produção contemporânea, caracterizada pela busca do pai, do país e do próprio sujeito. A hipótese inicial colocada por Maria Clara Escobar, diretora de *Os dias sem ele* (2013), resume a função do cinema: “Contar a história de meu país, a história do meu pai e a minha história⁸”. Ouve-se, aí, um eco de Pasolini: “O cinema é a língua escrita da realidade⁹”. ■

TRADUIT DU PORTUGAIS (BRÉSIL) PAR SYLVIE DEBS

NOTAS

1. Avellar José Carlos, *Pai país, mãe pátria*, IMS, 2016, São Paulo, 152 p.
2. Salles Walter, *Cinemais*, n. 9, jan-fev. 1998, p. 39.
3. Avellar José Carlos, *op. cit.*, p. 15.
4. *Ibid.*, p. 6 e p. 8.
5. Wisnik José Miguel, Folheto de divulgação de *Terra Estrangeira*, in *Pai país, mãe pátria, op. cit.*, p. 127.
6. Avellar José Carlos, *ibid.*, p. 88.
7. Avellar José Carlos, *O cinema dilacerado*, 1986, Alhambra Rio de Janeiro, p. 13.
8. Avellar José Carlos, *Pai país, mãe pátria, op. cit.*, p. 120.
9. *Ibid.*, p. 97.

SYLVIE DEBS Professora associada da Universidade de Estrasburgo, onde ensina no Departamento de comunicação e informação (www.cher.unistra.fr), é também representante da Rede Inter-nacional de Cidades Refugiadas (www.icorn.org) no Brasil onde criou a rede CAsas BRAsileiras de Refugio (www.cabras.org). Titular de um doutorado em literatura comparada, ela publicou *Patativa de Assare* (2000), *Os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional* (2002), *Brasil: o ateliê de cineastas* (2004), *Cinema e lite-ratura: um jogo de espelhos* (2014) e *Corisco e Dada* (2016) e numerosos artigos sobre cinema, literatura cordel e cultura popular. Intérprete e tradutora, ela colabora ao festival Cinélatino de Toulouse e é membro do conselho editorial da *Cinémas d’Amérique Latine* (www.cinelatino.fr) desde 1996. Adida de cooperação e ação cultu-ral na Embaixada de França no Brasil (2006-2010), e depois no México (2010-2013).

RESUMO O livro póstumo do crítico brasileiro José Carlos Avellar, amigo e colaborador dos Encontros de Cinema da América Latina, revela as características do cinema contemporâneo em países anteriormente colonizados. Temas recor-rentes, como a ausência crônica de país, a oni-presença do esquecimento, a negação da memória, a ausência de futuro, a busca de iden-tidade, tecem elos na grande tela da cinemato-grafia nacional.

PALAVRAS-CHAVE cinema brasileiro - América Latina - identidade - procura do pai - pátria - ex colônia - Estado