University of Reading

Bernardet visto de longe

Book or Report Section

Accepted Version

Nagib, L. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8808-9748 (2017) Bernardet visto de longe. In: Pinto, I. and Margarido, O. (eds.) Bernardet 80: impacto e influência no cinema brasileiro. Paco Editorial/Abraccine, Jundiaí, pp. 21-32. ISBN 9788546207886 Available at https://centaur.reading.ac.uk/69891/

It is advisable to refer to the publisher's version if you intend to cite from the work. See Guidance on citing.

Publisher: Paco Editorial/Abraccine

All outputs in CentAUR are protected by Intellectual Property Rights law, including copyright law. Copyright and IPR is retained by the creators or other copyright holders. Terms and conditions for use of this material are defined in the End User Agreement.

www.reading.ac.uk/centaur

CentAUR

Central Archive at the University of Reading

Reading's research outputs online

Bernardet visto de longe

Lúcia Nagib

Lúcia Nagib é Professora titular de Cinema na Universidade de Reading, onde dirige o Centre for Film Aesthetics and Cultures. É autora dos livros: *World Cinema and the Ethics of Realism* (Continuum, 2011), *A Utopia no Cinema Brasileiro: Matrizes, Nostalgia, Distopias* (Cosac Naify, 2006; versão inglesa: *Brazil on Screen: Cinema Novo, New Cinema, Utopia*, I.B. Tauris, 2007), *O Cinema da Retomada: Depoimentos de 90 Cineasatas dos anos 90* (Editora 34, 2002), *Nascido das Cinzas: Autor e Sujeito nos Filmes de Oshima* (Edusp, 1995), *Em Torno da Nouvelle Vague Japonesa* (Editora da Unicamp, 1993) e *Werner Herzog: O Cinema como Realidade* (Estação Liberdade, 1991). É organizadora dos livros: *Impure Cinema: Intermedial and Intercultural Approaches to Film* (com Anne Jerslev, I.B. Tauris, 2014), *Theorizing World Cinema* (com Chris Perriam e Rajinder Dudrah, 2011), *Realism and the Audiovisual Media* (com Cecília Mello, Palgrave, 2009), *The New Brazilian Cinema* (I.B. Tauris, 2003), *Mestre Mizoguchi* (Navegar, 1990) e *Ozu* (Marco Zero, 1990).

Ao pedir-me uma contribuição para este volume em homenagem a Jean-Claude Bernardet, a ABRACCINE sugeriu que eu escrevesse sob o ponto de vista de uma pesquisadora que trabalha fora do país há muitos anos e que avaliasse a influência do pensamento de Bernardet na pesquisa dos meus alunos e orientandos. Para atender a esta sugestão, permitam-me iniciar com um breve retrospecto.

Lá se vão 13 anos que me instalei no Reino Unido e no meio acadêmico britânico. Durante todo esse tempo tenho regularmente me deparado com pessoas que duvidam que minha formação tenha realmente se dado no Brasil. Brasil? Olho para trás sem surpresa, mas não sem admiração: foi realmente um privilégio ter podido conviver com tantos intelectuais de peso na minha juventude, em São Paulo, num ambiente onde circulavam livremente ideias ousadas e teorias de ponta, a maioria das quais continua a ser ignorada no exterior. Hoje, relembrando meu tempo de estudante de mestrado e doutorado na ECA-USP (a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo), entre os anos 1980 e 90, vejo os enormes benefícios que aferi da efervescência cultural que reinava naquela instituição. Liberdade de pensamento, cinefilia, paixão, essas eram as palavras de ordem que animavam professores e alunos. As aulas invariavelmente começavam atrasadas, mas

cada uma podia durar seis horas ou mais, entre projeções de filmes e intermináveis discussões que se estendiam frequentemente aos bares ao redor da USP ou mesmo aos botecos dos Campos Elíseos (a famosa Boca do Lixo), local da sede da Embrafilme, em São Paulo, onde ocorriam algumas das projeções. Não apenas preparávamos nossas dissertações e teses nesse clima de intercâmbio intenso de ideias, mas víamos nascer nas salas de aula obras seminais das figuras de primeira grandeza que nos ensinavam, dentre elas: *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal,* de Ismail Xavier; *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media,* de Robert Stam (em parceria com Ella Shohat); e *O voo dos anjos: Bressane, Sganzerla,* de Jean-Claude Bernardet.[1] Bernardet talvez tenha sido o mais metódico em compartilhar com os alunos cada uma das frases que iriam depois compor os diversos capítulos de seu monumental estudo dos filmes iniciais de Bressane e Sganzerla. Se alguém levantasse a mão e desse um palpite qualquer sobre *Cara a cara* (Júlio Bressane, 1967) ou *O bandido da luz vermelha* (Rogério Sganzerla, 1968), ele não perdia uma vírgula: tudo ia para o seu caderno de notas e se infiltrava no livro à maneira de uma possível reflexão alternativa.

Tendo sido vertido para o inglês e publicado nos Estados Unidos sob o título de *Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Brazilian Modern Cinema*,[2] o livro de Xavier tornou-se leitura obrigatória para quem quer que se interesse por cinema brasileiro no universo anglófono. Muitos outros trabalhos seus foram escritos diretamente em inglês ou vertidos para esta língua, consolidando sua produção como referência internacional. Em particular, *Allegories of Underdevelopment* ofereceu ao mundo uma reflexão inteiramente original sobre o lugar da produção brasileira dos anos 1960 e 70 no cenário do cinema moderno mundial, além de redefinir a linguagem alegórica como filtro da experiência histórica na configuração do imaginário cinematográfico do Brasil e do assim chamado "Terceiro Cinema". A grande estrela internacional que é Robert Stam não fazia parte do corpo docente permanente da USP, mas era visita constante, e tivemos a sorte de ele ter privilegiado o Brasil como laboratório para a elaboração de sua tese multicultural. *Unthinking Eurocentrism* promove o desmonte da ideologia colonial até então

dominante nas reflexões sobre cinema e cultura, demonstrando o modo como esta desprezava tradições e valores locais e relegava culturas chamadas "periféricas" a uma dinâmica meramente reativa, com o fim de perpetuar a centralidade do pensamento europeu. Em seu lugar, Stam e Shohat propunham um multiculturalismo policêntrico que não diminui o papel da Europa, mas o relativiza, permitindo assim realçar contribuições de outros centros e polos produtivos numa rede complexa de interconexões. O cinema brasileiro já ocupa aqui um lugar de destaque, sobretudo em relação ao seu modernismo peculiar e precoce, indo ganhar atenção exclusiva e abrangente no livro seguinte de Stam, *Tropical Multiculturalism: A Comparative History of Race in Brazilian Cinema & Culture.*[3] O culturalismo frequentemente peca por desprezar a análise estética em favor de julgamentos de valor sobre modos de representação das minorias. Um dos méritos de Stam é que ele jamais caiu nessa cilada, irmanando-se aos colegas da ECA pela valorização do detalhe e a sofisticação da análise de texto.

Bernardet certamente mereceria um lugar de destaque ao lado desses brilhantes porta-vozes, no cenário internacional, dos estudos de cinema no Brasil. Mas, pelo menos no mundo anglófono, isto não aconteceu – ainda. Com exceção de alguns artigos e capítulos em coletâneas, sua vasta obra e contribuição inestimável para o cinema no Brasil e, por que não dizer, mundial continua na maior parte ignorada. A razão principal desse desconhecimento reside no perfil eminentemente francófono de Bernardet, francês de origem e cuja obra deixa patente a interlocução com o pensamento francês. Mas tivesse escrito em francês, suas ideias por certo teriam encontrado repercussão junto com a avalanche de literatura sobre cinema que os países anglófonos importaram da França, desde Bazin até a geração dos críticos/cineastas dos *Cahiers du Cinéma* que é também a sua. Não esqueçamos que como Truffaut, Godard, Chabrol e o resto dos Jovens Turcos Bernardet jamais separou a crítica da prática, tendo atuado em todas as áreas do fazer cinematográfico. Mas acontece que ele escreve em português, colocando uma barreira a mais à sua divulgação fora do contexto francês – além de nunca ter se dignado a falar inglês em aparições públicas.

Entretanto, os estudos de cinema teriam muito a ganhar com sua percepção única das questões centrais do pensamento cinematográfico francês. Justamente por ter se especializado em cinema no Brasil, Bernardet acrescentou uma dimensão sociológica e militante às correntes psicanalíticas e semiológicas que dominaram a crítica francesa a partir do final dos anos 60, conferindo-lhes um viés extremamente original. Ele próprio parece lamentar, *a posteriori*, que em *Brasil em tempo de cinema* sua análise certeira e a quente das origens do Cinema Novo tenha sofrido de sociologismo.[4] Mas o anúncio da morte do autor que veio depois, nos livros *O voo dos anjos* e mais veemente ainda em *O autor no cinema*,[5] na esteira de Barthes e Foucault, não existiria sem a constatação dilacerante, feita em primeira mão em *Brasil em tempo de cinema,* de que, no Brasil, um abismo separa o diretor de classe média dos miseráveis do sertão ou da favela de que se pretende porta-voz.[6] Esse abismo se corporifica na figura de Antônio das Mortes, em *Deus e o diabo na terra do sol,* visto por Bernardet não apenas como alter-ego do cineasta (no caso, Glauber Rocha) mas também como sua má consciência. Se considerarmos que crítico e diretor ocupam o mesmo espaço semântico na abordagem de Bernardet, cuja obra circula na interseção entre crítica, roteiro, atuação, ficção, documentário e romance, é fácil constatar a auto-reflexividade dessa acusação. Não é por outra razão que *Brasil em tempo de cinema* se define como uma "quase autobiografia" e é dedicado ao personagem de ficção Antônio das Mortes, o qual representa a um só tempo o cineasta e o crítico.

Desnecessário dizer que a condenação/exaltação de Antônio das Mortes não se limita a uma questão de classe: é uma postura ética. Bernardet, "intelectual orgânico" na melhor tradição de Gramsci, se coloca em tudo que faz a fim de viver na pele os princípios que preconiza. Mas sem jamais apelar à vitimologia, vício maior do culturalismo que Stam foi o primeiro a condenar. Com isso Bernardet antecipou muito do que constituiu no mundo anglófano a volta ao "*embodied criticism*", na reviravolta anti-psicanalítica pós-Deleuze que descartou o espectador lacaniano abstrato, reduzido à fase infantil do espelho e presa do ilusionismo ideológico produzido por Hollywood; em lugar dele, instaurou-se o espectador de carne e osso, individualizado na figura do

crítico com seus próprios interesses e emoções, e reivindicando o direito de sentir prazer. Mas o de Bernardet não é – ou não é apenas – o espectador liberado e narcísico, mas aquele engajado no cinema brasileiro "de corpo inteiro, mergulhado até o pescoço nos filmes e na sociedade" do Brasil, como observou com precisão Paulo Emilio Salles Gomes.[7] Ter "pensamentos carnais", na expressão de Vivian Sobchack, ou uma "relação háptica" com o filme, na de Laura Marks, para ele não basta. Bernardet quer ser "estuprado" pelo filme, como costumava dizer, quer ser dominado por ele, mas também dominá-lo a ponto de entendê-lo melhor que seu próprio autor/diretor. Como reconheceu Eduardo Coutinho, a respeito do extraordinário ensaio de Bernardet sobre o seu *Cabra marcado para morrer* (1984):[8] "[esse ensaio] é de uma pessoa...que viu o filme trinta vezes, e que pensou duzentas horas sobre isso... É um crítico que diz aquilo que você fez sem saber que tinha feito."[9] Mas é também o crítico que se imola pelo filme – e aqui me lembro daquela cena pavorosa (dentre tantas em *FilmeFobia,* criação coletiva sob direção de Kiko Goifman de 2008), em que Bernardet aparece levando uma injeção no globo ocular, remetendo não apenas ao olho lacerado em *Um cão andaluz* (*Un Chien andalou,* 1929), de Luis Buñuel, mas aproximando-o de mestres sacrificiais da arte homoerótica como Pasolini e Mishima.

Maestria conduz a autoridade, e é nisto, mais que tudo, que lamento o desconhecimento da obra de Bernardet no universo mais amplo da anglofonia. A desenvoltura com que lida com a questão do diretor-autor, em *O autor no cinema,* dá a este assunto surrado uma nova e única dimensão. Bernardet inicia seu livro comparando o autor cinematográfico a Deus, "a causa primeira". Todo o seu trabalho vai no sentido de questionar a mitificação da figura do autor, cuja origem remonta à famosa "política dos autores", criada por Truffaut e seus colegas dos *Cahiers du Cinéma* nos anos 1950, às vésperas do surgimento da *nouvelle vague*. Bernardet aponta o fundo religioso dessa política que, originária do personalismo católico de Mounier, passa pelo realismo de Bazin até chegar aos Jovens Turcos (Truffaut, Godard, Rivette, Rohmer, Chabrol), os quais, como se sabe, transformaram seus diretores prediletos em deuses, erigindo para eles um panteão. Sua crítica ao que chamou de *arquefilme,* um sistema que reduz a obra de um cineasta a uma série de

repetições, resultando num "sistema fechado, reino da redundância", tinha tudo para virar moda internacional. Ela é singularmente incisiva na condenação da base cristã que sustenta o panteão dos autores, da ênfase na "alma" de uma obra ou cineasta (termo recorrente no vocabulário dos Jovens Turcos), não escapando sequer Hitchcock, nome maior do "Olimpo", porque seus filmes estão "cheios de culpa e é na culpa...que se encontra o essencial do sentimento religioso". Lembro-me de como me foi útil recorrer a esse livro em meu estudo da "trilogia de Deus", do cineasta português João César Monteiro, inteiramente formado pela geração dos *Cahiers,* mas um satirista da pretensão divina do autor sobretudo no genial *A comédia de Deus* (1995).[10]

Por controverso e francófilo que seja, *O autor no cinema* é obra de um autor inteiramente independente que não hesita em equiparar a crítica francesa de Epstein a Bazin, que influenciou o mundo inteiro, à literatura jornalística de cinema que se produziu no Brasil nos anos 1950 e 60 e praticamente desconhecida fora do país. Mais pela coragem que pela justeza, esse procedimento teria certamente tido um efeito liberador naqueles meados dos anos 1990, em que o transnacionalismo crescente no cinema punha em xeque oposições binárias entre centro e periferia e, consequentemente, entre culturas dominantes e sulbaternas. Mas para mim pessoalmente a flecha iconoclástica mais certeira de Bernardet foi a que lançou às "primazias" aplicadas ao cinema. Em *O autor no cinema,* a "primazia" em questão se refere ao poder originário do todo-poderoso autor, que se equipara a Deus. Mas essa heresia, que implode os esquemas evolutivos da história do cinema, está explicita ou implicitamente presente em todos os seus escritos, notadamente na *Historiografia clássica do cinema brasileiro,* em que denuncia a insistência no marco inaugural do cinema, a partir do qual se desenvolve uma cronologia linear. No caso brasileiro, Bernardet identifica na busca do ponto zero – representada pela celebração dos breves planos da Baía de Guanabara, filmados por Alfonso Segreto em 1898 – com uma inquietação quanto à identidade nacional e com a busca de raízes "autênticas" num país de origem colonial. Esse questionamento de primazias, combinado à visão policêntrica do cinema proposta por Stam e Shohat, teve um peso decisivo na minha formulação de um conceito positivo, democrático e inclusivo para o que se chama na

anglofonia de *world cinema,* em textos que gozaram de repercussão internacional graças também à explosão de disciplinas de *world cinema* no meio acadêmico anglófono no novo milênio.[11]

Mas assim como Bernardet rejeita a posição de vítima, assumindo sem medo ou auto-compaixão todos os riscos de suas empreitadas, também se sente no direito de encerrar o assunto quando bem lhe apraz. Quando o entrevistei para a *Folha,* em 1994, a respeito de *O autor no cinema,* por exemplo, ele foi taxativo sobre um de seus maiores e mais influentes talentos, a análise de filmes:

> Hoje não reescreveria *O voo dos anjos* (sobre os filmes de Sganzerla e Bressane) sob nenhum de seus aspectos. Cheguei num certo nível de capacidade de analisar filmes. Agora, continuar para quê? Posso falar de mais filmes, mas vou estar sempre repetindo as mesmas coisas. Muitos estudiosos de cinema estão de acordo com isso: a análise de filme deixou de ser frutífera.[12]

É claro que os leitores contumazes de Bernardet não fizeram uma fogueira de seus livros analíticos, longe disso, eles são até hoje motivo de culto. Mas essa atitude de "esqueçam o que eu escrevi" (com ecos curiosos na política brasileira) é também parte da política anti-autoral de Bernardet, que não acredita na unidade estilística do autor, mas sim no criador em fluxo, sujeito a mudanças, que pode de repente passar a escrever romances. De fato, quatro romances de sua autoria são lançados em rápida sequência nos anos 1990, dois em estilo autobiográfico, outros dois mais francamente fictícios em parceria com outra estrela da ECA, Teixeira Coelho.[13]

Não que Bernardet não tenha tido recaídas desde então. Veja-se, nesse sentido, o salto inusitado para o Irã, em *Caminhos de Kiarostami,* livro em que experimentou a análise fílmica no formato de hipertexto, intercalando análises de segmentos de filmes de Kiarostami com analogias, excertos literários e considerações sobre outros filmes.[14] As ideias sobre um serialismo estrutural em

Kiarostami, desenvolvidas aqui livremente à maneira de *stream of consciousness,* teriam enriquecido em muito o debate internacional sobre a produção do Irã e o cinema em geral.

Para resumir, e retornando à pergunta inicial sobre como o pensamento de Bernardet influencia meus alunos e orientandos, por enquanto a reposta é: de modo implícito e indireto, através do benefício que trouxe para a minha própria compreensão do cinema, mas ainda não diretamente em função da falta de material em inglês. Mas ainda é tempo de se preencher essa lacuna. Na série World Cinema, que dirijo para a editora I.B. Tauris, a versão inglesa dos escritos de Glauber Rocha estão saindo do forno, e a estes se seguirão os de Paulo Emílio Salles Gomes.[15] Quem sabe Jean-Claude Bernardet não será o próximo? Fica aqui, de público, a sugestão.

---

[1] Ismail Xavier (1993) *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal.* São Paulo: Brasiliense. 2ª. Edição: (2012) São Paulo: CosacNaify. Ella Shohat e Robert Stam (1994) *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media.* Londres/Nova York: Routledge. Jean-Claude Bernardet (1990) *O voo dos anjos: Bressana, Sganzerla.* São Paulo: Brasiliense.

[2] Ismail Xavier (1997) *Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

[3] Robert Stam (1997) *Tropical Multiculturalism: A Comparative History of Race in Brazilian Cinema & Culture*. Durham/Londres: Duke University Press.

[4] Jean-Claude Bernardet (1967) *Brasil em tempo de cinema.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (2007) São Paulo: Companhia das Letras.

[5] Jean-Claude Bernardet (1994) *O autor no cinema.* São Paulo: Edusp/Brasiliense.

[6] A ideia irá se repetir e sofisticar no livro de título sugestivo de *Cineastas e imagens do povo,* onde se considera não apenas as imagens documentais do provo brasileiro, mas *quem* faz essas imagens. Cf. Jean-Claude Bernardet (1985) *Cineastas e imagens do povo.* São Paulo: Brasiliense. 2ª. Edição (2003) São Paulo: Companhia das Letras.

[7] Prefácio de Paulo Emílio Salles Gomes a *Brasil em tempo de cinema,* op. cit.

[8] Jean-Claude Bernardet (1985) "Vitória sobre a lata de lixo da história". *Folhetim, Folha de S. Paulo,* 24 de março, pp. 4-7.

[9] Eduardo Coutinho (2007) "Nota introdutória", in *Brasil em tempo de cinema,* op. cit.

[10] Cf. Lúcia Nagib (2005) "João de Deus Trilogy", in Alberto Mira (org.) *The Cinema of Spain and Portugal.* Londres: Wallflower, pp. 189-197.

[11] Cf. Lúcia Nagib (2006) "Towards a Positive Definition of World Cinema", in Stephanie Dennison and Song Hwee Lim (orgs.) *Remapping World Cinema: Identity, Culture and Politics in Film*. Londres: Wallflower Press, pp. 30-37. Lúcia Nagib (2011) *World Cinema and the Ethics of Realism.* Nova York/Londres: Continuum. Lúcia Nagib, Chris Perriam & Rajinder Dudrah (orgs.) (2012) *Theorizing World Cinema.* Londres/Nova York: I.B. Tauris.

[12] Lúcia Nagib (1994) "Bernardet desanca a figura do autor", entrevista com Jean-Claude Bernardet. *Ilustrada, Folha de S. Paulo,* 29/11, p. 5-4.

[13] *Aquele rapaz* (1990). São Paulo: Brasiliense. *Os histéricos* (com Teixeira Coelho) (1993). São Paulo: Companhia das Letras. *A doença, uma experiência* (1996). São Paulo: Companhia das Letras. *Céus derretidos* (com Teixeira Coelho). São Paulo: Ateliê Editorial.

[14] Jean-Claude Bernardet (2004) *Caminhos de Kiarostami.* São Paulo: Companhia das Letras.

[15] Glauber Rocha (2017) *On Cinema,* organizado por Ismail Xavier. Londres/Nova York: I.B. Tauris. *Paulo Emilio Salles Gomes* (2017), organizado por Maite Conde e Stephanie Dennison. Londres/Nova York: I.B. Tauris.