

Jean-Claude Bernardet



Por AFRÂNIO CATANI*

Comentário sobre o livro recém-lançado *Wet Mácula: Memória/rapsódia, do crítico de cinema, professor, roteirista, diretor e ator Jean-Claude Bernardet*

1.

Annie Ernaux (1940), Prêmio Nobel de Literatura em 2022, em “Vingar a minha raça”, discurso que proferiu ao receber a láurea e que se encontra em [A escrita como faca e outros textos](#), disse que “um livro pode contribuir para mudar a vida de uma pessoa, para romper a solidão das coisas sofridas e enterradas, para pensar em si mesmo de um jeito diferente. Quando o indizível vem à luz, ele é político.”

Guardadas as devidas proporções, foi mais ou menos isso que aconteceu comigo, exatamente no segundo semestre de 1970, quando me caiu em mãos o livro de Jean-Claude Bernardet, [Brasil em tempo de cinema](#) (1967), que apontou algumas saídas para mim. Eu vivia no interior do Estado de São Paulo, tendo uma cultura cinematográfica vasta em termos de produtos comerciais que eram despejados diariamente em Piracicaba, mas bastante eclética, e queria ir para a capital, fugindo dos cursos de “exatas”.

Anos depois, conversando com meu amigo José Mário Ortiz Ramos, que tão cedo se foi, autor do maravilhoso [Cinema, Estado e lutas culturais – anos 50/60/70](#) (1983), fiquei sabendo que o livro de Jean-Claude Bernardet, e a amizade com o montador Eder Mazzini (1950-2016), meu vizinho durante três décadas no bairro de Santa Cecília, foram decisivos para que ele acabasse por se tornar um pesquisador nos domínios do cinema – José Mário, assim como Eder, eram interioranos como eu, só que de Catanduva.

2.

Não vou ser econômico: transcrevo a primeira dobra das orelhas de [Wet Mácula](#), onde aparece Jean-Claude em uma foto de Renato Parada. Embora insuficiente no que se refere à sua produção escrita, o pequeno texto informa que o autor nasceu na Bélgica (1936), em Charleroi, “e passou a infância em Paris, antes de se mudar para o Brasil. Um dos maiores críticos de cinema do país, iniciou sua carreira trabalhando na Cinemateca Brasileira e escrevendo para o *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo*. É um dos fundadores do pioneiro curso de cinema da Universidade de Brasília na década de 1960, quando também começou a lecionar no curso de cinema da Escola de Comunicações e Artes da USP. É autor de diversos livros, entre eles [Cinema brasileiro: Propostas para uma história](#) (1979), [Aquele rapaz](#) (1990),

[Historiografia clássica do cinema brasileiro](#) (1995), [A doença, uma experiência](#) (1996) e [O corpo crítico](#) (2021). Foi coautor, com Luiz Sérgio Person, do roteiro de *O caso dos irmãos Naves* e, com Roberto Moreira, de *Um céu de estrelas* e atuou em diversos filmes, como *FilmeFobia*, de Kiko Goifman, e *Fome*, de Cristiano Burlan.”

Frédéric-Yves Jeannet, entrevistador de Annie Ernaux, na apresentação à *A escrita como faca...*, escreveu que, a exemplo da entrevistada, se acostumou há tempos a ser “o andarilho insensível aos latidos”; e, da mesma forma que ela, preconizou: “o desconforto é meu único método, o único meio de não reproduzir, mas de ultrapassar aquilo que nos legaram e ensinaram, enfim, de realizar e, assim, forçar uma passagem. Em direção a que ? Algum dia saberemos? Talvez a uma verdade: a nossa.” (p. 27)

Entendo que esse “método”, tal maneira de trabalhar, se assemelha em muito ao modo como Jean-Claude Bernardet opera, intuitiva e sensivelmente, apoiado em várias fontes, com muita observação, fazendo com que o “desconforto”, ou talvez certa indignação, dê o tom. Em entrevista a Ricardo Musse, a Marcelo Ridente, a Celso Frederico e a mim (*Margem Esquerda - ensaios marxistas*, 2004), declarou que fazia “leituras selvagens”, conjunturais, de acordo com a análise que estava realizando.

Acho que esse desconforto que o move, que o leva a escrever e a interferir enquanto agente cultural, pode ser auferido na epígrafe de *Wet Mácula*: “*Rien n’est jamais acquis à l’homme/Ni sa force/Ni sa faiblesse/Ni son coeur*” [Nunca nada é garantido ao homem/Nem sua força/Nem sua fraqueza/Nem seu coração] - Louis Aragon (1897-1982), *La Diane française*, 1945.

3.

O título é no mínimo estranho, mas Jean-Claude é Jean-Claude, e pode publicar livros com o título que quiser. Mas é um título que me agrada. *Wet Mácula* é o nome de doença incurável que leva à degenerescência das retinas, ocasionando cegueira. Esse é apenas um dos males que o acomete, acrescidos à Aids, ao câncer de próstata, à osteoporose (“meus ossos são como giz que se esfacela”, p. 136), à problemas com os dentes, às mãos prejudicadas por problemas neurológicos (só consegue digitar com um dos dedos), levando-o a ingerir remédios aos montes, mas que não conseguem aplacar as dores que surgem aqui e ali.

Logo na primeira página escreve que aos domingos joga cartas pelo computador com membros de sua família espalhados pelos Estados Unidos e pelo Rio de Janeiro; entretanto, no dia-a-dia, como em *O Sétimo Selo* (1957), de Bergman, ele joga xadrez com a morte, movendo suas peças com maestria, lutando, sem arredar. À página 112, escreveu que “mesmo sabendo que podia morrer de aids, nunca pensei que morreria. Paciente empenhado, fazia tudo o que o médico recomendava.”

A editora e tradutora Heloisa Jahn (1947-2022) e Jean-Claude mantiveram uma amizade ao longo de mais de 30 anos. Foi ela quem teve a ideia do livro, escrevendo ao editor da Companhia das Letras que se pretendia realizar uma (auto)biografia do amigo, dizendo que a mesma surgiu “do fato de Jean-Claude ter necessidade vital de estar envolvido num projeto. Faz um filme atrás do outro e há pouco, quando um dos filmes ia chegando ao fim, me perguntou: e agora? Respondi na mesma hora: vamos fazer a sua autobiografia” (p. 91). Na mesma carta Heloisa realça que se destacaria a participação quase sempre polêmica do biografado em fatos (e no relacionamento com pessoas) ligados ao cinema brasileiro desde antes do Cinema Novo até hoje.

E assim *Wet Mácula* se construiu: duas vezes por semana, segundas e sextas às 18 horas, durante uma hora, gravações na casa de Heloísa. Foram ao menos 39 gravações. Ela faria a primeira montagem dos episódios transcritos, da narrativa em primeira pessoa, “porque ele enxerga mal. Discutirão essa montagem juntos, e ela finalizará o livro” (p. 139). Mas Heloísa partiu antes, em 27 de junho de 2022, cabendo à Sabina Anzuategui (1974), doutora em cinema pela USP, ex-aluna de Jean-Claude e autora de cinco romances, concluir ao lado dele o projeto.

Heloísa explica que o livro expõe a ideia de narrativa por “irradiações” (p. 139) e que durante meses, tentou extrair do entrevistado detalhes mais pessoais. Ele não abre muito o jogo, “...alegando problemas de memória” (p. 136). Não fala de suas paixões: “não sei se as minhas paixões fazem parte desse livro”, argumenta. “Não é um livro confessional. É exatamente o contrário: são imagens que estamos construindo. Se essas imagens tiverem uma aparência suficientemente audaciosa, funciona bem como biombo pra não apresentar outros aspectos” (p. 136-137).

Bem, mas apesar de o entrevistado ser econômico na narrativa de suas paixões, não deixa de mencionar, em rápidas tintas, a morte de Eduardo (p. 110-111), inserindo inclusive uma foto dele, e o seu envolvimento com um jovem argelino (p. 81-82); escreve um pouco mais sobre o jornalista grego que encontra na França (p. 88-90) e, ainda, sobre o músico do Quebec, em Paris (p. 100-101).

4.

Jean-Claude se casou com a pesquisadora e professora Lucilla Ribeiro Bernardet (1935-1993) em julho de 1964. Naquele momento tinha um bom emprego na editora Difel, como secretário da direção. Recebeu o convite e mesmo com salário menor, foi com Lucilla trabalhar na Universidade de Brasília (UnB) no recém-criado curso de Cinema, onde também se encontravam Paulo Emílio Salles Gomes (1916-1977) e Pompeu de Sousa (1914-1991), dentre outros. Com a crise da UnB, em pleno regime militar, as demissões em massa tiveram lugar e Jean-Claude Bernardet, prestes a defender sua dissertação de mestrado, que resultou no livro *Brasil em tempo de cinema*, ficou sem emprego e sem o título (p. 62-63).

Quando do lançamento de *Brasil em tempo de cinema*, o ator Maurício do Valle (1928-1994), que interpreta o personagem Antônio das Mortes em *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964), não conteve a alegria: levantou Jean-Claude do chão e disse: “Vou mandar esse livro para a minha mãe” (p. 63). Isso porque a obra abre com a seguinte dedicatória: “Este livro - quase uma autobiografia - é dedicado a Antônio das Mortes”.

A situação fica difícil para a família Bernardet: em 1966 nasceu Lígia, a filha do casal, e eles se encontravam sem dinheiro e sem emprego fixo. “Lucilla e eu estávamos na miséria. Eu tinha poucas roupas, só duas camisas” (p. 65).

Em 1967, graças a Rudá de Andrade (1990-2009), ingressou na Escola de Comunicações e Artes (ECA)/ USP, onde também se encontravam Paulo Emílio e Roberto Santos (1928-1987). Suas posturas críticas o indispueram com o então diretor da ECA, que o denunciou às forças reacionárias: junto com outros 22 professores foi cassado pelo AI-5 (p. 71). “Paulo, não tinham como denunciá-lo, pertencia a uma família quatrocentona; Rudá, o filho de Oswald de Andrade; sobre eu: essa foi a hipótese de Paulo Emílio” (p. 71).

Seu pai e amigos o escondem por um tempo, nessa dramática situação em que se encontrava. “Pela terceira vez na década, não tinha mais salário, não tinha nada. Pirei” (p.72). Octavio Ianni e Fernando Henrique Cardoso lhe oferecem uma bolsa de curta duração, “só para sair do buraco”, e ele fez uma pesquisa sobre a chanchada brasileira.

Consegue realizar atividades mal remuneradas, subempregos terríveis: cassado pelo AI-5, não podia receber qualquer forma de pagamentos do estado. Amigos fazem malabarismos para que ele possa trabalhar anonimamente, e alguns correm riscos para ajudá-lo (p. 75).

Escreve para o jornal *Opinião*, no Rio de Janeiro, sob pseudônimos (Carlos Murao foi um deles). O editor atrasa os pagamentos, ele se alimenta mal e mora em hotéis sórdidos; de quando em quando, atores e cineastas amigos o hospedam (p. 76-77).

Além dos nomes já citados, Jean-Claude menciona nessas memórias Glauber Rocha, Gustavo Dahl, Zelito Viana, Néson Pereira dos Santos, Walter Hugo Khouri, Tata Amaral,

João Batista de Andrade, Maurice Capovilla, Paulo César Saraceni, Oswaldo Massaini, Joaquim Pedro de Andrade, Eduardo Coutinho, Oswaldo Caldeira, Idê Lacreta, Guy Hennebelle, Christian Metz, Sérgio Ricardo, Fernando Gasparian, Raimundo Pereira, Júlio César Montenegro, Almeida Salles, Ismail Xavier, Maria Rita Galvão, Dora Mourão, Joel Yamaji, Eduardo Peñuela, Rubem Biáfora, Celso Furtado, Eduardo Portella, Lúcia Nagib, Fernando Bonassi...

Em 1972, traduziu o livro de Christian Metz, *A significação no cinema*, pois precisava de grana, mas logo se desencantou com as concepções analíticas do autor. Mas estudou com ele na França por 6 meses, como bolsista, redigindo lá o último capítulo de *Cineastas e imagens do povo* (p. 99).

Voltou a dar aulas na ECA/USP em 1979; em 1981 teve o contrato renovado e em 1982 assumiu o regime de tempo integral. Como não possuía títulos acadêmicos, com receio de ser demitido outra vez, escreveu um memorial e solicitou o *Notório Saber*. “Assim poderia apresentar a tese diretamente à banca, sem créditos nem orientador” (p. 99). E foi o que ocorreu, com a banca composta por Jorge Schwartz, Sábato Magaldi e João Alexandre Barbosa.

Algumas páginas são dedicadas às discussões com aluna(o)s da USP em suas aulas de roteiro e linguagem cinematográfica, bem como ao trabalho que desenvolveu com Tata Amaral para *Um céu de estrelas* (p. 114-115) e as considerações sobre sua aposentadoria e a compra de seu apartamento (p. 116-117).

Talvez cause estranheza em alguns/mas leitor(a)s as considerações que realiza acerca de sua mãe – o contato esporádico (e escondido) após a separação dos pais –; da morte de Paulo Emílio; da morte do cachorro, ainda na França; do envolvimento das crianças nos “eventos importantes da casa”; do relacionamento com o pai quando se encontrava doente (pouco antes havia falecido sua madrasta, argelina) etc.

Saborosas são as breves narrativas dos debates no Centro Dom Vital e na Galeria Califórnia, ao lado da Livraria Francesa, no auge do cineclubismo, além da influência de Paulo Emílio em sua vida; da amizade com Ismail Xavier e o abalo sofrido após uma omissão involuntária; seus esforços para furar a bolha do pequeno mundo francês em que viveu nos anos iniciais em São Paulo.

Conforme já mencionado, Jean-Claude Bernardet nunca parou de trabalhar, mesmo nas circunstâncias mais adversas: com a Aids produziu *A doença, uma experiência* (1996); o câncer deu *O corpo crítico* (2021), e agora, a quase cegueira, resultou em *Wet Mácula* (p. 129).

Em sua resenha sobre o livro, Mario Sergio Conti destaca que a obra é percorrida “pela incerteza de quem é o narrador. A incerteza permeia também na matéria narrada. Não há um tema predominante. A cronologia é frouxa. Assuntos são apresentados todos a jato e logo abandonados; não escapam à condição de estilhaços, vinhetas, cacos. É o caso das aulas que Fernando Henrique Cardoso, a quem chama de ‘príncipe marxista’, deu na sua casa em 1966. Ou do encontro com Marighella. Ou de suas relações com Glauber Rocha. Ou do papel das drogas na sua vida. Ou da passagem da hétero para a homossexualidade”.

5.

Jean-Claude, ao longo de sua trajetória crítica, sempre se recusou a pregar ao convertidos; foi um ativo integrante do coro dos contrários, esforçando-se no sentido de buscar novos ângulos analíticos em suas intervenções, quer através de palavras, quer por imagens. Ele me lembra em vários momentos Pierre Bourdieu (1930-2002), que escrevia ser necessário “tentar voltar contra o poder intelectual as armas do poder intelectual, dizendo a coisa mais inesperada, mais improvável, a mais deslocada, no lugar em que é dita” (*Questions de sociologie*, p. 9).

Evidentemente, tal postura não é (e não foi) do agrado de grande parte dos integrantes dos segmentos dominantes da sociedade, em especial nos domínios do campo cinematográfico, em que Jean-Claude atua(ou). Pessoalmente, nem sempre

concordo com suas tomadas de posição, mas isso não importa. Elas são provocativas, causam dúvidas, hesitações e, em não poucas ocasiões, fortes reações, incitando de forma criativa o debate. Gostaria de mencionar quatro de suas tomadas de posição polêmicas ao longo de sua atuação como produtor simbólico. *Wet Mácula* toca de leve na primeira e na segunda. Todavia, por refletirem o *modus operandi* do seu trabalho crítico, procuro recuperá-las em seus aspectos essenciais.

Seu livro *Brasil em tempo de cinema* (1967) desagradou ao núcleo central dos jovens do Cinema Novo, quando afirmou que a classe média encontrava-se ausente nos filmes. Ao abordar *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o foco de Bernardet recai sobre Antônio das Mortes, pago pela igreja e pelos proprietários de terra para exterminar os fanáticos e os cangaceiros. Em outro texto (1977), que condensa as ideias centrais do livro, escreveu: “Com Antônio das Mortes desaparece o personagem pendular e com ele desaparece também uma outra estrutura dramática: a que consiste em resolver os problemas sociais não pelos interessados, não pelo povo, mas por elementos que lhe são exteriores. Depois de Antônio das Mortes, termina a ilusão que se poderá desalienar Manuel com seu desconhecimento. Esta ideia, entretanto, inspira o ‘cinema novo’ em seu aparecimento” (p. 177).

Fernão Ramos expressa o pensamento de Jean-Claude sobre a questão, dizendo que na primeira metade da década de 1960 a produção cinemanovista não era uma produção “popular”, mas sim, “da representação de ‘uma classe média em busca de raízes’, em diálogo com as classes dirigentes. A tomada de consciência de que as tentativas de aproximação e de representação do universo do popular não passaram da expressão da angústia e deslumbramento dos próprios cineastas gera na época o que poderíamos chamar de uma ‘crise ética’” (p. 358).

Para Ramos, se na tentativa de se expressar essa “verdade”, essa “realidade” não se foi além da representação dos próprios dilemas íntimos da burguesia, “todo o projeto do Cinema Novo encontra-se questionado”. *Brasil em tempo de cinema* “é a percepção deste dilema. Aponta na direção de um ‘cinema popular’ possível, que não chega a ser concretizado, e constata de maneira certa a evolução do Cinema Novo em direção a ‘um corpo a corpo com a situação de classe média’. Este ‘corpo a corpo’ será o núcleo temático da segunda trindade” (p. 358).

Um longo capítulo do livro, com cerca de 60 páginas, intitulado “A hora e a vez da classe média”, reflete a tendência mencionada no final do parágrafo anterior, quando são analisados *O grande momento* (Roberto Santos, 1958), *A falecida* (Leon Hirszman, 1965), *Porto das caixas* (Paulo César Saraceni, 1963), *Noite vazia* (Walter Hugo Khouri, 1964), *São Paulo Sociedade Anônima* (Luiz Sérgio Person, 1965), *Canalha em crise* (Miguel Borges, 1963), *O desafio* (Paulo César Saraceni, 1965).

O fato é que Jean-Claude, durante anos, a partir de suas críticas a esse conjunto geral de filmes analisados em seu livro, foi rotulado pelos cinemanovistas como sendo “de direita” e “inimigo do cinema brasileiro”.

Os jornais brasileiros publicaram em 17 de março de 1990 o pacote de medidas provisórias e decretos que o presidente Fernando Collor de Mello, recém-empossado, acabara de enviar ao Congresso Nacional. Uma dessas medidas provisórias extinguiu leis de incentivos culturais (a principal era a chamada Lei Sarney), enquanto outra, a número 151, ocupava-se da “extinção e dissolução de entidades da administração pública federal” (autarquias, fundações e empresas públicas). Assim, deixaram de existir, dentre outras, as Fundações Nacionais de Artes (Funarte), Artes Cênicas (Fundacen), Pró-Leitura, Pró-Memória, Cultural Palmares, além da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) e Distribuidora de Filmes S.A. (Embrafilme) – Catani, 1994, p. 98.

Jean-Claude Bernardet escreveu a respeito na *Folha de S. Paulo* (23.07.1990) que até 1990 “só havia por parte dos profissionais queixas com relação à Embrafilme e à Fundação do Cinema Brasileiro. Inoperância, má gestão administrativa, favoritismo, não cumprimento de compromissos. As instituições federais relativas ao cinema entraram num acelerado processo de decadência na gestão do ministro da cultura Celso Furtado”. Menciona o não financiamento do projeto do filme *Casa Grande e Senzala*, de Joaquim Pedro de Andrade, “um bom exemplo da inadequação do processo decisório”.

Para Jean-Claude, “...ao extinguir essa estrutura, o governo Collor fez pouco mais do que colocar uma pá de cal no

morimbundo. A pá de cal foi violenta, interrompendo projetos cinematográficos, teatrais etc., que já estavam em andamento e com perspectivas positivas.

O método utilizado foi o da cirurgia sem anestesia, muito sangue correu e corre. Esse sangue não será recuperado. Mas também não há como reivindicar junto ao governo uma reposição da estrutura anterior, tão criticada e em plena decadência. Difícil é aceitar que não tenha havido respeito a compromissos assumidos quer pela estrutura estatal, quer através da Lei Sarney. Igualmente difícil é aceitar o que parece ser uma total ausência de proposta de política cultural por parte do governo”.

Tocando num ponto central, que na época irritou muito vários cineastas, Jean-Claude Bernardet, procurando não ficar lamentando o leite derramado, disparou: “os efeitos das medidas Celso Furtado e Collor são irreversíveis, e aí deve começar a discussão”. Acrescentava: “o modelo [atual] está no ocaso, o Estado se retira, e os cineastas, por não terem construído alternativas, não sabem para onde se virar”. Para ele, a saída da crise será demorada, grande parte dos envolvidos ainda tenta manter os vínculos com o Estado e não estão trabalhando para sair dela. Entende que a virtual solução dessa difícil situação “passa necessariamente por uma figura, senão inexistente atualmente nos meios profissionais, pelo menos uma figura cuja existência foi desestimulada tanto pela Embrafilme como pelos diretores: a do produtor”.

Jean-Claude Bernardet argumenta que no cinema chamado de independente, “a produção é apenas uma decorrência da realização. O diretor que quer realizar seu filme improvisa-se produtor e faz apelo a algumas pessoas que, via de regra, pouco entendem do assunto”. Ilustra suas considerações com o exemplo do filme *Kuarup* (Ruy Guerra, 1989). A crítica foi impiedosa contra o diretor. Argumenta que um produtor profissional, lendo o roteiro, percebe de imediato a duração de um filme – a primeira montagem tinha três horas; foi cortada um terço para a versão final. “O ator principal não aguentava o papel. Ora, quem assinou o contrato? Se a imprensa carregou sua ira sobre o diretor e não percebeu que o filme tem essencialmente problemas de produção e que a criatividade de Ruy Guerra não está em causa, é porque a única ideologia de que dispõe (...) é a do cinema de autor”.

Para entender a crise, segundo ele, é necessário haver uma mudança de “mentalidade”. Não é tarefa fácil para os cineastas com mais de 40-45 anos – salvo exceções, ele acha que os “mais velhos” não vão conseguir pensar e agir diferente do que sempre fizeram. “Ou bem se revolucionaram, ou bem estão condenados – ficando aberta a possibilidade de belíssimos filmes esporádicos”.

Reitera que tal mudança radical de mentalidade nos modelos profissionais de cinema “passa pela figura do produtor”. Para ele, essa seria uma via na qual se deveria apostar “para se opor a uma mentalidade cinema-de-autor-dependente-do-Estado em extinção”. E complementa, apontando o que percebe qual deveria ser o perfil desse produtor: “não é apenas um investidor que atende a solicitações de um realizador, mas um profissional de cinema que sabe ler roteiro e um pouco mais, que não é o subalterno do diretor, que tem no estado apenas um dos seus interlocutores ao lhes apresentar projetos, que têm uma percepção aguda das forças em jogo na situação atual e pressente as possibilidades de produção que podem decorrer da relação dessas forças, que é fonte de iniciativas”.

Jean-Claude Bernardet escreveu, quase dois meses depois, “Cinema Brasileiro – Os acontecimentos do último festival de Gramado parecem indicar algumas mudanças estruturais na produção” (*Folha de S. Paulo*, 15.09.1990), em que amplia o escopo de suas considerações do texto anterior. A argumentação é bem límpida, apontando uma série de possibilidades envolvendo o diálogo entre produtores, distribuidores e exibidores, bem como sugestões para retomar a interlocução com o estado em novas bases – novas “porque serão criadas relações diferentes das existentes até recentemente”. O tom geral é mais ameno que o primeiro e o papel do produtor é ressaltado uma vez mais.

Há alguns anos ocorreu a homenagem a Antonio Polo Galante (1934), produtor cinematográfico da Boca do Lixo, em São Paulo. Tendo exercido quase todas as funções num estúdio, Galante, como era conhecido, a partir de 1967 passou a ser exclusivamente produtor, trabalhando até 1987, quando abandonou a atividade. Retornou uma década depois e produziu

seu último filme.

Foi uma noite de muitos elogios ao homenageado, com dezenas de depoimentos enaltecendo suas atividades, além da exibição de cartazes, fotos, trechos de seus filmes e de um depoimento do próprio Galante. O tom geral das falas era, previsivelmente, passadista, com lamentos pelo fim de mais um ciclo do cinema brasileiro.

Jean-Claude, cuja foto de sua participação em uma manifestação na Boca, ao lado do ator e produtor David Cardoso foi projetada, não deixou de dar o seu depoimento, na contracorrente de tudo o que se falou até então. Ressaltou que o cinema feito na Boca foi criativo, dinâmico, formou e revelou talentos, garantiu a sobrevivência de muitos profissionais... "Mas, agora, acabou! O que fazer?"

O silêncio durou alguns segundos e, em seguida, veio outro depoimento.

Não consegui saber quem me enviou mensagem pelo WhatsApp, em um grupo ao qual não faço mais parte, em 21 de janeiro de 2023. A mensagem tinha um tom meio jocoso, algo como "olha só o que o seu amigo anda falando". Trata-se, pelo que entendi, do trecho de entrevista de Jean-Claude concedida a Fábio Rogério:

"O senhor tem algo a falar sobre isso ?" [o ato em que as pessoas invadem as sedes dos três poderes em Brasília, em 08 de janeiro de 2023].

JCB: "Sim. Você talvez vá ficar um pouco chocado com o que vou lhe dizer, mas em sã consciência, dono de todas as minhas faculdades e lucidez, eu digo que eu não posso ser contra isso, contra essa depredação. Essa é uma depredação dos lugares do poder e eu não me identifico absolutamente com esses lugares, nem com o tribunal em que os juízes não têm mandato, são eternos, nem com o Congresso, com o qual não me identifico nem um pouco, embora possa haver um ou outro deputado...Então é a depredação desse lugar do poder construído pelo Niemeyer - um arquiteto do poder (...) Posso não estar de acordo com a tendência política, com a ideologia que levou a isso, mas contra a destruição e a depredação dos centros do poder não sou contra".

6.

Lendo os poemas de Nuno Ramos em *Jardim Botânico* (2023) localizei alguns versos que, entendo, vão ao encontro dessa memória/hapsódia de Jean-Claude. Achei que transcrevê-los seria uma forma instigante de encerrar o presente comentário.

"Pessoalmente, escrevo como todo mundo
mas planto as palavras no Jardim Botânico.
Crescem ali, em montes de terra.
A tinta estica até arrebentar."

"O impensável pertencia à ponta dos seus dedos ?"

"Nenhuma diferença entre floresta e jardim.
Entre escrever e ficar quieto, sim."

"Não faço poemas, faço desenhos
com os dentes, mordendo o papel.
A arcada dentária é minha caneta."

"Palavras viajam à velocidade da luz.
Ninguém sabe onde fica a página."

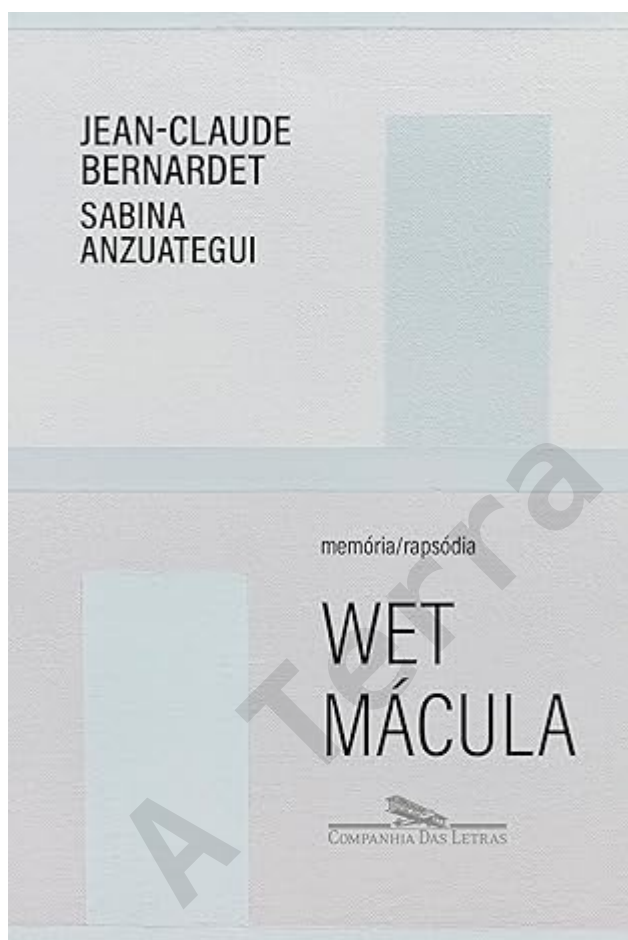
Exaustas, não conseguem pousar.”

“Mudar o mundo é o sentido mas só consigo estranhá-lo”.

* **Afrânio Catani** é professor titular sênior aposentado da Faculdade de Educação da USP. Atualmente é Professor Visitante na Faculdade de Educação da UERJ, campus de Duque de Caxias.

Referência

Jean-Claude Bernardet. *Wet Mácula: Memória/rapsódia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2023.
[<https://amzn.to/483EMYZ>]



Bibliografia

Afrânio Mendes Catani. Política cinematográfica nos anos Collor (1990-1992): um arremedo neoliberal. *Imagens*. Campinas, Unicamp, n. 3, p. 98-102, 1994.

Annie Ernaux. *A escrita como faca e outros textos* (trad. Mariana Delfini). São Paulo: Fósforo, 2023.

a terra é redonda

Fernão Ramos. Os novos rumos do cinema brasileiro (1955-1970). In: _____ (Org.). *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987, p. 299-397.

Jean-Claude Bernardet. *Brasil em tempo de cinema - ensaio sobre o cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

Jean-Claude Bernardet. O "Cinema Novo" e a sociedade brasileira. In: Celso Furtado (Org.). *Brasil: tempos modernos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2a. ed., 1977, p. 169-183.

Jean-Claude Bernardet. A crise do cinema brasileiro e o plano Collor. "Ilustrada", *Folha de S. Paulo*, 23.07.1990.

Jean-Claude Bernardet. Cinema brasileiro - Os acontecimentos do último festival de Gramado parecem indicar algumas mudanças estruturais na produção. "Letras", *Folha de S. Paulo*, p. F-8, 15.09.1990.

Jean-Claude Bernardet. *Wet Mácula: Memória /Rapsódia* (Jean-Claude Bernardet, Sabina Anzuategui; um projeto de Heloisa Jahn). São Paulo: Companhia das Letras, 2023, 144 p..

José Mário Ortiz Ramos. *Cinema, Estado e Lutas Culturais - anos 50/60/70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

Mario Sergio Conti. Fósseis narrativos. "Ilustrada", *Folha de S. Paulo*, p. C7, 11.08.2023.

Nuno Ramos. *Jardim Botânico: Poemas*. São Paulo: Todavia, 2023.

Pierre Bourdieu. *Questions de sociologia*. Paris: Minuit, 2009 [ed. original: 1980].

Ricardo Musse; Afrânio Catani; Marcelo Ridenti; Celso Frederico. Entrevista: Jean-Claude Bernardet. *Margem esquerda - ensaios marxistas*. São Paulo: Boitempo, n. 3, p. 9-31, 2004.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

CONTRIBUA
