



BER
NARDET

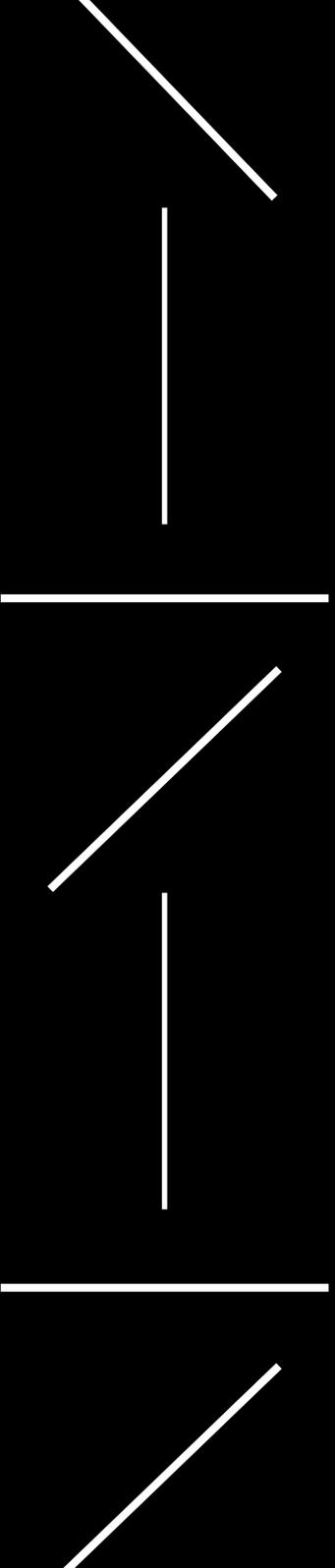
E — O

CINE
MA

df — sp — rj

Banco do Brasil apresenta e patrocina

BERNARDET E — O CINEMA



BERNARDET E — O CINEMA

Curadoria ———— Andréa Cals

Textos ———— Andréa Cals, Arthur Omar, Lincoln Péricles LK,
Marcelo Ikeda e Mariana Queen Nwabasili

Edição ———— Isabela Santiago

Projeto Gráfico ———— Clarisse Earp e Gabi Horta

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Bernardet : e o cinema / [textos Andréa Cals...[et al.]; curadoria Andréa Cals. --
Rio de Janeiro : Acals Comunica, 2024.
Outros autores: Arthur Omar, Lincoln Pérciles LK,
Marcelo Ikeda, Mariana Queen Nwabasili.
ISBN 978-65-984286-0-0

1. Cinema - Brasil - História e crítica 2. Cinema
- Brasil - Produção e direção 3. Crítica
cinematográfica
4. Filmes brasileiros - História e crítica I. Cals,
Andréa. II. Omar, Arthur. III. LK, Lincoln Pérciles.
IV. Ikeda, Marcelo. V. Nwabasili, Mariana Queen.

24-221292

CDD-791.4375

Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema : Apreciação crítica 791.4375

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129





Banco do Brasil apresenta e patrocina a mostra *Bernardet e o cinema*, retrospectiva inédita que reúne 21 filmes do crítico, autor, roteirista, montador, professor, ator e pensador Jean-Claude Bernardet. A mostra faz um panorama da sua trajetória artística desde a década de 1960 até 2024, com obras que foram roteirizadas, dirigidas ou encenadas por ele.

Nascido na Bélgica, criado na França, naturalizado brasileiro, Bernardet construiu uma brilhante carreira, com filmografia composta de mais de 40 obras. Pioneiro nas reflexões sobre o cinema brasileiro, foi um dos principais interlocutores da geração de cineastas que fizeram o Cinema Novo. Como escritor, já publicou mais de 20 livros, entre ensaios, roteiros e romances que servem de guia para estudantes e profissionais das mais diversas funções da arte cinematográfica.

Com a realização de *Bernardet e o cinema*, o Centro Cultural Banco do Brasil apresenta ao público o legado artístico desse cineasta que continua contribuindo para a história do cinema nacional, reafirmando seu compromisso em ampliar a conexão do brasileiro com a cultura.

Centro Cultural Banco do Brasil



A mostra Bernardet e o Cinema

Andréa Cals

13

Entrevista para o Canal Curta!

Andréa Cals

17

Esses encontros com ele, Jean-Claude Bernardet, e a entrevista que nunca fiz

Marcelo Ikeda

19

Jean-Claude Bernardet: um cão que late

Lincoln Péricles LK

23

***Gauche* e contemporaneíssimo: adensamentos de raça e gênero nas perspectivas críticas de Jean-Claude Bernardet sobre classes sociais e cinema brasileiro**

Mariana Queen Nwabasili

25

Sonata ao Luar nas Margens do Rio Congo

Arthur Omar

35

Filmes da Mostra

41

Filmografia completa

80

Livros publicados

84

Créditos e agradecimentos

87



Jean-Claude é uma referência no pensamento e na reflexão do cinema no Brasil, desde os anos 60. Ele é, provavelmente, o mais brilhante intelectual... realmente é uma referência. Ele é incontornável. Se você quer entender o cinema brasileiro, é incontornável se debruçar sobre os livros e as reflexões que ele produziu. Porém, ele... de uns tempos para cá, ele — no meu ponto de vista — abriu mão de ser um pensador. Ele entrou numas que é ator, e está — segundo ele — investindo na carreira de ator. Ora, que ator é esse, né, que na sua velhice, resolve, sem nenhum instrumento de atuação, se denominar “ator”. Mas enfim, ele está atuando, de um tempo para cá, em filmes que ninguém sabe sequer da existência desses filmes. Nessa postura, eu vejo a... um pouco de ... err... uma estratégia meio oportunista da parte dele. Então assim, “eu não tenho mais condições de me renovar enquanto um pensador e vou fazer alguma coisa que eu possa fazer com cineastas jovens que fazem cinema “esquisito” etc. Enfim, eu vejo uma decadência irreversível e muito triste no que o Jean-Claude Bernardet tem feito nos últimos anos em relação a cinema.

Transcrição do áudio de abertura do filme *A destruição de Bernardet*, de Claudia Priscilla e Pedro Marques

A mostra Bernardet e o Cinema

Andréa Cals

Eis-me aqui, na tarefa mais difícil: escrever um texto para introduzir você, caro leitor/espectador, à mostra sobre Jean-Claude Bernardet. Tarefa que já começa com uma certeza: ele não vai gostar deste texto. “Não quero nada elogioso, detesto isso.” Logo eu, que adoro um adjetivo.

Vamos do princípio. Como a grande maioria das pessoas, conheci Jean-Claude pelos livros indicados na faculdade – no meu caso, a Universidade Federal Fluminense. Brasil em tempo de cinema, O que é cinema, Cinema brasileiro: Proposta para uma história etc. Desde sempre, um mestre.

Mas nossa história particular começou anos depois, em 2015, quando fui entrevistá-lo para o Canal Curta!, na estreia do filme Fome, de Cristiano Burlan, no 48o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

No terraço do hotel, à noite, sob a luz de tungstênio, inesperadamente a entrevista fluiu como uma conversa entre amigos, com um Jean-Claude à vontade falando de suas limitações físicas, de sua solidão, de sua inquietude e da incansável curiosidade: “E agora, o que eu vou fazer?”.

Era meu primeiro contato com ele de fato, e a partir dali eu começava a ler um novo livro, que era o próprio Jean-Claude, in loco.

Nessa entrevista, que teve grande repercussão – na época, alcançamos mais de 40 mil visualizações no YouTube e muitos compartilhamentos, além de termos inspirado alguns artigos –, Jean-Claude comentou que pensava em publicar um livro sobre a obra de Nelson Pereira dos Santos, mas que, no entanto, não poderia escrevê-lo, porque estava ficando cego.

Pois bem. Meses depois, sonhei com Jean e acordei com uma solução: ora, se não dá para escrever um livro, por que então não fazer um filme? Mandei um e-mail para ele compartilhando a ideia, e a resposta foi:

Andréa,

Não sei muito bem o que responder à sua proposta.

A ideia original era que NPS era um cineasta sem estilo no sentido da política dos autores. Você não diria que Vidas secas e Quem é Beta? foram realizados pela mesma pessoa. Era isso que me interessava mas nunca cheguei a desenvolver e atualmente estou bastante desatualizado em relação às teorias sobre autoria.

[...]

Evidentemente tudo isso é para mais tarde, porque na quarta-feira serei operado e ainda não sei como será a recuperação.

Caramba! Procurei o homem às vésperas de um procedimento superdelicado! Pensei: Se ele se sair bem dessa, é sinal de que devemos continuar.

Como vocês podem ter concluído, Jean-Claude se recuperou, e a partir daí trocamos uma série de e-mails até nos encontrarmos pela segunda vez, em sua casa, no trigésimo andar do edifício Copan, em São Paulo, quando tentamos dar início ao projeto. Trabalhamos um bom período na ideia, arrumamos produtor e equipe, chegamos a entrevistar o Nelson Pereira dos Santos, mas, por motivos que não vêm ao caso, o projeto não foi bem-sucedido, exceto por uma coisa: serviu para nos unir de fato. Bendito sonho que tive.

Nossa amizade foi ficando tão sólida que, meses depois, quando fui morar em Paris por um tempo, Jean-Claude resolveu me visitar. Foi a semana mais agitada que tive na Cidade Luz! Em todos os sete dias de sua estada, nos encontrávamos no hotel logo depois do café da manhã e partíamos para tudo quanto era lado: museus, teatros, cinemas, restaurantes, parques. Às vezes dois, três ou quatro no mesmo dia. Jean, na época com oitenta anos, tinha muito mais fôlego do que eu! A prova disso é que, depois que ele foi embora, fiquei dois dias de cama, com um “resfriado” que, na verdade, era uma tremenda exaustão.

Foi uma semana maravilhosa. Conversávamos sobre tudo, fazíamos planos de novos projetos, discutíamos sobre os filmes e os espetáculos a que assistíamos juntos, íamos a restaurantes clássicos da cidade, estávamos “apaixonados” um pelo outro.

Jean-Claude me faz rir. É sarcástico, irônico, tem um pensamento brilhante sobre tudo, é profundo, generoso, interessado no que você diz e sempre — sempre! — crítico, o que só demonstra sua inteligência fora do comum. Eita, me desmanchei em elogios!

Jean é um homem que se alimenta de ideias e objetivos. Ele precisa estar envolvido em alguma coisa para viver bem. Sua grande amiga Heloisa Jahn disse estas exatas palavras numa carta enviada para Luiz Schwarcz, da Companhia das Letras, quando apresentou a proposta de Wet mácula, o livro mais recente de Bernardet, projeto iniciado por Heloisa e finalizado em parceria com Sabina Anzuategui: “A ideia do livro surgiu, muito francamente, do fato de o Jean-Claude ter necessidade vital de estar envolvido num projeto”. É exatamente assim que o vejo. Ele precisa estar em ação. Multidisciplinar, JCB é como um diamante que brilha para todos os lados.

Organizar esta seleção de filmes, ao lado de toda a equipe e dos colaboradores, é uma forma de apresentá-lo a você também. É uma retrospectiva inédita de alguns filmes dirigidos, escritos ou encenados pelo crítico, autor, roteirista, montador, professor, ator e pensador Jean-Claude Bernardet. E saiba que é apenas a ponta de um iceberg do tamanho do Everest. Vislumbre a paisagem.





Entrevista para o Canal Curta! feita por Andréa Cals em setembro de 2015, em função do lançamento do filme Fome, no 48o Festival de Brasília

Participaram Samuel Lobo na fotografia e Aline Rosa na edição final

Você pensa em voltar a escrever?

Eu tenho um blog que atualmente não tenho alimentado, mas enfim, tem várias coisas, inclusive o fato de eu estar ficando cego. De forma que escrever não é tão fácil. Depois de eu ter me aposentado da faculdade, pensei: Bom, posso escrever mais um livro... pode ser até um livro bom, inclusive eu tinha um assunto, que é o Nelson Pereira dos Santos. Mas depois eu pensei também o seguinte, que envelhecendo eu tinha que mudar de vida. Isso é uma coisa que meu irmão — que já faleceu — e eu trabalhamos bastante, de não entender o envelhecimento como uma prorrogação do já vivido. Mas, dentro das limitações óbvias acarretadas pelo envelhecimento, encontrar formas, né? Então me distanciei totalmente da escrita e me distanciei não é só da escrita, como me distanciei da postura analítica diante do filme, entende? E passei para o lado da produção. Quer dizer, além de ser ator, eu faço outras coisas, dou muita consultoria em dramaturgia de longa-metragem, coisa desse tipo, né? Eu tenho vontade, assim, de usufruir de filmes, mas não usufruo muito porque estou ficando cego, então a minha relação com a tela é bem prejudicada. Mas não... não tenho mais vontade, então... a não ser conversar sobre os filmes dos quais eu participo, e com as pessoas que se interessem numa questão, discutir um ponto de roteiro, discutir uma estrutura, discutir uma interpretação, a montagem... Eu brigo muito com o Cristiano (Burlan) e com outros, aliás, sobre a questão de montagem. Quer dizer, essas montagens feitas pelos próprios diretores às vezes são bastante carentes de ritmos...

Em Fome, o diretor Cristiano Burlan disse “estar filmando a sua morte”.

Como você recebeu essa informação?

Bom, na hora da filmagem, tudo bem. O problema pra mim se deu aqui em Brasília, quando vi o filme. Eu não tinha visto o filme, e tinha circulado um pequeno trecho dessa tomada final na internet, no YouTube, não sei exatamente onde, mas... segundos, né? Aí, quando eu vi todo esse final, fiquei impressionado comigo mesmo, mas não fiquei impressionado porque “ah, que grande ator eu sou”, você entende? Fiquei impressionado porque... eu sou uma pessoa, assim, essencialmente solitária. E é como se eu tivesse conseguido representar quase que a essência da minha solidão. E de repente eu vi isso na tela, gigantesco e tudo, aí eu não aguentei. Depois do filme, eu surtei. Saí da sala, deixei todo mundo, deixei o Burlan, deixei meu amigo, deixei todo mundo e fui andar. Andei quatro horas por Brasília, ontem à noite, não é? Porque certamente eu nunca tinha feito algo... em que... eu mobilizei tanto de mim mesmo, porém no controle da representação. E, por outro lado, o fato de o Cristiano ter me levado a isso também cria entre nós laços muito fortes, porque se ele filmou a minha morte, eu praticamente vi minha morte, não é? E... então é uma... É sincero o que estou falando, viu? É uma experiência muito forte. Muito, muito, muito, muito radical. O problema agora vai ser: o que vamos fazer, né? Ou, pelo menos, o que eu vou fazer?

Esses encontros com ele, Jean-Claude Bernardet e a entrevista que nunca fiz

Marcelo Ikeda

Conheci pessoalmente o Jean-Claude quando participamos de uma mesa na Mostra de Cinema de Tiradentes, em janeiro de 2013. Depois desse debate, que também contou com a presença, entre outros, dos cineastas Adirley Queirós e Sérgio Borges e do professor João Luiz Vieira, conversamos um pouco e fiquei absolutamente surpreso quando JCB não só me disse que tinha lido Cinema de garagem, que escrevi com Dellani Lima, como me confessou que o livro havia transformado a sua vida. Como aquele monumento poderia se interessar pelo pouco que já fiz? Seu interesse é motivado por sua curiosidade em se conectar com as possibilidades do tempo presente, distanciando-se de meramente palestrar sobre seus feitos e ratificar seu lugar de prestígio.

Logo em seguida, convidei-o para participar da Mostra Cinema de Garagem e o levei para Fortaleza em julho de 2014. Nas semanas que antecederam o evento, me preparei para fazer uma longa entrevista com ele, em torno de elementos biográficos e históricos a respeito de sua atuação na crítica de cinema e de sua relação com o Cinema Novo e com o Cinema Marginal.

Quando o momento esperado chegou, comecei a entrevista com perguntas sobre sua vinda ao Brasil e sua adaptação ao país. Depois, quis saber como ele havia conhecido Paulo Emílio e como esse contato transformara sua vida. Mas logo Jean-Claude, muito educadamente, me fez perceber que todas aquelas perguntas eram bastante desinteressantes e apontavam para um passado monumentalizado. Entendi depressa o seu recado e desliguei o gravador. A partir de então, conversamos por duas horas sobre o cinema brasileiro daquele momento e também sobre questões pessoais que nos afligiam. E percebi assim que essa era a suposta entrevista que eu deveria ter feito.

Conto essa espécie de anedota porque acho-a sintomática para entender uma posição ética do JCB: seu desejo radical e constante de renovar o pensamento crítico, por meio de uma relação com o passado e com a história que não seja meramente fossilizada. Devemos ao máximo refutar a tendência de reite-
rar o já visto, de repetir o repisado, sem questionar suas construções e seus processos. Lá do alto da montanha escalada com enorme empenho para ser amplamente reconhecido como um dos maiores pensadores do cinema brasileiro, em vez de atuar para consolidar os princípios que o levaram a esse merecido lugar, ele reiteradamente parece nos dizer: **“Resistam à tentação da monumentalização do pensamento! Libertem-se!”**

Lembro que, numa atividade de uma disciplina do doutorado, o professor perguntou aos alunos o que cada um considerava o elemento mais importante numa pesquisa acadêmica. Alguns falavam em tema inovador; outros, na articulação orgânica entre os elementos teóricos e metodológicos. Até que eu disse algo que surpreendeu a todos: afirmei que o mais importante para

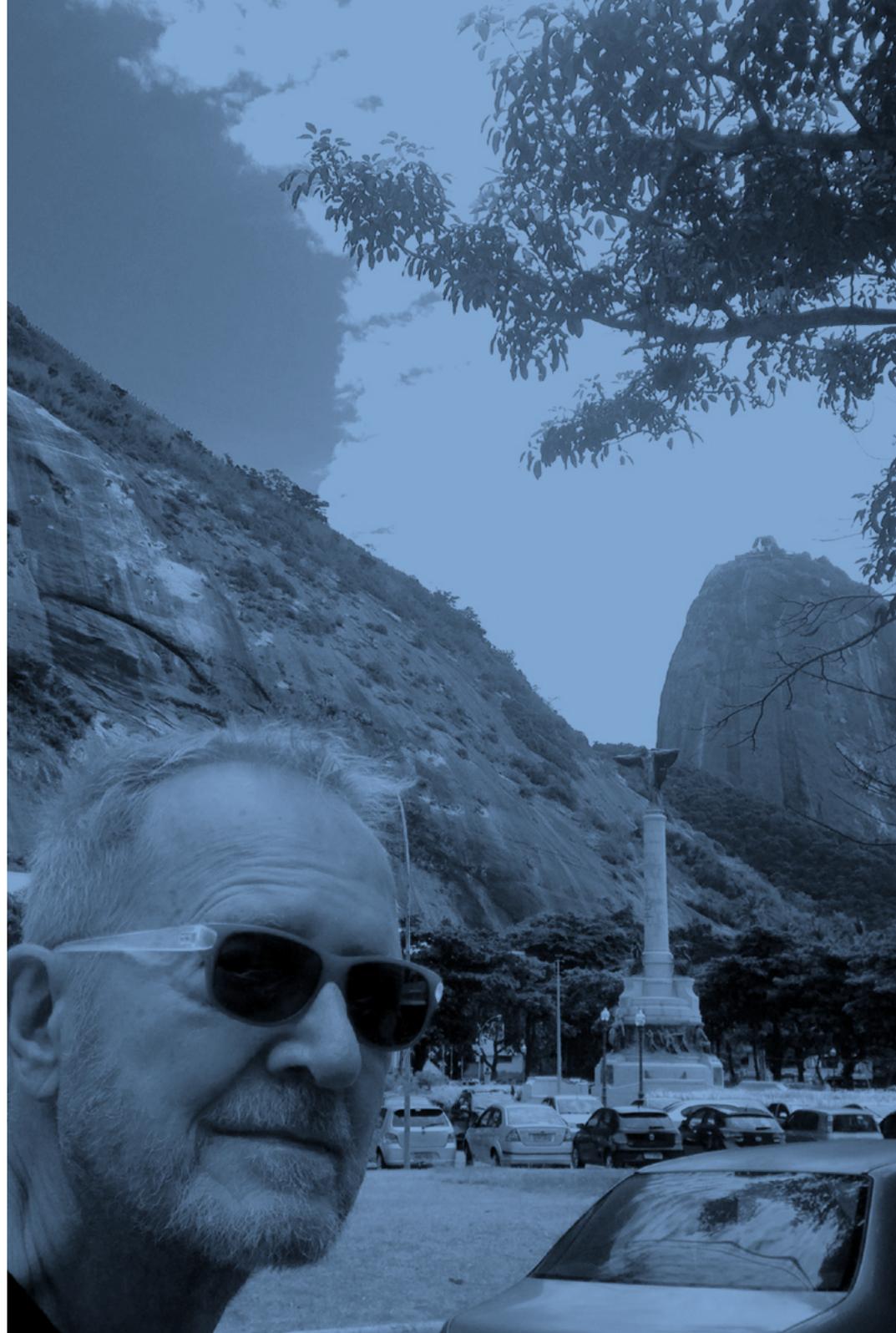
o pesquisador durante a escrita de uma tese era ter coragem, pois de pouco serviam aqueles elementos citados se o pesquisador não tivesse a coragem de desestabilizar as zonas de conforto e enfrentar os falsos consensos de sua área. Não se faz uma boa pesquisa apenas com coragem, é claro; mas, sem ela, o produto resulta estéril, natimorto. Nesse dia, me lembrei de JCB, e a ele dediquei minha tese quando ficou pronta.

Para além de meras respostas prontas, os livros e ensaios de JCB são constantes provocações, que geram irrupções e fissuras e fazem o campo se mover. São pequenos terremotos ou abalos sísmicos do pensamento crítico. Concordando ou não com ele, são incontornáveis. (Mas, se você discordar, prepare-se para argumentar muito bem.) Desestabilizam as zonas de conforto e os supostos consensos estabelecidos. E, segundo acredito, a importância de uma obra não está apenas em sua contribuição em si, mas na capacidade de gerar desdobramentos que desloquem o campo para outro lugar, ainda desconhecido, que não era percebido antes de sua publicação. O valor de um livro — ou de uma vida — está no que ainda pode vir a ser a partir dele.

O que mais admiro na trajetória pessoal e profissional de JCB é sua radical inquietude e juventude; sua capacidade de se manter em movimento e de permanecer sempre curioso pelas possibilidades que o tempo presente nos oferece; sua resistência máxima à institucionalização ou à fossilização do pensamento; sua renúncia, a todo custo, à armadilha de personalizar as disputas e, em vez disso, a busca por deslocar as intrigas para o campo do pensamento. Em suma, mais do que questões teóricas ou metodológicas, são admiráveis seus princípios éticos, que iluminam o pensamento crítico sobre o cinema brasileiro e se fazem mais necessários do que nunca nos dias de hoje, em que a acomodação, a busca pelo prestígio fácil, o puxa-saquismo, o ressentimento, o adesionismo de manada e as disputas palacianas parecem sufocar as possibilidades de um debate mais amplo e menos egoico sobre nossas incríveis potencialidades, mas também sobre nossos impasses, contradições e paradoxos.

Quei loro incontri.^{*} Sim, amigos, eu também tive o privilégio de conhecer e dialogar com Leucó, e agradeço por isso. Quando me reencontro com JCB, me lembro daquela minha velha lista de perguntas clássicas que gostaria de fazer a ele, mas que deixei de lado para conversar^{*} sobre outras coisas e processos, muito mais enriquecedores. Essas perguntas permanecerão adormecidas para sempre comigo como parte daquela entrevista que nunca fizemos.

^{*} *Quei loro incontri* (*Aqueles encontros com eles*, 2006) é um filme dirigido por Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, baseado no livro *Diálogos com Leucó*, de Cesare Pavese. O filme (e o livro) encena conversas entre humanos e deuses. [N.E.]





**... somos
crianças**

**que sobreviveram
a guerras:
isso nos faz
gritar**

Jean-Claude Bernardet: um cão que late

Lincoln Péricles LK

JCB tem uma habilidade lapidada de ser inquieto. Não sei se isso pode ser visto pelos melhores olhos sempre, mas a inquietude me intriga, principalmente de um mais velho. Envelhecer virou meu projeto de vida, achei que não ia passar dos 20 no Capão Redondo de anos 90 e 2000, não foram poucas as chances de morrer. Ele vem de outro canto, e num dia desses ao questioná-lo sobre porque ainda tem sotaque vivendo mais tempo no Brasil que em qualquer outro canto, sabendo mais daqui do que de qualquer outro lugar, me comentou sobre memórias de infância e como isso molda as pessoas. Talvez aí nos encontramos em algo diante de tanta diferença, somos crianças que sobreviveram a guerras: isso nos faz gritar.

Bernardet nunca me faltou com palavra e atitude, sempre foi correto. Nunca parou de questionar, mesmo o óbvio. Muitas vezes, no óbvio morava o avanço entre nós. Não esse avanço capitalista vendido nas inúmeras telas, mas sim um avanço de possibilidades estéticas e políticas através dessa linguagem do cinema, que ambos, passamos a navegar questionando; e por sorte, passamos muitos momentos juntos nesse navio.

Uma imagem emblemática: Estávamos na ocupação Eliana Silva do MLB em Minas Gerais, para um encontro com Léo Péricles e posteriormente um registro de entrevista que JCB queria fazer com os cineastas do movimento: Aiano Benfica, Edinho Vieira e Sthefany Paula, com os quais fiz a ponte. Certa hora, entramos numa creche auto-organizada pela comunidade e um milhão de crianças o abordaram, mostrando seus desenhos, barcos e aviões de papel. Entre gargalhadas e conversas inquietas, vi JCB rodeado de pessoas interessadas em sua atenção; ali, eram crianças de quebrada tão animadas que me vi nelas. Em outros lugares vi adultos com graduações no rabo fazendo a mesma rodinha em torno dele, lembrei. Pras crianças, doou sua atenção e sorrisos, para os adultos, raramente o vi de bom humor. Logo após essa invasão infantil, saímos no quintal da creche e peço pra Jean-Claude entrar numa das casinhas do parquinho, pra eu fazer um vídeo dele morando lá dentro. Por conta da sua pouca visão e audição, creio que confunde a casa com uma casinha de cachorro, olha pra mim e começa a latir: au, au. A imagem ao lado conclui este texto.

**Nunca parou
de questionar,
mesmo o óbvio.
Muitas vezes,
no óbvio
morava o avanço
entre nós.**

***Gauche* e contemporaneíssimo: adensamentos de raça e gênero nas perspectivas críticas de Jean-Claude Bernardet sobre classes sociais e cinema brasileiro**

Mariana Queen Nwabasili

Difícil comentar um autor admirado e com vasta produção bibliográfica constituída como referência para o cinema no Brasil. Sendo assim, é preciso evidenciar que, para além de pesquisadora e jornalista com incursões na crítica independente de cinema, escrevo aqui não como estudiosa da produção intelectual de Jean-Claude Bernardet sobre cinema brasileiro, mas como colega carregada de algumas intuições e afetos.

Bernardet indicou meu nome entre os possíveis para compor este catálogo, certamente acreditando que eu poderia tecer algumas linhas sobre o motivo de seus escritos terem sido úteis para mim. Ao me apropriar do ensejo e assimilar seu desafio, devolvo a questão: por que supôs Bernardet que minhas ideias sobre seus textos e pensamentos críticos poderiam ser úteis?

Certa vez ele me disse, citando um conselho recebido de Paulo Emílio Sales Gomes, que primeiro é preciso fazer as coisas e depois lembrar ou pensar na insegurança. Aceitei este desafio porque nutro enorme estima pela pessoa de Bernardet (para além do reconhecido autor), porque confio no perfil visionário que compõe suas perspectivas e indagações críticas e porque sou declaradamente inspirada pela coragem de que essas perspectivas necessitaram para vir ao mundo em diferentes períodos históricos.

A singela proposta deste texto é reconhecer a contemporaneidade dos pensamentos críticos de Jean-Claude Bernardet a respeito das relações entre autoria cinematográfica e classe social na história do cinema brasileiro. Como parte de minha atual pesquisa de doutorado na ECA-USP, defendo que

a leitura crítica dessas relações é, de forma não linear e não diretamente referencial, atualizada nos atuais debates sobre cinema e relações raciais e de gênero no Brasil ao envolverem temas como acesso aos meios para fazer filmes, legitimidade de autoria, legitimidade e qualidade de representação, exigência de acuidade mimética, representatividade, visibilidade, identidade, imaginário e até mesmo empregabilidade.

São debates que ganharam força no campo cinematográfico nacional contemporâneo, sobretudo nas primeiras décadas do século XXI, com a democratização do acesso aos meios de produção e do estudo audiovisual para aquelas e aqueles que historicamente foram alijados disso, devido às nossas estruturantes e interseccionadas desigualdades de classe, raça e gênero.

Como pesquisadora, percebo hoje que o apelo artístico-militante por representação e representatividade de grupos minorizados à frente e atrás das câmeras evoca como discurso o poder sobre a construção de imaginários acerca da realidade e seu futuro e se justifica olhando para os seguintes dados (que, em razão das transformações já mencionadas, estão em frenética mudança): segundo a pesquisa *Diversidade de gênero e de raça no audiovisual*, divulgada pela Ancine em 2018, 75% dos longas-metragens brasileiros exibidos no circuito comercial no ano de 2016 foram dirigidos por homens brancos; 19,7%, por mulheres brancas; 2%, por homens negros; e nenhum por mulheres negras.

Se hoje, diante dos dados e das democratizações de acesso, os debates sobre legitimidade de autoria se dão em termos de representação e representatividade de gênero e raça equânimes atrás e na frente das câmeras usadas nas produções nacionais, antes é necessário lembrar: 1) da existência da crítica feita pela historiadora, militante e poeta negra Maria Beatriz Nascimento (1942-1995) ao filme *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1976), intitulada “A senzala vista da casa-grande”, que ao questionar, em 1976, os lugares de classe e raça de Cacá Diegues e de seus colegas cinemanovistas, a meu ver, inaugurou publicamente a explicitação do peso dos recortes de raça e gênero no debate sobre legitimidade de autoria e representação dos “outros” no cinema brasileiro; 2) que Jean-Claude Bernardet foi, sem dúvida, uma das primeiras e raras vozes a questionar com veemência a concentração de meios para a produção cinematográfica no Brasil e os efeitos estético-narrativos e discursivos disso no cinema moderno brasileiro da década de 1960. Ele o fez com uma coragem crítica inversamente proporcional às conveniências para o seu estabelecimento no campo à época, considerando, inclusive, os artistas que o constituíam e o mobilizavam.

Bernardet lidou com as épocas em que viveu observando o contemporâneo conforme a conceituação do termo traçada pelo filósofo italiano Giorgio Agamben em *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*:

Aqueles que procuraram pensar a contemporaneidade puderam fazê-lo apenas com a condição de cindi-la em mais tempos [...]. Se, como vimos, é o contemporâneo que fraturou as vértebras de seu tempo (ou, ainda, quem percebeu a falha ou ponto de quebra), ele faz dessa fratura um lugar de compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações. [...]

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder.

Exímio contemporâneo que é das épocas nas quais vive, Bernardet conseguiu reconhecer diferentes valores das propostas e dos filmes cinemanovistas e, simultaneamente, identificar e criticar, em tempo, limites e contradições do movimento.

Alguns destaques desse caminho de questionamentos críticos de Bernardet são feitos a seguir como forma de colocar em perspectiva histórica as atuais discussões sobre legitimidade de autoria e representação cinematográfica ante o lugar social, racial e de gênero das e dos cineastas no Brasil. Faço tal gesto de aproximação evidenciando muito mais as relações entre acesso ou não acesso aos meios de produção audiovisual devido aos marcadores sociais da diferença e às categorias políticas e sociológicas de raça, classe e gênero do que corroborando com leituras essencialistas ou deterministas que os lugares sociais dos autores influenciam suas cinematografias de forma linearmente presumível.

Acesso, autoria e espreita crítica quanto ao essencialismo

Apontadas por autores como Ismail Xavier como referências brasileiras alinhadas aos debates sobre cinema e ideologia instaurados na crítica cinematográfica dos anos 1960 e 1970, em contraste com o paradigma da “teoria dos autores” na França, as perspectivas críticas de Jean-Claude Bernardet já foram aproximadas da “sociologia das visões de mundo” de Lucien Goldmann e também de Pierre Bourdieu, sendo este último criador de conceitos como “capital social”, “capital cultural” e “capital econômico”.

Considerando estas últimas associações, a possibilidade de interpretações de críticas de Bernardet por meio de leituras essencialistas ou deterministas quanto aos lugares sociais dos autores e suas escolhas narrativo-estéticas e discursivas talvez seja um aspecto que deixa à espreita minha própria perspectiva crítica – influenciada, por exemplo, pela conceituação das identida-

des como não fixas a partir dos Estudos Culturais de Stuart Hall. É uma criticidade de admiradora que ganha corpo ao ler seus escritos sobre a mobilização enviesada do povo e do popular em filmes brasileiros feitos por cineastas de classe média e de esquerda no Brasil das décadas de 1960 e 1970 — a tese de *Brasil em tempo de cinema: Ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966* (1967). Entendo que essa espreita diz muito mais sobre as recepções possíveis dos escritos de Bernardet do que sobre seus escritos em si nas décadas de 1960 e 1970, que contemplam complexidades do contexto político e cultural do Brasil da época.

Como construtor da ideia de “discurso sociológico”, Jean-Claude Bernardet também atentou à resposta dialógica e prática que sua leitura crítica parece evocar: o olhar científico e reducionista sobre “o outro” de parte dos cineastas brasileiros das décadas de 1960 e 1970 poderia ser superado quando “os outros” destes se tornassem autores de seus próprios filmes?

Em *Cineastas e imagens do povo*, de 1985, Bernardet complexifica a questão, apontando para temas e argumentos caros à contemporaneidade, como as comumente defendidas relações de causa e efeito entre a democratização do acesso aos meios de produção cinematográficos e a qualidade de representação nas próprias obras. Esse alinhamento é defendido e evidenciado, por exemplo, nas seguintes projeções do já mencionado estudo da Ancine: 1) quando o/a diretor/a de um filme é negro/a, a chance de o/a roteirista também ser negro/a aumenta em 43,1%; 2) quando o/a roteirista de um filme é negro/a, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 52,5%; e 3) quando o/a diretor/a de um filme é negro/a, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 65,8%.

A percepção da existência de alinhamento entre lugar social, identidade e olhar fílmico também fica evidente em vários estudos quantitativos publicados desde 2014 pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa da Universidade Estadual do Rio de Janeiro sobre o gênero e a raça de realizadores do cinema comercial brasileiro. Em artigo de 2017, por exemplo, membros do Grupo afirmam que “realizadores negros costumam salientar que a ausência de minorias nessas funções [de diretor/a e roteirista] contribui para perpetuar imagens e arquétipos que reduzem os grupos sociais a estereótipos e produz um efeito de circularidade de pontos de vista monolíticos”.

Bernardet escreve, ainda nos anos 1980, em *Cineastas e imagens do povo*, que “a possibilidade de o outro de classe expressar-se está em relação direta com a propriedade dos meios de produção”. No entanto, avalia a questão de forma complexa, entendendo que o que, nos termos de hoje, podemos chamar de representatividade social entre os realizadores dos filmes não necessariamente resolveria os problemas relacionados às formas de falar “do outro”, de representar “o outro” no cinema da época:

Pelos filmes e textos que conheço da história do cinema brasileiro nunca se colocou este problema antes dos anos 50, e depois só muito raramente. Falou-se sempre em colocar o povo na tela, mas não se trata tanto de questionar a dominação dos meios de produção pelos cineastas. Estes prefeririam resolver a questão imaginando-se os porta-vozes ou os representantes do povo até mesmo a expressão da “consciência nacional”. No cinema, me parece que só Aloysio Raulino colocou este problema. *Dia nublado* (e outros filmes) de Renato Tapajós coloca também este problema num outro nível, já que foi produzido pelo sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e foi assumido, após a intervenção, por uma associação cultural ligada aos sindicalistas em greve. Mas isto só coloca a questão dos meios de produção; que um sindicato operário se torne produtor de cinema, é novo e é importante, mas não resolve todos os problemas. Em particular, é longe de ser evidente que um sindicato resolva a questão do outro.

No ensaio sobre cinema para a coleção *O nacional e popular na cultura brasileira*, publicada pela editora Brasiliense em 1983, Bernardet e Maria Rita Galvão apontam para uma historicidade dos questionamentos sobre as relações entre o acesso aos meios de produção e os discursos dos filmes ao mencionar que, nas décadas de 1950 e 1960, a ideia de um cinema feito pelo povo “não tinha sentido lógico”. Já que “a complexidade técnica da atividade cinematográfica e seus altos custos de produção tornavam a hipótese destituída de significado concreto”.

Nesse sentido, vale lembrar das notações que Bernardet faz, em *Cinema brasileiro: Propostas para uma história*, sobre o lugar *sui generis* que o filme *Ladrões de cinema* (Fernando Coni Campos, 1977) ocupou no debate sobre a democratização do acesso aos meios cinematográficos ao trazê-lo diretamente para a narrativa do filme — no qual, inclusive, Bernardet atua. Apesar disso, mais uma vez, a perspectiva crítica de Bernardet aponta para a sombra do gesto artístico progressista. Para ele, ao contar a história de favelados (muitos deles negros) que roubam equipamentos cinematográficos para fazer um filme sobre a personagem histórica Tiradentes, líder da Inconfidência Mineira, *Ladrões de cinema* “acaba afirmando que a visão popular da história é igual à visão que dessa história têm os intelectuais críticos. [...] No fundo, tanto faz que sejam beltrano ou sicrano que filme, pois o que importa é que o cinema colabora na construção de uma história popular”.

Crítica e ética à la gauche

Tendo atuado como crítico de cinema, ao mesmo tempo, em jornais dominantes e independentes, como o *Estado de S. Paulo* e o *Opinião*, o Jean-Claude Bernardet que conhecemos hoje parece habitar ou personificar um estado crítico: é um autor que coloca sempre em crise certezas vigentes.

Concordo com aquelas e aqueles que dizem, em contextos mais públicos ou mais privados que frequente e leio, que a forma como Bernardet pensou e escreveu a história do cinema brasileiro nas referidas obras é contaminada por uma visão que vai contra correntes (mesmo que alinhadas à esquerda); uma visão movida — nas palavras de Afrânio Catani por ocasião do lançamento, em 2023, de *Wet mácula*, livro mais recente de Bernardet — pelo “desconforto ou talvez certa indignação” constantes com relação ao que está posto.

A impressão que fica é de que uma parcela dos que compartilham dessa percepção por vezes equiparam as análises do autor sobre o cinema brasileiro a diatribes, e não a uma historicização possível. Talvez suponham que, ao escrever sobre cinema nacional recusando-se a “pregar para convertidos”, como mais uma vez aponta Catani, e em meio à vivência de acontecimentos marcantes para a história desse cinema, como o surgimento do Cinema Novo na década de 1960, Bernardet não tenha cunhado uma historicização devidamente imparcial e objetiva.

Estou longe de querer fazer defesa de um incontornável devir historiador, ou melhor, fazer historiográfico do crítico de cinema Jean-Claude Bernardet — ele não precisa disso, e é provável que recusasse tal necessidade de categorização. Interessa-me aqui identificar que seu posicionamento crítico “à gauche de la gauche” — no amplo e poético sentido que escreveu o poeta Drummond para além do estrito significado político — ante certezas sobre as inovações estético-políticas que marcaram momentos históricos do cinema brasileiro é característica que me intriga e que, a meu ver, o torna permanentemente contemporâneo.

Aqui, vale explicitar uma das várias condutas de Bernardet que tomo como escola: o comprometimento com a crítica de filmes associada à análise nunca o eximiu de responsabilidades éticas quanto à própria percepção de seu ofício e dele em relação aos filmes e também à própria inscrição desses filmes e dos escritos sobre eles na história do cinema brasileiro em meio à sua efervescência.

Em sua escrita crítica como escrita imediata da história do cinema brasileiro, Bernardet evidencia metodologia e ética, desconfiando de si mesmo, colocando-se à espreita de seu próprio fazer. Aqui recordo também o que ele — sempre personagem de si mesmo — diz no curta-metragem *Let's Dance*, de Paula Gaitán, a respeito de, como crítico, nunca ter sentado em mesas de bar para conversar com diretores de filmes que criticou. O distanciamento pessoal com relação aos cineastas parece, então, um método para garantir liberdade como parte da recusa em “pregar para convertidos”.

Se as perspectivas críticas possíveis a partir dessa postura levaram a desagrados, também é evidente que possibilitaram a Bernardet relevância como

crítico cultural com agência e influência no meio sobre o qual escreveu. Eduardo Coutinho, por exemplo, afirmou que *Cabra marcado para morrer* (1984) foi feito, em parte, como “resposta às questões que o Jean-Claude colocava”, inclusive a partir da crítica de Bernardet ao Cinema Novo que tanto aqui nos interessa. A importância que *Cabra marcado* e toda a obra de Coutinho têm na complexificação da relação entre entrevistador e entrevistado pertencentes a classes, raças e gêneros diferentes na produção documental brasileira e mundial tornam inevitável destacar a influência dos escritos de Bernardet na produção desse cineasta, que disse em depoimento no Festival Internacional de Documentários – É Tudo Verdade de 2006:

Enfim, antes de fazer o *Cabra*, uns dez anos... 75, 76, que eu tava em televisão e... pretendia voltar, mas não sabia como, digamos que... uma espécie de... coisa imantada, que eu lia e me provocava todo o tempo era o que o Jean-Claude escrevia nos anos 70 e 80. Basicamente sobre documentário, mas não só. [...] Eu li esse livro [*Brasil em tempo de cinema*] na época, mas enfim, eu tava quase largando o cinema e tal, mas no período então que eu pensava em fazer o *Cabra* eu me alimentei, [...] então eu fiz o *Cabra* um pouco do jeito que eu fiz em resposta às questões que o Jean-Claude colocava. E a partir de uma crítica minha, que também vinha um pouco dele, mas não com a rigidez que ele tinha, de o que o Cinema Novo fazia com os pobres etc. etc. etc. e eu achava que não era isso, que tinha que sair disso.

Considerando a crítica de Bernardet aos cinemanovistas, vale dizer que na tese de *Brasil em tempo de cinema*, ao analisar *Cinco vezes favela* (Miguel Borges, Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade, Cacá Diegues e Marcos Farias, 1962), mais do que manter um tom acusatório ou “desvelar” as origens sociais da construção discursiva do filme, Bernardet torna opaco o lugar social de classe média dos realizadores; lugar que se queria ou se entendia, para esses realizadores, como transparente e, ao mesmo tempo, salvacionista, ao representar a realidade do povo brasileiro pobre, favelado, e assim conscientizá-lo para a necessidade da transformação e luta sociais. Ao fazer isso, Bernardet evidenciou que o lugar do cineasta vanguardista não é um lugar neutro devido aos anseios políticos progressistas que carrega, sendo que análises nesse sentido já foram muito bem desenvolvidas por Fernão Pessoa Ramos, em “Os novos rumos do cinema brasileiro” (1987) e “A ascensão do jovem cinema novo” (2018), e Marcelo Ridenti, em “Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960” (2005). Nesse sentido, vale destacar o que escreve Bernardet sobre *Cinco vezes favela*:

Portanto, conscientemente, jovens diretores (Salvo Joaquim Pedro, que fizera *Couro de gato* anteriormente) resolvem fazer fitas que politizem o público. Todos iniciam seu filme com uma determinada visão da sociedade já esquematizada em problemas que provêm mais da leitura de livros de sociologia que de um contato direto com a realidade que iriam filmar: a favela.

Anos depois, a partir da análise do média-metragem documental *Viramundo* (1965), de Geraldo Sarno — diretor que teve passagem pelo CPC (Centro Popular de Cultura) e fez parte de um círculo de cineastas também de esquerda composto por Eduardo Coutinho, Thomaz Farkas, Maurice Capovilla, Vladimir Herzog e Roberto Santos —, Bernardet cunha o já mencionado termo “discurso sociológico”, em texto publicado em *Cineastas e imagens do povo*:

Isso é uma elaboração do discurso, condicionado pelas necessidades do aparelho científico. Assim, as pessoas — anônimas — dos operários servem de matéria-prima para a construção dos tipos. Eles emprestam suas pessoas, roupas, expressões faciais e verbais ao cineasta, que, com elas, molda o tipo, construção abstrata desvinculada das pessoas [...]. O tipo sociológico, uma abstração, é revestido pelas aparências concretas da matéria-prima tirada das pessoas [...]. Tais pessoas não têm responsabilidade no tipo sociológico [...]. E, mais uma vez, para que funcione esse sistema, é necessário que da pessoa se retenham os elementos, e apenas estes, úteis para a construção do tipo [...]. Mas o que ocorreu foi que o tratamento dado à pessoa foi determinado pelo tipo a construir, e nele se dissolve a pessoa. Ficamos com a impressão de perfeita harmonia entre o tipo e a pessoa, quando o tipo — abstrato e geral — é todo-poderoso diante da pessoa singular que ele aniquila.

Raça, gênero e algum fechamento

Escapando de uma análise sobre a coerência de argumentações similares para tratar das construções discursivas de episódios de *Cinco vezes favela* e de *Viramundo*, tão diferentes entre si, defendo que as citadas perspectivas críticas de Bernardet compõem uma primeira fase dos debates públicos sobre legitimidade de autoria da representação do povo no cinema nacional da década de 1960. A meu ver, uma segunda fase teria sido inaugurada e intensificada, passando a considerar e evidenciar recortes de raça e gênero nesse debate, pela crítica negativa de Maria Beatriz Nascimento a *Xica da Silva*, publicada no jornal *Opinião*, em 1976, junto a outros artigos críticos ao filme em um caderno especial intitulado “Xica da Silva — Genial? Racista? Pornochanchada?”.

Em “A senzala vista da casa-grande”, Nascimento afirma que o longa-metragem propunha uma hipersexualização da mulher negra, diz que sua narrativa era um “desrespeito por manter os estereótipos em relação a um povo [negro]” e atribui a escolha por esses recortes ao lugar social de classe e de homem branco do diretor e roteirista Cacá Diegues:

O senhor me faz pensar que sua classe, de acordo com sua tradição, está dentro da casa-grande jogando restos de comida na senzala. Foi o que os seus antepassados sempre tentaram fazer conosco. Se o senhor ainda não se esqueceu

desse passado, ou não o crítica para a compreensão da nossa realidade, por favor, nos esqueça a nós negros.

Interessam-me aqui o gesto e os temas críticos de Nascimento, e não uma equiparação (impossível) entre os estilos críticos e motivações críticas dela e de Bernardet. Se em suas mencionadas críticas Bernardet torna opaco o lugar de classe dos cinemanovistas, em “A senzala vista da casa-grande” Maria Beatriz Nascimento torna opaco e chama a atenção também para o lugar racial de branco de Cacá Diegues como cineasta cinemanovista que promovia renovações cinematográficas na década de 1970.

Sendo assim, os debates sobre legitimidade de autoria para a representação do povo brasileiro na chave do nacional-popular encabeçados pelos escritos públicos de Bernardet foram, ainda na década de 1970, fortalecidos à medida que outros debates sociais ganharam maior tração na sociedade brasileira; justamente conforme os debates de raça e gênero se multiplicaram no país por meio da propulsão dos movimentos negro e feminista na década de 1970. Uma confluência que se faz ainda mais pertinente quando observamos a ausência de análises que conjuguem a presença específica da cultura nacional-popular em nosso cinema moderno desde os anos 1950 e a representação dos negros e negras nesses filmes.

Nesse sentido, especificamente quanto ao Cinema Novo da década de 1960, Carolinne Mendes da Silva afirma, em sua dissertação de mestrado *O negro no cinema brasileiro: uma análise filmica de Rio, zona norte* (Nelson Pereira dos Santos, 1957) e *A grande cidade* (Carlos Diegues, 1966) (2013), que “a representação do negro constitui uma questão de importância considerável nestes filmes, estando relacionadas às revisões, críticas e inovações estéticas propostas pelo Cinema Novo e às diferentes formas de exposição de personagens populares por parte da cinematografia da época”.

Ou seja, é necessário, hoje, assumir, sobretudo no âmbito das pesquisas acadêmicas, que o povo presente em filmes do cinema moderno brasileiro (tão preocupado com a mobilização do nacional-popular para a conscientização política por meio do cinema) é negro. E, como escreve Noel Carvalho em “Racismo e antirracismo no Cinema Novo” (2008), o que ocorreu nos filmes desse movimento cinematográfico foi uma associação do negro a um ator social universal, que guiava as lutas dos oprimidos; um ator social incontornavelmente negro na maioria dos filmes do movimento, mas, ainda segundo Carvalho, desracializado em termos de mobilização narrativa, inclusive para a possibilidade de identificação do público branco, intelectualizado e “quase sempre de esquerda”, com personagens “negro-povo” heroicos. Nesse sentido, como escreve Margarida Adamatti sobre a já citada crítica de Nascimento ao filme *Xica da Silva*: “É como se parte da cultura popular surgisse na figura de Beatriz Nascimento para reclamar ao realizador a representação do povo negro”.

Concluimos, então que, em um país social, racial e culturalmente complexo como o Brasil, o debate público sobre os autorizados a representar “da melhor forma” personagens pertencentes a grupos sociais minorizados, marginalizados e não brancos — ou seja, os outros dos autores modernos e de seus similares em termos sociais nas décadas seguintes, em 1980, 1990 e 2000, já abarcando especificidades da chamada Retomada do Cinema Brasileiro — no cinema é em si histórico e tem sido (e continuará a ser, apostamos) historicamente atualizado. A discussão se constitui, então, como um processo, implicando atualizações em novas conjunturas que abarcam, inclusive, avanços tecnológicos que influenciam o acesso aos meios para fazer cinema.

A contribuição crítica de Jean-Claude Bernardet é parte crucial dessa historicização. E, contra a máxima provocativa e dicotômica de que “todo crítico é um artista frustrado”, é lindo perceber como sua ética e seu talento no campo da crítica cinematográfica, pensada aqui como construtora de uma historiografia do cinema brasileiro a partir de uma “história imediata”, também se dá a partir de seu devir artístico pessoal, evidenciado por suas incursões na literatura, na roteirização, na dança e, até hoje, na atuação em filmes. Uma identificação, uma inspiração, uma admiração, um exemplo, um mestre, um amigo.

Doutoranda e mestra em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Graduada em Jornalismo pela ECA-USP. Mestra em Curadoria Cinematográfica pela Elías Querejeta Zine Eskola, na Espanha, instituição de artes vinculada à UPV (Universidade do País Vasco) e à Tabakalera (Centro Internacional de Cultura Contemporânea). Participante do grupo de pesquisa CNPq História e Audiovisual: Circularidades e Formas de Comunicação. Tem interesse nas relações entre cinema, comunicação, história e ciências sociais, com foco nos estudos sobre autorias, representações e recepções vinculadas a gênero, raça, classe e (de)colonialidade, sobretudo no cinema brasileiro. Já atuou como curadora, selecionadora e/ou programadora de filmes da Mostra de Cinema de Tiradentes, do Cabiria Festival Audiovisual, do FestCurtasBH (onde idealizou, em 2022, a mostra paralela Filmes Decoloniais?) e do Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo.



Sonata ao Luar nas Margens do Rio Congo

Arthur Omar

Vou começar com uma confissão, e um paradoxo. Nunca li **Cineastas e Imagens do Povo** de Jean-Claude Bernardet. Como todos os grandes livros teóricos que eu amei, e que marcaram meu trabalho radicalmente, preferi me conter, convivendo com o livro fisicamente a meu lado, sem penetrar no seu interior.

Assim como não li por inteiro **Film Form** de Eisenstein, ou os **Escritos** de Dziga Vertov, ou **Godard par Godard**, ou **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro** de Glauber Rocha, ou **Imagem-Movimento** de Gilles Deleuze, ou **Alegorias do Subdesenvolvimento** de Ismail Xavier.

Mas todos estão presentes em cada movimento que eu imprimo às minhas imagens. Presentes como Beethoven. Quando ouço os primeiros acordes da **Sonata ao Luar**, posso deduzir imediatamente a arquitetura do que vem depois, e isso é o suficiente na maioria das vezes, não preciso seguir ouvindo. Porque essa música faz parte de um campo de forças que me inclui, e já me pertence. Esse é o efeito das grandes obras. Não precisamos voltar a elas. Em 1979, quando folhiei a primeira edição de **Anos Setenta – Cinema**, onde se fazia um balanço do cinema brasileiro dessa década, para surpresa minha, vi que havia um capítulo sobre meu filme **Congo**, e me pus a ler diretamente as páginas que me diziam respeito, que eram logo as primeiras. No artigo, Jean-Claude situava **Congo**, de 1972, como obra seminal dos anos setenta – um curta-metragem de 11 minutos.

O artigo era corajoso e desafiador de todos os preconceitos teóricos vigentes na época, com três páginas brilhantes sobre **Congo**, que seriam a base para um texto novo posterior sobre minha teoria e minha prática, que depois ele incluiria na primeira edição de **Cineastas e Imagens do Povo** de 1984. Utilizando suas próprias palavras e seus próprios conceitos, sem paralelo no Brasil da época, Jean-Claude conseguiu captar toda a radicalidade da minha proposta, que até então era objeto de recusa, ocultamento e agressão.

Terminei o capítulo emocionado, e fechei o livro para sempre. Eu não precisava ler mais nada, porque eu já conhecia a arquitetura do que viria depois. Afinal eu tinha contribuído para a construção desse edifício, e o campo de forças se tornava mais poderoso. Eu não era mais um simples leitor. Minha mente agora entrava em movimento, alimentada pelos fótons daquela luz inesperada. As grandes obras são assim: disparam efeitos.

Ler a análise de **Congo** feita por Jean-Claude, o reconhecimento (e principalmente o *acolhimento*) súbito e corajoso, sem qualquer compromisso com grupos e tendências, para mim, já era o suficiente. Se a interpretação de Jean-Claude não seguia exatamente o equipamento conceitual que eu havia estabelecido em **O Anti-Documentário, Provisoriamente**, sobre **Congo**, artigo-manifesto que escrevi como a norma para a navegação tática desse filme, e como a estratégia para gerir os seus efeitos, e se o texto do crítico me interligava, às vezes, com algumas obras que eu mesmo criticava, e das quais queria me demarcar, nada disso importava, e algo novo nascia dali.

Pensa como artista, cria como pensador.

Jean-Claude introduzia o meu filme num universo real. E levantava a cortina da sua produção em circuito fechado, situando a minha luta num patamar superior, sem falar no fato de que ampliava os esquemas conceituais possíveis para aquela obra estranha, experimental, sem origem e influenciada por ninguém, feita por um jovem de dezenove anos, que Jean-Claude foi o primeiro a ouvir e a levar a sério.

Cineastas e Imagens do Povo e o texto de **Anos Setenta – Cinema** provam que Jean-Claude Bernardet era (e ainda é) o nosso grande crítico cinematográfico capaz de criar conceitos que sugerem movimentos para a realidade. Gerar um vocabulário novo e livre de clichês, e repartir o universo dos filmes segundo uma ótica radical, desconstruindo a tradição. Sua atividade teórica foge da pasmeira jornalística, e aponta para uma renovação efetiva da produção, calcada naquilo que ainda não foi pensado ou sequer sonhado.

Quando Jean-Claude assumiu o risco de fazer seus próprios filmes (que ainda não foram estudados e integrados ao cânon oficial), interferindo pela montagem minuciosa na leitura do cinema brasileiro e na materialidade da sua imagem, finalmente provou, de uma vez por todas, aquilo que sempre foi: **é um artista de verdade**. Esse era o segredo que permitiu o brilho da sua produção teórica, e de tantas novidades que ele trazia em seus livros. **Pensa como artista, cria como pensador**. Agora entendemos tudo.

Estabelecia-se assim, intimamente para mim, a linhagem nobre da interpretação de todo o meu trabalho — cujo fio se estende até hoje, ao longo de quatro décadas, nas minhas obras em filme, fotografias, livros, instalações, e toda sorte de cruzamentos semióticos, onde imagens e sons se compõem e se decompõem sempre, de alguma forma pensando o Brasil, através das “imagens do povo”, cuja aparição eu jamais poderia sonhar naquela época. Imagens que eu mantenho num canto da memória, imaginando se um dia Jean-Claude possa vir a gostar delas. Ou não gostar.

O que importa é a forma precisa e minuciosa com que ele se debruça sobre qualquer objeto, com atenção total, revirando a matéria audiovisual pelo avesso, e fazendo sempre as perguntas que tocam a ferida do poder. Meu primeiro longa, **Triste Trópico**, Jean-Claude o examinou plano a plano na mo-viola, por vários dias, para escrever os dois artigos seminais e corajosos que abriram caminho para que filme fosse retomado depois por outros pensadores, num modelo de abordagem.

Nem sempre concordei com o mestre, e isso era um fator de júbilo a cada vez que nos encontrávamos. Discussões imensas, e troca de cartas. No meu longa **Os Cavalos de Goethe**, tão feliz eu estava com o resultado do filme, e sem saber qual o seu gênero — documentário? poesia? alucinação? — que eu só poderia fechar a obra com uma dedicatória: **para Jean-Claude Bernardet** — estampada na tela, enquanto a música final atingia o ápice, e os cavalos combatentes do Afeganistão atropelavam um trem em São Paulo, em velocidade vertiginosa. Gesto de imodéstia, enigma lançado para Jean-Claude decifrar? Talvez, mas a esfinge se calou. Teria visto o filme?

Mas ele não precisa nem vê-lo, assim como eu não precisei ler os capítulos seguintes de **Cineastas e Imagens do Povo**. Jean-Claude já conhecia, desde aquela época, a arquitetura do que viria depois, a dele e a minha, pois o campo de forças em que estamos mergulhados, ontem e hoje, sempre foi um só. Grande Mestre! **Sonata ao Luar** pra você também!

*Arthur Omar é um artista múltiplo. Cineasta, fotógrafo, artista plástico, escritor teórico da imagem. Seu longa **Triste Trópico** é considerado um clássico do cinema brasileiro. Realizou dezenas de curtas metragens experimentais, dirigiu filmes para TV alemã e Arte francesa. Tem uma série de vídeos de linguagem inovadora sobre artistas plásticos (Tunga, Cildo Meirelles, Eduardo Sued) e teve retrospectiva de seus filmes e vídeos no MoMA de Nova York, em 1999. Participou das Bienais de São Paulo, Bienal de Valência, Bienal de Havana, Feira de Basel, Arco, Bienal de Curitiba, entre outras. Publicou pela Editora Cosac Naify os livros de fotografia, teoria e arte: **Antropologia da Face Gloriosa; O Esplendor dos Contrários; A Lógica do Êxtase; O Zen e a Arte Gloriosa da Fotografia, Viagem ao Afeganistão. Seu último livro é Antes de Ver. Fotografia, Antropologia e As Portas da Percepção. Cosac Naify, 2014.***

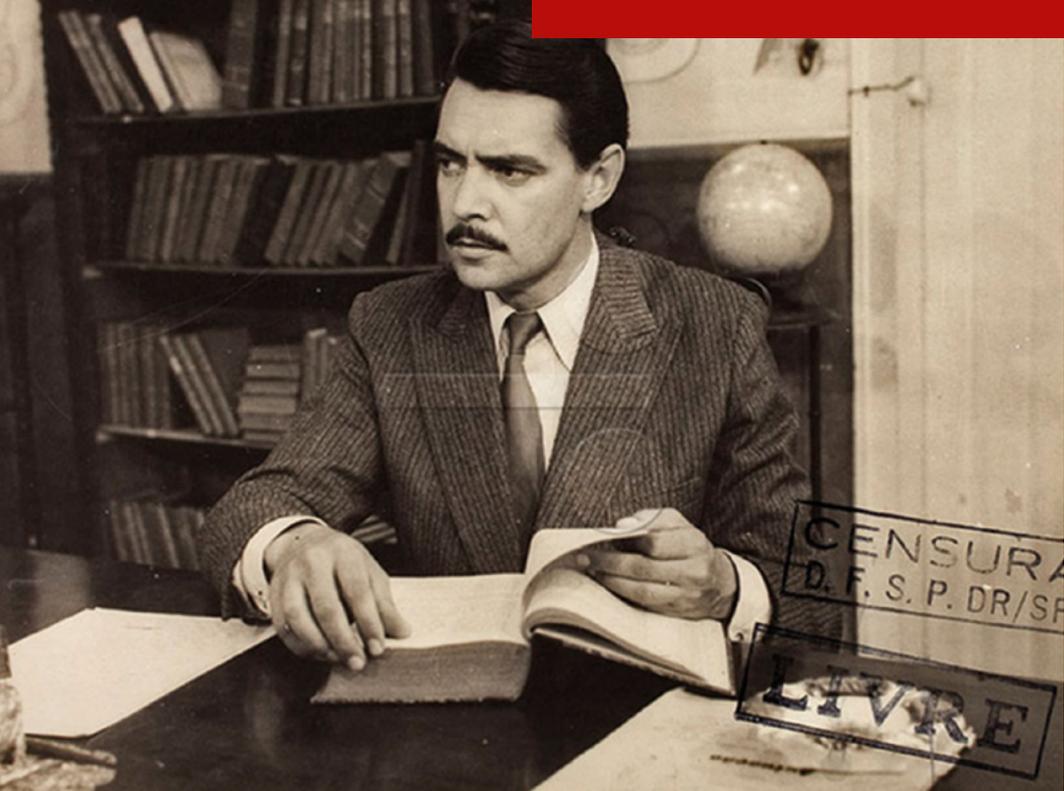


Quem é Jean-Claude Bernardet?

“Se eu fosse me apresentar para uma pessoa que nunca ouviu falar de mim, pois eu não me apresentaria. Porque qualquer apresentação seria uma definição, uma limitação, eu entraria em categorias, que é justamente o que eu tento evitar.”

Depoimento de Jean-Claude Bernardet
para o filme *Crítica em movimento*, de Kiko Mollica





O caso dos irmãos Naves

1967 ____ PB ____ 92 min

Sinopse

Em 1937, os irmãos Naves denunciam à polícia a fuga de seu sócio e parente com o produto da venda de uma safra de arroz, mas acabam presos, acusados de haver matado o desaparecido. Sofrem torturas para confessar o crime que não cometeram, e suas mulheres são violentadas. Embora absolvidos duas vezes no julgamento, são condenados pelo veredicto da Corte de Justiça. Quinze anos mais tarde, a “vítima” reaparece dizendo desconhecer o ocorrido.

Um dos irmãos já havia falecido, e o outro é reabilitado, conseguindo com dificuldade obter uma indenização.

Ficha Técnica

Direção — Luiz Sergio Person

Argumento e roteiro — Jean-Claude Bernardet e Luiz Sergio Person

Fotografia — Oswaldo de Oliveira

Montagem e edição — Glauco Mirko Laurelli

Edição — Glauco Mirko Laurelli

Direção de arte — Luiz Sergio Person e Sebastião de Souza

Elenco

Anselmo Duarte ____ Cacilda Lanuza ____ Hiltrud Holz

John Herbert ____ Juca de Oliveira ____ Júlia Miranda

Lélia Abramo ____ Raul Cortez ____ Sérgio Hingst



Brasília: contradições de uma cidade nova

1967 _____ cor _____ 25 min

Sinopse

O filme reúne imagens de Brasília seis anos após sua inauguração e entrevistas com habitantes de diferentes extratos sociais. Uma pergunta estrutura o documentário: uma cidade inteiramente planejada, criada em nome do desenvolvimento nacional e da democratização da sociedade, poderia reproduzir as desigualdades e a opressão existentes em outras regiões do país?

Ficha Técnica

Direção — Joaquim Pedro de Andrade

Roteiro — Jean-Claude Bernardet, Luís Saia e Joaquim Pedro de Andrade

Produção — Joel Barcellos

Fotografia — Affonso Beato

Montagem — Renato Neumann



Fracassa a indústria cinematográfica
do Brasil, segundo informações do
adido cultural dos Estados Unidos no Brasil.



Eterna esperança: sem pressa e sem pausa, como as estrelas

1971 _____ cor _____ 30 min

Sinopse

Segundo de três filmes da série Panorama do Cinema Paulista, abrange o período de 1934 a 1939, quando tentou-se construir em São Paulo um estúdio denominado Cia. Americana de Cinema. Traz imagens do antigo estúdio, da inauguração do estádio do Pacaembu pelo presidente Getúlio Vargas e de alguns documentários jornalísticos realizados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Ficha Técnica

Direção — João Batista de Andrade e Jean-Claude Bernardet

Roteiro — João Batista de Andrade, João Silvério Trevisan, Jorge Bodanzky, Marcelo G. Tassara e Maria Rita Galvão

Fotografia — Jorge Bodanzky

Elenco

Antonio Fagundes _____ Antonio Pedro _____ Fernando Jordão
Gianfrancesco Guarnieri

Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo



Disaster Movie

1979 ____ cor ____ 32 min

Sinopse

Caleidoscópio do cotidiano de uma série de tipos urbanos que aguardam algo de inusitado que está para acontecer às seis horas da tarde.

Ficha Técnica

Direção e roteiro — Wilson de Barros
Produção e montagem — Ricardo Dias
Fotografia — Antonio Carlos Dávila
Som — Chico Coca

Elenco

Jean-Claude Bernardet ____ Adonirio Oliveira ____ Bruno Andre
Carlos Adão Volpato ____ David Pennington ____ Dylan Edson Oliveira
Elaine Sirio ____ Gabi Borba ____ Helio Fernandes ____ Helio Parafuso
Heloisa Bavab ____ Inácio Zatz ____ Isa Castro ____ Iris Danilo
Jamil Dias ____ Jan Koudela ____ Leticia Carneiro ____ Luis Montanha
Malu Prado ____ Marília Carvalho ____ Natanael Eloy ____ Nelia Matz
Regina Teresa Rheda ____ Roman Matz ____ Sergio Bianchi
Sergio Manberti ____ Silvia Poggetti ____ Silvio Apocalypse

*Na universidade fui ator em Disaster Movie.
Passo na frente de uma família cheia de sacolas
e crianças, e embarco no táxi amarelo que pretendiam pegar.*

*Um tempo atrás, o motorista me estende o troco.
Me olha com insistência. Uma paquera?
"Você não lembra de mim?" Pego as notas e faço não com a cabeça.
Ele insiste: "O filme da USP!" Confesso, não sei. O taxista se lembra:
"Você tinha um mapa, não sabia o caminho".
Agora o identifico, o filme de Wilson de Barros e o taxista.
Ele está uns trinta anos mais velho e sorridente.*

*"Achei que vc era ator, não taxista.
Teu fusca era amarelo-limão, um amigo
viu o filme recentemente. No lugar do banco da frente,
o fotografo estava agachado no chão."*

Trecho do livro Wet mácula



São Paulo: sinfonia e cacofonia

1994 _____ PB _____ 40 min

Sinopse

Ensaio poético audiovisual que resgatou, nos anos 1990, o patrimônio cinematográfico de São Paulo. Fruto de uma pesquisa liderada pelo cineasta e então professor da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP Jean-Claude Bernardet, a obra usa como base mais de 100 filmes que têm a cidade como protagonista ou cenário, mostrando a poética urbana da cidade capturada ao longo dos anos por outros diretores. Livio Tragtenberg, compositor de músicas para cinema, teatro, dança e orquestra, compôs a trilha sonora exclusiva, que incorpora fragmentos musicais das outras produções cinematográficas.

Ficha Técnica

Direção e produção executiva — Jean-Claude Bernardet
Direção de Produção — Joel Yamaji
Fotografia — Aloysio Raulino e João Sócrates de Oliveira
Som — Eduardo Santos Mendes
Montagem — Maria Dora Mourão
Música — Livio Tragtenberg e Wilson Sokorski

Filme pronto, anos de trabalho.

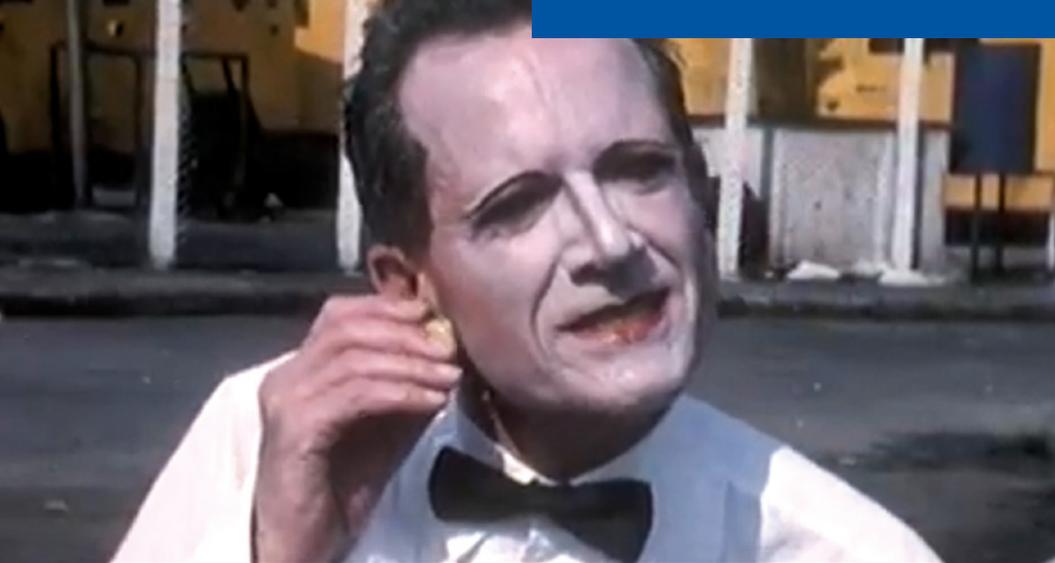
*A montadora, o músico e eu estamos
diante da mesa de montagem para ajustes
sonoros.*

*A montadora dispara a fita,
me emociono até as lágrimas
com os personagens que
buscam e nada encontram,
com a melodia que se anuncia
mas nunca se realiza.*

*A emoção estanca, começo a
me aborrecer. Fim da projeção.*

*Digo: "O.k., o filme é coerente.
Mas não é nada disso, remontamos."*

Trecho do livro Wet mácula



PODER



Disseram que voltei americanizada

1995 ____ cor ____ 14 min

Sinopse

Da merda viestes, à merda retornarás.
O Brasil tem um gosto pela servidão.
(Arthur Autran)

Ficha Técnica

Direção e roteiro — Vitor Ângelo
Produção — Francisco Mosquera
Fotografia — Geórgia Costa Araújo
Som — Luiz Adelmo Manzano e Cláudio Yosida
Companhia produtora — ECA-USP
Montagem — Luiz Adelmo Manzano

Elenco

Jean-Claude Bernardet ____ Adão Filho ____ Carlos Reichenbach
Johnny Luxo ____ Maria Alice Vergueiro ____ Maria Della Costa
Malu Bierrenbach ____ Valeria Alencar ____ Wagner Bello

Vitor Ângelo me convidou pra integrar o elenco de "Disseram que voltei americanizada."

Os comentários negativos foram unânimes, mas gostei de fazer essa cena.

Era uma lamentação sobre o aparecimento dos primeiros sintomas da aids.

Trecho do livro *Wet mácula*



Um céu de estrelas

1996 ____ cor ____ 71 min

Sinopse

Dalva, uma cabeleireira moradora do bairro da Mooca, em São Paulo, vence um concurso de penteados e é premiada com uma viagem a Miami. No dia da partida, seu ex-noivo invade sua casa e a toma como refém.

Ficha Técnica

Direção — Tata Amaral

Roteiro — Jean-Claude Bernardet e Roberto Moreira

Produção executiva — Maria Ionescu e Renato Bulcão

Companhia produtora — Casa de Produção

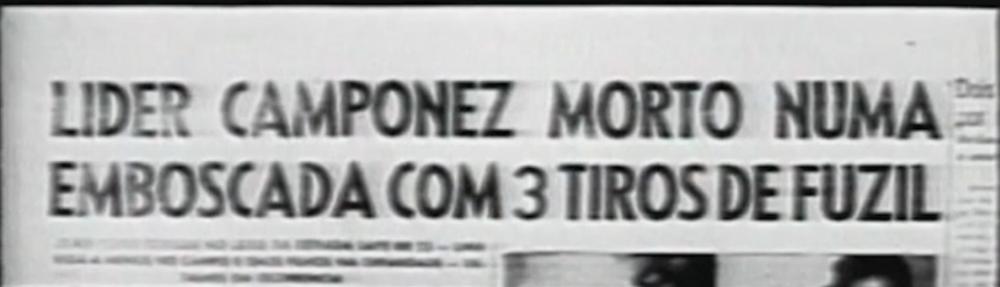
Fotografia — Hugo Kovensky

Trilha — Livio Tragtenberg e Wilson Sukorski

Elenco

Leona Cavalli ____ Ligia Cortez ____ Néa Simões

Norival Rizzo ____ Paulo Vespúcio ____ Rosa Petrim



LIDER CAMPONEZ MORTO NUMA EMBOSCADA COM 3 TIROS DE FUZIL

Sobre anos 60

1999 _____ PB _____ 30 min

Sinopse

Uma reflexão sobre os anos 1960 no Brasil a partir de sua memória audiovisual. Com trechos de textos e opiniões de Lygia Clark, Augusto Boal e Torquato Neto, entre outros, cenas de filmes e manchetes de jornais, o documentário permite que a década de 1960 fale por ela mesma.

Ficha Técnica

Direção — Jean-Claude Bernardet

Roteiro — Jean-Claude Bernardet e Tata Amaral

Produção — Maria Ionescu e Sara Silveira

Montagem — Idê Lacreta

Trilha — Livio Tragtenberg e Wilson Sukorski

Companhia produtora — Dezenove Som e Imagens

Realização — Itaú Cultural

O século acabava e

Sobre os anos 60 ficava pronto.

O tempo passa.

O milênio, o medo do bug.

*Reuniões intermináveis,
relatórios, atrasos, data de entrega,
comissões, recebimento de ofícios, respostas
a ofícios organizam a vida.*

*Sem essa estrutura chatíssima,
a depressão te espreita.*

Trecho do livro Wet mácula



Crítica em movimento

2004 _____ cor _____ 52 min

Sinopse

A personalidade inquieta e múltipla do crítico de cinema, escritor, professor da USP, roteirista e realizador Jean-Claude Bernardet e sua atuação decisiva na sociedade brasileira são tema deste documentário.

Ficha Técnica

Direção, produção e fotografia — Kiko Mollica

Roteiro — Cláudia Mesquita e Kiko Mollica



FilmeFobia

2008 _____ cor _____ 84 min

Sinopse

FilmeFobia explora os limites psicológicos das pessoas, colocando-as diante de suas fobias e promovendo, de forma inusitada e lúdica, a superação desses medos.

Ficha Técnica

Direção — Kiko Goifman
Roteiro — Hilton Lacerda e Kiko Goifman
Produção (Brasil) — Beto Tibiriçá e Jurandir Muller
Coprodução (Alemanha) — Gudula Meinzolt e Paulo de Carvalho
Fotografia — Aloysio Raulino
Direção de arte — Cris Bierrenbach
Som — Livio Tragtenberg
Montagem — Vânia Debs

Elenco

Jean-Claude Bernardet _____ Alexsandro Ferreira _____ Antônio Januzelli _____ Benito Carmona _____ Caio Martins _____ Carol Pinzan
Carolina Domingues _____ Cauê Mattos _____ Cris Bierrenbach
Débora Duboc _____ Franco Monteiro (Palhaço Xuxu)
Hilton Lacerda _____ José Mojica Marins (Zé do Caixão)
Justine Otondo _____ Laís Marques _____ Livio Tragtenberg
Luanna Jimenes _____ Luiz Cabral _____ Marcela Bannitz
Marina Canetta Gobbi _____ Patrício Salgado _____ Pedro Guimarães
Raissa Gregori _____ Ravel Cabral _____ Ricardo de Oliveira
Ricardo Napoleão _____ Rita Martins _____ Tevez _____ Thiago Amaral
Tomás Decina _____ Vanessa Schachter _____ Vitor Angelo

*Deleuze defende uma leitura selvagem.
Não permite entender o pensamento dos filósofos,
mas estimula a cabeça.
Tigre de papel, invente uma significação,
foi o que fiz no FilmeFobia.
Hoje, com dificuldade de enxergar, não leio mais.
Prático a audição selvagem.*

Trecho do livro *Wet mácula*



A navalha do avô

2013 ____ cor ____ 23 min

Sinopse

Bruno está na faculdade. Seu avô, José, com a saúde cada vez mais frágil, não pode mais ir à barbearia como costumava fazer. O neto então passa a ajudá-lo a fazer a barba em casa, e com isso se vê obrigado a dedicar mais tempo ao avô.

Ficha Técnica

Direção e montagem — Pedro Jorge

Roteiro — Francine Barbosa e Pedro Jorge

Produção — Angelo Ravazi e Rubens Rewald

Companhia produtora — Confeitaria de Cinema e Massa Real Filmes

Direção de produção — Issis Valenzuela

Diretora assistente — Olívia Pedroso

Fotografia — Otávio Pupo

Som — Gustavo Zysman Nascimento e Daniel Turini

Trilha original — Rodrigo Monteiro e Paulo Kishimoto

Elenco

Jean-Claude Bernardet ____ Carlos Baldim ____ Eliana Bolanho

Ester Laccava ____ Fernão Lacerda ____ Kauê Telloli

Luiz Serra ____ Sônia Guedes ____ Thais Medeiros



Pingo d'água

2014 ____ PB ____ 80 min

Sinopse

Um país, três cidades completamente diferentes. Pessoas se deslocam buscando uma mudança não apenas territorial, mas também – e sobretudo – interior. Viajando aproximam-se de si mesmos, imersos em um universo de visual poético como a vida.

Ficha Técnica

Direção e roteiro — Taciano Valério

Fotografia e arte — Breno César

Trilha — Daniel Nunes

Som — Giancarlo Galdino

Montagem — César Pinheiro e Taciano Valério

Participação musical — Rangel Junior (voz e violão), Thera Blue (voz e violão), Roumening (voz e triângulo), João Batista Filho (sanfona), Amaro Neto (zabumba), Vanessa Vidal (vocal)

Produção (SP) — Jean-Claude Bernardet, Melissa Gava e Taciano Valério

Produtores associados — Cavi Borges, César Jorio e Paulo Emmanuel

Elenco

Jean-Claude Bernardet ____ Carolina Agrisani ____ Dellani Lima

Duda Lopes ____ Everaldo Pontes ____ Melissa Gava ____ Paulo Phillipe

Valter Bahia ____ Verônica Cavalcanti ____ Thera Blue



Fome

2015 ____ PB ____ 90 min

Sinopse

Nas veredas da metrópole paulistana, um homem idoso abandona o passado e deambula na invisibilidade. Carrega consigo apenas um carrinho, alguns trapos e a velhice. Depois que se vê a morte de perto é possível morrer de amor por alguém?

Ficha Técnica

Direção — Cristiano Burlan

Roteiro e produção — Cristiano Burlan e Henrique Zanoni

Colaboração de roteiro — Ana Carolina Marinho e Jean-Claude Bernardet

Fotografia — Helder Filipe Martins

Montagem — Cristiano Burlan e Renato Maia

Companhia produtora — Bela Filmes

Elenco

Jean-Claude Bernardet ____ Adriana Guerra ____ Ana Carolina Marinho

Francis Vogner ____ Gustavo Canovas ____ Henrique Zanoni

Juão Nin ____ Rodrigo Sanches



Agreste

2015 _____ cor _____ 25 min

Sinopse

O mar bravo inunda os corações.

Ficha Técnica

Direção, roteiro, fotografia e montagem — Dellani Lima

Companhia produtora — Colégio Invisível

Produção — Clara Bastos

Som — Henrique Gomes

Trilha — Vitor Colares

Direção de arte — Clara Bastos e Dellani Lima

Elenco

Jean-Claude Bernardet _____ Caio Dias

Fernanda Brasileiro _____ Vitor Colares



A destruição de Bernardet

2016 ____ cor ____ 72 min

Sinopse

O filme transita entre a ficção e o documentário e trata do maior crítico de cinema vivo do Brasil, Jean- Claude Bernardet, 80 anos, que critica a indústria farmacêutica, fala sobre virar ator aos 70, conversa sobre a morte e o suicídio.

Ficha Técnica

Direção — Claudia Priscilla e Pedro Marques

Roteiro — Claudia Priscilla e Kiko Goifman

Fotografia — Pedro Marques

Produção — Jurandir Müller

Produção executiva e direção de produção — Evelyn Mab

Companhia produtora — PaleoTV e Válvula Produções

Coprodução — Canal Brasil

Elenco

Jean-Claude Bernardet ____ Cristiano Burlan ____ Kiko Goifman

Tata Amaral ____ Vânia Debs



Antes do fim

2017 _____ PB _____ 86 min

Sinopse

Jean sente-se preso na lógica de longevidade que a indústria farmacêutica lhe impõe e decide planejar um suicídio consciente. Ele então convida Helena, sua companheira, para um suicídio a dois. Mesmo hesitante, por saber que ficaria bem se precisasse viver só, ela o ajuda em suas intenções. O silêncio entre eles não revela distância, mas intimidade — são anos de um afeto compartilhado. Juntos, preparam todos os detalhes para o funeral. Ele dança a morte enquanto ela segue ensaiando a vida. Nesse processo, os dois se dão conta de que antes do fim ainda há uma vida inteira.

Ficha Técnica

Direção — Cristiano Burlan

Roteiro — Ana Carolina Marinho e Cristiano Burlan

Produção — Henrique Zanoni e Cristiano Burlan

Companhia produtora — Bela Filmes

Coprodução — Canal Brasil

Fotografia — Helder Martins

Direção de arte — Tiago Marchesano

Elenco

Jean-Claude Bernardet _____ Ana Carolina Marinho _____ André Gatti

Edson Ferreira _____ Helena Ignez _____ Henrique Zanoni

Rodrigo Sanches



Copo vazio

2019 ____ cor ____ 74 min

Sinopse

No centro da cidade, Alain busca preencher seu vazio, enquanto Miguel precisa de um lugar para ficar.

Ficha Técnica

Diretor — Dellani Lima

Empresa Produtora — Opy Filmes

Roteiro — Dellani Lima

Produção Executiva — Dellani Lima & Joaquim Castro

Fotografia — Joaquim Castro & Raul Zito

Som — Guilherme Leandro

Arte | Figurino — Dellani Lima & Mônica Rodrigues

Desenho de som | Mixagem — Ricardo Zollner

Montagem — Dellani Lima & Joaquim Castro

Consultoria de roteiro e montagem — Jean-Claude Bernardet

Trilha sonora original — Dellani Lima

Elenco

Jean-Claude Bernardet ____ João Filho ____ Camilla Rios

Tásia d'Paula ____ Biagio Pecorelli ____ Sérgio Silva

Gustavo Vinagre



#eagoraoque

2020 ____ cor ____ 70 min

Sinopse

Como agir hoje politicamente? É possível mudar as coisas, as pessoas, a sociedade? E agora, o que fazer? Um intelectual e suas contradições.

Ficha Técnica

Direção e roteiro — Rubens Rewald e Jean-Claude Bernardet

Produção — Emily Hozokawa e Simone Hernández

Fotografia e still — André Moncaio

Montagem — Gustavo Aranda

Som — João Godoy

Companhia produtora — Confeitaria de Cinema

Elenco

Jean-Claude Bernardet ____ Palomaris Mathias ____ Thais Ferrara

Valentina Ghorzi ____ Vladimir Safatle

Por que o personagem que interpreto em #eagoraoque se mutila?

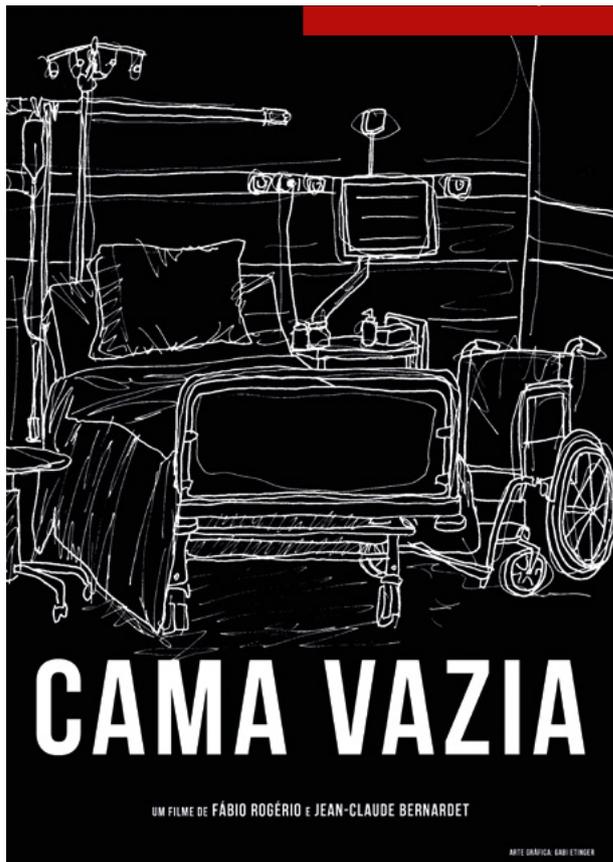
Não sei. Por que ele se exhibe à faxineira?

A cena já constava dos primeiros escritos antes do roteiro.

Por que meu personagem toma aula de tiro? Não sei.

Porque as cenas me vieram à cabeça. Porque senti vontade de interpretá-las. Não correspondem a nenhuma intenção de construir um personagem. Nenhuma organização psicológica ou política. Simplesmente segui uma recomendação que dava aos alunos de roteiro. “Se lhes vier um conjunto de palavras que não tenha coerência sintática nem sentido lógico, não joguem fora, escrevam logo.”

Trecho do livro *Wet mácula*



Cama vazia

2023 ____ cor ____ 6 min

Sinopse

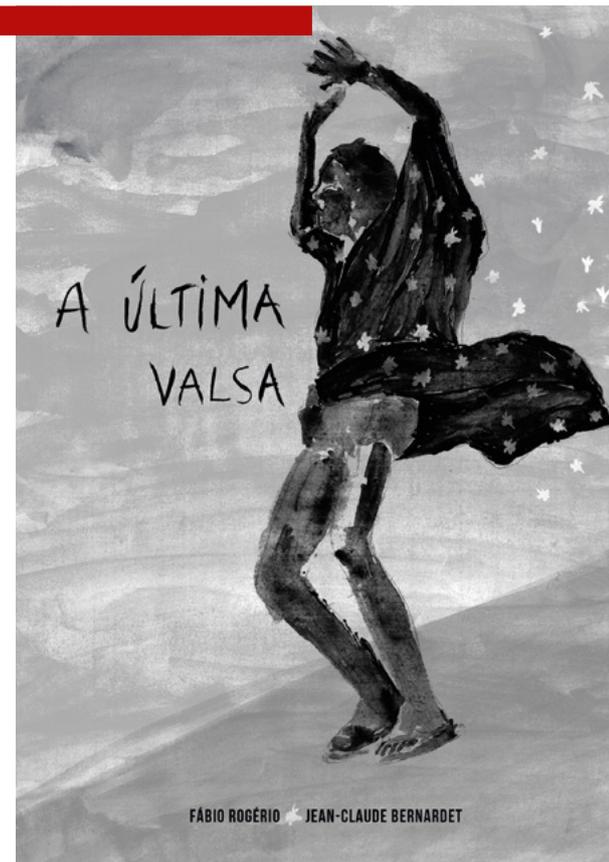
Um olhar crítico de Jean-Claude Bernardet sobre o sistema hospitalar e farmacêutico a partir da própria internação clínica. O filme é também uma reflexão sobre a longevidade e o capitalismo.

Ficha Técnica

Direção, produção, roteiro, edição de som, direção de fotografia, direção de som e edição — Fábio Rogério e Jean-Claude Bernardet
Arte gráfica — Gabi Etinger

Elenco

Jean-Claude Bernardet



A última valsa

2024 ____ PB ____ 6 min

Sinopse

Um filme em preto e branco.

Ficha Técnica

Direção — Fábio Rogério e Jean-Claude Bernardet
Arte gráfica — Gabi Etinger

Filmografia completa de Jean-Claude Bernardet*

A última valsa — 2024

Direção: Fábio Rogério
e Jean-Claude Bernardet
Elenco: Jean-Claude Bernardet

Cama vazia — 2023

Direção: Fábio Rogério
e Jean-Claude Bernardet
Elenco: Jean-Claude Bernardet

Agreste — 2023

Direção: Sergio Roizenblit
e Ricardo Mordoch
Roteiro: Marcus Aurelius Pimenta
Consultoria de roteiro: Jean-Claude
Bernardet e Rafael Leal

#eagoraoque — 2020

Direção e Roteiro: Jean-Claude
Bernardet, Rubens Rewald
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Vladimir Safatle, Palomaris Mathias

Carrego comigo — 2020

Direção: Chico Teixeira
Assistente de direção:
Jean-Claude Bernardet

Ensaio sobre o fracasso — 2020

Direção: Cristiano Burlan
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
André Gatti, Helena Ignez,
Mario Bortolotto

Você tem olhos tristes — 2020

Direção: Diogo Leite
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Daniel Veiga, Gilda Nomacce

Copo vazio — 2019

Direção e Roteiro: Dellani Lima
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Biagio Pecorelli, Sergio Silva

Uma noite não é nada — 2019

Direção: Alain Fresnot
Roteiro: Jean-Claude Bernardet,
Alain Fresnot, Sabina Anzuategui

O ruído do mar — 2019

Direção: Clara Figueiredo
e Gabriel Kogan
Elenco: Jean-Claude Bernardet

Agreste — 2018

Direção: Dellani Lima
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Caio Dias, Fernanda Brasileiro,
Vitor Colares

Menino pássaro — 2018

Direção: Diogo Leite
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Larissa Ballarotti, Magali Biff,
Fabiana Araújo, Gustavo Vinagre,
Gilda Nomacce

Nuvem negra — 2019

Direção: Flávio Andrade
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Adele Scotti, Ana Lua Ribeiro,
Andreia Borges, Barbara Luana
Ribeiro, Hadassa Borges,
Paulo Henrique Reis, Pedro Caliel
e Severo Filho.

Antes do fim — 2017

Direção: Cristiano Burlan
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Helena Ignêz, Ana Carolina Marinho

Em 97 era assim — 2017

Direção: Zeca Brito
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Frederico Restori, João Pedro
Correia, Pedro Diana Moraes, Julio
Estevan, Carla Cassapo

A destruição de Bernardet — 2016

Direção: Claudia Priscilla
e Pedro Marques
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Vânia Debs, Tata Amaral
e Kiko Goifman

No vazio da noite — 2016

Direção: Cristiano Burlan
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Henrique Zanoni, Victoria
Vasconcelos, Mário Bortolotto,
Gustavo Canovas, Rodrigo Sanches

Fome — 2015

Direção: Cristiano Burlan
Elenco: Jean-Claude Bernardet, Ana
Carolina Marinho, Henrique Zanoni

Amador — 2014

Direção: Cristiano Burlan
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Henrique Zanoni, Rejane Kasting
Arruda, Gustavo Canovas
e Lincoln Péricles.

Hamlet — 2014

Direção: Cristiano Burlan
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Henrique Zanoni, Ana Carolina
Marinho

Pingo d'água — 2014

Direção e Roteiro: Taciano Valério
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Carolina Agrisani, Dellani Lima,
Duda Lopes, Everaldo Pontes,

A navalha do avô — 2013

Direção: Pedro Jorge
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Carlos Baldim, Eliana Bolanho,
Ester Laccava, Fernão Lacerda, Pedro
Goifman

Compêndio da vida de um homem gasto e o seu último desejo perante ela — 2013

Direção: Ricardo Carioba
e Eugênio Puppo
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Cecília Roberti Gobeth,
João Baptista Breda

O homem das multidões — 2013

Direção: Cao Guimarães
e Marcelo Gomes
Elenco: Paulo André, Sílvia Lourenço.
Participação Especial:
Jean-Claude Bernardet

Periscópio — 2013

Direção: Kiko Goifman
Roteiro: Kiko Goifman
e Jean-Claude Bernardet
Elenco: Jean-Claude Bernardet
e João Miguel

Hoje — 2011

Direção: Tata Amaral
Roteiro: Jean-Claude Bernardet,
Rubens Rewald e Felipe Sholl

FilmeFobia — 2008

Direção: Kiko Goifman
Elenco: Jean Claude Bernardet,
Thiago Amaral Marcela Bannitz,
Cris Bierrenbach Ariel Bogochvol

Através da janela — 1999

Direção: Tata Amaral
Roteiro: Jean-Claude Bernardet,
Fernando Bonassi e Tata Amaral

Sobre anos 60 — 1999

Direção e Roteiro:
Jean-Claude Bernardet

**Disseram que voltei
americanizada — 1995**

Direção e Roteiro: Vitor Angelo
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Maria Alice Vergueiro,
Maria Della Costa

Um céu de estrelas — 1995

Direção: Tata Amaral
Roteiro: Jean Claude Bernardet,
Tata Amaral, Márcio Ferrari
e Roberto Moreira

**São Paulo, sinfonia e
cacofonia — 1994**

Direção e Roteiro:
Jean-Claude Bernardet

Espectador — 1991

Direção: Tadeu Knudsen
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Andréa Reis, Cassiano Ricardo

Die farben der vögel — 1989

Direção: Herbert Brödl
Elenco: Jean Claude Bernardet,
Junior Rodrigues

P.S., post scriptum — 1981

Direção e Roteiro: Romain Lesage
Elenco: Jean-Claude Bernardet,
Yara Lins, Zaira Bueno, Vera Moreira,
Enio Gonçalves

Disaster movie — 1979

Direção: Wilson de Barros
Elenco: Jean Claude Bernardet,
Adonirio Oliveira, Bruno Andre,
Carlos Adão Volpato,
David Pennington

Ladrões de cinema — 1977

Direção: Fernando Cony Campos
Elenco: Jean Claude Bernardet,
Milton Gonçalves, Lutero Luiz,
Antonio Pitanga, Wilson Grey,
Procópio Mariano

**Eterna esperança:
sem pressa e sem pausa,
como as estrelas — 1971**

Direção e Roteiro: João Batista de
Andrade e Jean-Claude Bernardet
Paulicéia fantástica — 1970
Direção e Roteiro: João Batista de
Andrade e Jean-Claude Bernardet

Gamal, o delírio do sexo — 1970

Direção: João Batista de Andrade
Assistência de Direção e Montagem:
Jean-Claude Bernardet

**Orgia ou o homem que deu
cria — 1970**

Direção e Roteiro:
João Silvério Trevisan
Elenco: Jean Claude Bernardet,
Pedro Paulo Rangel,
Ozualdo Candeias, Luzya Contee,
Fernando Benini

**Anuska, manequim
e mulher — 1969**

Direção: Francisco Ramalho Jr.
Elenco: Jean Claude Bernardet,
Francisco Cuoco, Marília Branco,
Ivan Mesquita, Luís Carlos Person,
Ruthinéa de Moraes

O profeta da fome — 1969

Direção: Maurice Capovilla
Figuração: Jean-Claude Bernardet

**Brasília: contradições de
uma cidade nova — 1967**

Direção: Joaquim Pedro de Andrade
Assistente de Direção
e co-roteirista:
Jean-Claude Bernardet

O caso dos irmãos

Naves — 1967
Direção: Luiz Sergio Person
Roteiro: Luiz Sergio Person
e Jean-Claude Bernardet

**A vida não pode ser
senão movimento.
Tudo é aparência,
tudo é epidérmico.
Um monstro volumoso,
entorpecido, desengonçado:
é a realidade.**

**A natureza tem horror ao vazio.
Uma alucinação infernal abre
suas portas sobre o paraíso.
Que isso seja vertigem!**

**[Quem escreveu essas frases?
Eu? Estamos em plena bastardia]**

* até o fechamento deste catálogo, em agosto de 2024.

Obras publicadas



Wet mácula
Companhia das Letras
2023



Brasil em tempo de cinema
Companhia das Letras
2007



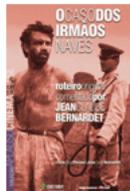
A doença, uma experiência
Companhia das Letras
1996



São Paulo S.A.: o filme de Person
Editora Embrafilme / Alhambra
1987



O corpo crítico
Companhia das Letras
2021



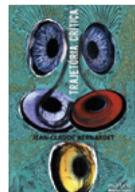
O caso dos irmãos Naves
COM LUIZ SERGIO PERSON
Editora Imprensa Oficial SP
2004



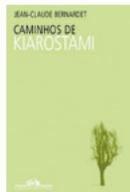
Historiografia clássica do cinema brasileiro
Editora Annablume
1995



O nacional e o popular na cultura brasileira: cinema
COM MARIA RITA GALVÃO
Editora Brasiliense / Embrafilme
1983



Trajetória crítica
(1ª Edição - Editora Polis, 1978)
Editora Martins Fontes
2019



Caminhos de Kiarostami
Companhia das Letras
2004



Os histéricos
COM TEIXEIRA COELHO
Companhia das Letras
1993



Piranha no mar de rosas
Editora Studio Nobel
1982



O autor no cinema
COM FRANCIS VOGNER
DOS REIS
(1ª Edição - Editora Brasiliense, 1994)
Edições SESC
2018



Cineastas e imagens do povo
Companhia das Letras
2003



O vôo dos anjos: estudo sobre o processo de criação na obra de Bressane e Sganzerla
Editora Brasiliense
1991



O que é cinema
COLEÇÃO PRIMEIROS PASSOS 9
Editora Brasiliense
1981



Cinema brasileiro: propostas para uma história
Companhia das Letras
2009



Aquele rapaz
Companhia das Letras
2003



Cinema e história do Brasil
COM ALCIDES FREIRE
Ramos Editora Contexto
1988



Guerra camponesa no contestado
Global Editora
1979

Créditos das Imagens

Capa e contracapa

Karime Xavier/Folhapress

Página 5, 6 e 8

Fábio Rogério

Página 10

Pedro Marques

Página 15

Fábio Rogério

Página 16

Marcos Issa

Página 21

Andréa Cals

Página 22

Lincoln Péricles LK

Página 34

autorretrato

Página 38

Andréa Cals

Páginas 40 e 41

Breno César

Patrocínio

Banco do Brasil

Realização

Centro Cultural Banco do Brasil

Produção

ACals Comunica

Idealização, Curadoria e Produção Executiva

Andréa Cals — ACALS COMUNICA

Direção de Produção

Claudia Oliveira — KHORA
COMUNICAÇÃO E PRODUÇÃO

Produção Local

Kezia Lopes — DF
Marcelo Cunha — RJ
Karina Francis Urban e
Maurício Maia — SP

Identidade Visual

Clarisse Earp e Gabi Horta

Assessoria de Imprensa

Katia Carneiro e Felipe Teixeira
AGÊNCIA FEBRE — RJ
Gioconda Caputo e
Carmem Moretzsohn
OBJETO SIM — DF
Paula C. Ferraz e Fernanda Callefo
Pascoal / SINNY ASSESSORIA
E COMUNICAÇÃO — SP

Vinheta

Aline Rosa

Edição de Vídeos

Gabi Paschoal, edt.

Fotos

Karime Xavier
Fábio Rogério

Redes Sociais

Ana Clara Cantanhede

Debates

Jean-Claude Bernardet
Cezar Migliorin — RJ
Francis Vogner dos Reis — SP
Raquel Imanishi e Sérgio
Moriconi — DF

Catálogo

Textos

Andréa Cals, Arthur Omar, Lincoln Péricles LK
Marcelo Ikeda e Mariana Queen Nwabasili

Edição

Isabela Santiago

Organização

Andréa Cals
Isabela Santiago

Preparação

Marina Munhoz

Revisão

Luis Eduardo Gonçalves

Projeto Gráfico

Clarisse Earp
Gabi Horta

Agradecimentos

À equipe de mulheres competentes,
parceiras e talentosas que fizeram esta mostra.

Aos realizadores e detentores
dos direitos dos filmes apresentados.

Sesc - Serviço Social do Comércio - Administração
Regional no Estado de São Paulo
Depto de Cinema Rádio e TV - Escola de Comunicações
e Artes - Universidade de São Paulo
Cinemateca Brasileira
Fundação Itaú Cultural (Kety Nassar e Amanda Lopes Silva)
Museu da Imagem e do Som (SP) - Patrícia Lira
Companhia das Letras

Amilton Pinheiro
Breno Lira Gomes
Fábio Bonillo
Ian Cals Capuchi Machado
Igor Cals Capuchi Machado
Jacques Lerer
Joel Yamaji
Joyce Almeida
Larissa Luersen
Lívio Tragtenberg
Marisa Basso
Wilson Sukorski

Agradecimento Especial

Lúcia Cals

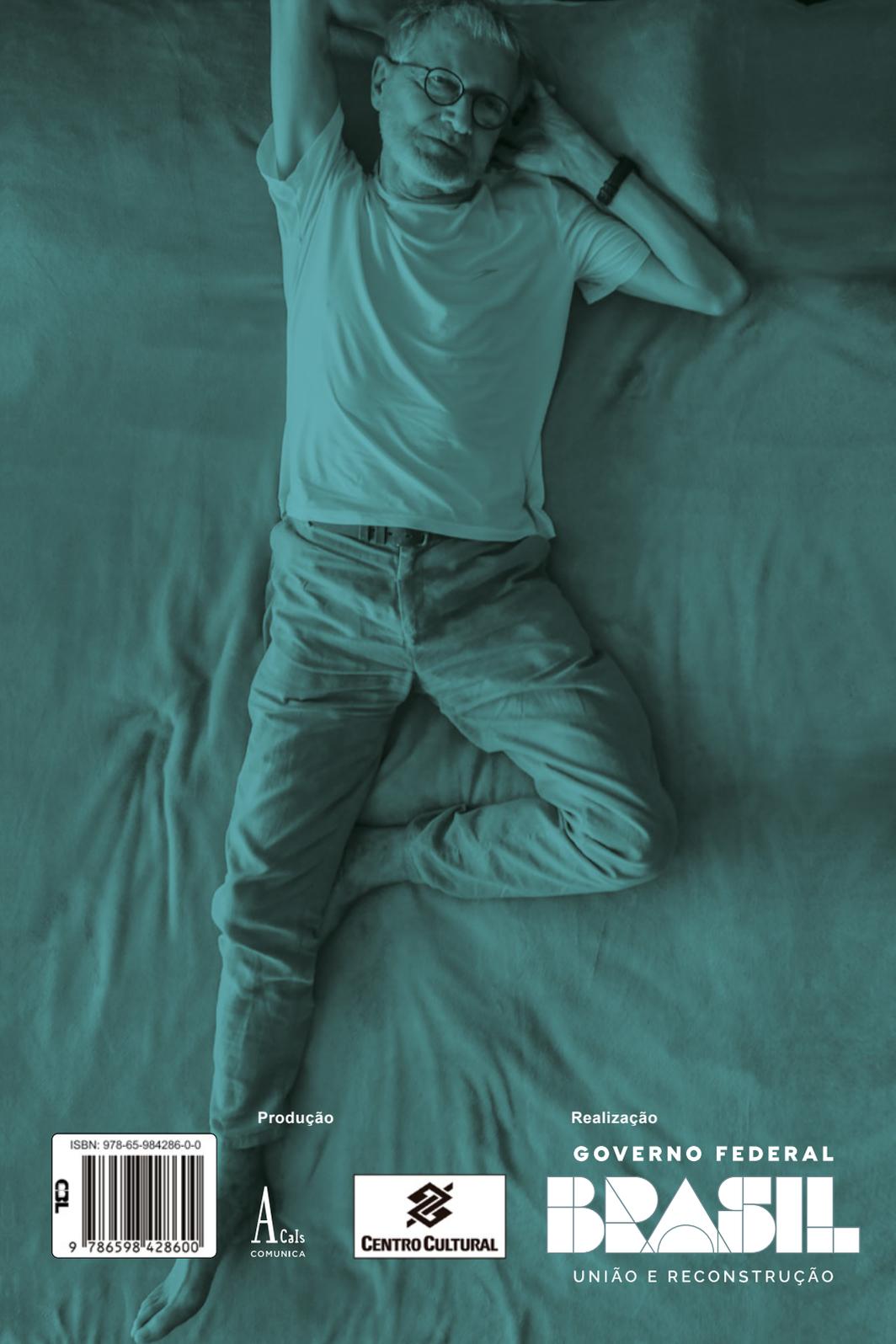


CCBB Brasília
16 de agosto a 5 de setembro de 2024

CCBB São Paulo
24 de agosto a 22 de setembro de 2024

CCBB Rio de Janeiro
28 de agosto a 22 de setembro de 2024

Este catálogo foi composto pelos estúdios núcleo i e umastúdio
nas tipografias Barlow e Knockout e impresso em ofsete pela
gráfica Qualytá sobre papel Chambril Avena 90g/m² em agosto de 2024.



Produção

Realização

GOVERNO FEDERAL

BRASIL

UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

ISBN: 978-65-984286-0-0



A Cals
COMUNICA

