A black and white close-up photograph of a man's face. He has dark hair, a high forehead, and is looking directly at the camera with a slight smile. He is wearing a light-colored, short-sleeved button-down shirt. A pair of round-rimmed glasses rests on his chest. The lighting is soft, creating shadows on one side of his face.

De Santiago a No intenso agora



Sylvie Debs

Entrevista com JOÃO MOREIRA SALLES

Sylvie Debs: No documentário *No intenso agora*, você assume o papel do intérprete-comentarista de imagens de filmes amadores, filmes de arquivo ou filmes coletivos feitos em diferentes países no calor do momento. Sabemos que você está muito ligado à escrita, à análise e à reflexão, que você pratica como editor-chefe da revista mensal *Piauí* – por que você sentiu essa necessidade de retornar à imagem filmada tanto tempo depois de *Santiago*?

João Moreira Salles: Gostaria de ter uma resposta simples para essa pergunta, mas infelizmente não tenho. Sempre me perguntei qual a razão de fazer mais um filme. Já existem tantos – bons, ruins, medianos, por que fazer mais um? Cinema é uma arte cara e demorada, é preciso pensar bastante antes de se lançar nela. Com *Santiago*, tive a impressão de que uma etapa se encerrava. Tudo que eu havia pensado sobre a natureza do cinema não-ficcional estava presente no filme como uma espécie de súmula. Dependendo de quem visse *Santiago*, essa síntese poderia parecer rica ou pobre, mas era a minha síntese, o que eu fora capaz de dizer sobre o gênero documental. Por isso não tive mais, não digo vontade, e sim razão para fazer um novo filme. Passaram-se os anos e as imagens de minha mãe na China, um material que eu havia descoberto no final de *Santiago*, começaram a voltar à minha cabeça. Como já tive ocasião de dizer, eram imagens que, unidas ao artigo que ela escrevera sobre a viagem, exprimiam uma alegria e uma curiosidade que minha mãe viria a perder. Acontece que a felicidade é como uma competência que, uma vez adquirida, não está assegurada, e esse é um assunto que me interessa. Aos poucos, isso foi me levando a Maio de 1968, uma conexão frágil, sustentada apenas por alguns fiapos biográficos (morávamos em Paris na época) e políticos (a Revolução Cultural chinesa fascinou uma parcela da juventude francesa do período). O que me

De *Santiago* à *No intenso agora*

Entretien avec JOÃO MOREIRA SALLES

Sylvie Debs : Dans le documentaire *No intenso agora*, vous endossez le rôle d'interprète-commentateur d'images de films amateurs, de films d'archives ou de films collectifs réalisés dans différents pays à des moments historiques. Nous savons que vous êtes très attaché à l'écriture, à l'analyse et à la réflexion que vous exercez en tant que rédacteur en chef de la revue *Piauí*. Pourquoi avez-vous ressenti ce besoin de revenir à l'image filmée si longtemps après le tournage de *Santiago* ?

João Moreira Salles : J'aimerais pouvoir donner une réponse simple à cette question, mais malheureusement je n'en ai pas. Je me suis toujours demandé quelle était la raison de faire un film de plus. Il y en a déjà tellement – des bons, des mauvais, des moyens : alors pourquoi en faire un de plus ? Le cinéma est un art coûteux et chronophage ; il faut bien réfléchir avant de se lancer. Avec *Santiago*, j'avais l'impression qu'une étape s'achevait. Toutes mes convictions sur la nature du cinéma documentaire étaient présentes dans le film comme une sorte de résumé. Selon le spectateur de *Santiago*, cette synthèse pouvait sembler riche ou pauvre, mais c'était ma synthèse, ce que je pouvais dire alors sur le genre documentaire. Donc je n'avais plus de raison, je ne dis pas de volonté, de faire un nouveau film. Les années ont passé, et les images de ma mère en Chine, que j'avais découvertes à la fin de *Santiago*, ont commencé à me revenir à l'esprit. Comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, il s'agit d'images qui, jointes à l'article qu'elle avait écrit sur le voyage, exprimaient une joie et une curiosité que ma mère allait perdre. Il arrive que le bonheur est comme compétence qui, une fois acquise, n'est pas définitive : ce sujet m'intéresse. Peu à peu, cela m'a conduit à Mai 68, une connexion fragile, alimentée seulement par quelques indices biographiques (nous habitions à Paris à cette époque) et politiques (la Révolution culturelle chinoise a fasciné une partie de la jeunesse française de ce temps-là). Ce qui m'a permis de relier une chose à une autre,



Santiago (2007) de João Moreira Salles

permitiu relacionar uma coisa à outra, ou seja, minha mãe a Maio, não foi a política ou o relato biográfico, mas uma certa dinâmica existencial que vai do encantamento à desilusão. Como o ponto de partida de tudo isso tinha sido as imagens da China, o cinema se impôs como meio natural para explorar essas ligações. O filme nasce disso.

Rapidamente aparece na tela o título da primeira parte, “A volta à fábrica”, que lembra o inventor do documentário. São imagens que remetem aos operários, seja na China, seja na França, mas será que essa “volta à fábrica” não simboliza também o seu retorno à ilha de edição?

Nunca tinha pensado nisso. Talvez, quem sabe? É uma bonita interpretação, embora eu tema que ela enriqueça demais algo

c'est-à-dire, ma mère à Mai 68, ce ne fut pas la politique ni le récit biographique, mais une certaine dynamique existentielle qui va de l'enchante ment à la désillusion. Comme le point de départ de tout cela avait été les images de la Chine, le cinéma s'est imposé comme le moyen naturel d'explorer ces liens. Le film en est né.

Rapidement apparaît à l'écran le titre de la première partie, “Retour à l'usine”, qui rappelle l'inventeur du documentaire, et même si les images du film se réfèrent aux ouvriers, que ce soit en Chine ou en France, ce retour à l'usine ne symbolise-t-il pas le vôtre, face au banc de montage ?

Je n'avais jamais pensé à cela. Peut-être, qui sait? C'est une belle interprétation, bien que je craigne que cela n'enrichisse quelque chose de plus trivial. L'inscription apparaît au début du film parce que la première moitié parle de l'ascension et de la chute du Mai 68 français, ces semaines éblouissantes qui, dans le film, se terminent cruellement avec une ouvrière obligée de retourner à l'usine où elle continuera à subir le travail insalubre et “sans promesse d'éternité”, selon la belle expression de Simone Weil. “La sortie de l'usine” est le sous-titre de la deuxième partie du film, un hommage à la naissance du cinéma, sans lequel mon film, fait à partir d'autres films, n'existerait pas, et aussi un contrepoint à la scène du retour forcé qui termine la première partie. Quitter l'usine,



Santiago (2007) de João Moreira Salles

trivial. A cartela aparece no início do filme porque essa primeira metade falará da ascensão e queda do Maio francês, essas semanas deslumbrantes que, no filme, se encerram, de maneira cruel, com uma operária sendo forçada a voltar para a fábrica, onde seguirá submetida ao trabalho insalubre e “sem promessa de eternidade”, na linda expressão de Simone Weil. “A saída da fábrica” é o subtítulo da segunda parte do filme, uma homenagem ao nascimento do cinema, sem o qual o meu filme, feito de outros filmes, não existiria. Esse subtítulo é também um contraponto à cena do retorno forçado que encerra a primeira parte. Sair da fábrica é ir para a família, para o afeto, para os amigos, para a festa, para a vida.

Seus primeiros comentários parecem dar seguimento à discussão deixada em aberto em *Santiago*: “Nem sempre a gente sabe o que está filmando”. Dado que, desta vez, trata-se das imagens da sua mãe, de anônimos, de televisão, de filmes coletivos, você está mais confortável para detectar todos esses implícitos?

De certa forma, sim. É mais fácil dissecar imagens com as quais não guardamos uma relação íntima e que, portanto, não nos expõem. Suponho que um cirurgião terá mais facilidade em operar um desconhecido do que um filho. Para não ficar com

c'est aller vers la famille, vers l'affection, vers les amis, vers la fête et vers la vie.

Vos premiers commentaires semblent reprendre la discussion lancée dans *Santiago*: “Nous ne savons pas toujours ce que nous filmons.” S'agissant cette fois-ci d'images tournées par votre mère, ou par des anonymes, ou pour la télévision, ou encore issues de films collectifs, êtes-vous plus à l'aise pour en détecter les implicites ?

D'une certaine manière, oui. Il est plus facile de disséquer des images avec lesquelles nous n'entretenons pas de relation intime et qui, par conséquent, ne nous exposent pas. Je suppose qu'un chirurgien aura plus de facilité à opérer un étranger que son propre enfant. Pour rendre à César ce qui est à César, je dois dire que la phrase que vous citez n'est pas la mienne, mais celle de Chris Marker. Il l'utilise dans *Le Fond de l'air est rouge* (1977) et je la lui avais empruntée.

Le documentaire apparaît comme une tentative de découvrir l'essence de la vie, comme l'a souligné le dirigeant syndical dans le film *1^{er} mai à St Nazaire*, lorsqu'il a déclaré que la grève permettait aux gens de “retrouver leur dignité, de cesser d'être de simples consommateurs pour devenir des personnes, non pas des personnes qui existent, mais qui vivent”. Pourquoi cette recherche ?

J'aime vraiment beaucoup ce qu'il dit. C'est curieux que peu de gens enregistrent ce témoignage – c'est le premier entretien que j'accorde dans lequel on se souvient des paroles de ce dirigeant syndical –, peut-être parce qu'il apparaît très tôt dans le film, quand les spectateurs s'inquiètent encore de trouver un repère pour les aider à entrer dans le documentaire. C'est un film plutôt fragmenté, non? Assez difficile à être appréhendé ? Le dirigeant syndical parle de *sens*, et cela est vital pour moi. Pour utiliser ses termes, il ne s'agit pas seulement d'exister, mais de *vivre*. La grève à laquelle il se réfère a produit des souvenirs et des expériences chez ceux qui y ont participé, c'est pourquoi ces mois de lutte ne tomberont pas dans l'oubli. Pendant la période de combat, les grévistes savaient pourquoi ils se levaient tous les matins. Sans ce genre de conviction, la vie devient très difficile. Quand vous n'avez pas recours à une sorte de métaphysique, comme c'est mon cas, et que le sens des choses n'est pas donné de l'extérieur, alors vous devez le trouver tout seul, et ce n'est pas toujours facile. L'une des forces des moments intenses comme Mai 68, c'est que le sens de la vie devient très clair. Il s'impose, il n'est pas nécessaire de le chercher. Quand le moment est passé, vient l'angoisse.

Vous soulignez le fait que votre mère n'a pas filmé la France où elle a vécu, mais la Chine qu'elle a visitée en tant que touriste. Pour parler de l'intime, devons-nous



No intenso agora (2017) de João Moreira Salles

um crédito que não é meu, preciso dizer que a frase que você cita não é minha, mas de Chris Marker. Ele a usa em *Le fond de l'air est rouge* (1977) e eu a tomei de empréstimo.

O documentário aparece como uma tentativa de descobrir a essência da vida – como o próprio líder sindical apontou no filme *1º de maio em St Nazaire*, quando declarou que a greve permitia que as pessoas “recuperassem a sua dignidade, deixassem de ser meros consumidores para se tornar pessoas, não pessoas que existem, mas que vivem”. Por que essa busca? Gosto imensamente do que ele diz. É curioso como poucas pessoas gravam na memória esse depoimento –essa é a primeira entrevista que dou em que as palavras desse líder sindical são lembradas–, quem sabe por ele aparecer muito cedo no filme, quando os espectadores ainda estão preocupados em encontrar um ponto de apoio que os ajude a entrar no documentário. É um filme bem fragmentado, meio difícil de ser apreendido. O líder sindical está falando do *sentido*, e isso, para mim, é vital. Para usar os termos dele, não se trata apenas de existir, mas de *viver*. A greve à qual ele se refere produziu memórias e experiências naqueles que dela participaram, razão pela qual os meses de luta não passaram em branco. Durante o período de luta, os grevistas sabiam por que acordavam todas as manhãs. Sem esse tipo de convicção, a vida fica muito difícil. Quando não se tem recurso a algum tipo de metafísica, como é o meu caso, e o sentido das coisas não te é dado de fora para dentro, então é preciso encontrá-lo sozinho, e isso nem sempre é fácil. Uma das forças de momentos intensos como Maio de 68 é que o sentido da vida fica claríssimo. Ele se impõe, não é preciso buscá-lo. Quando isso passa, vem a angústia.

mettre, non pas la distance du plan général que vous avez adopté avec *Santiago*, mais la distance de l'espace réel ? Faut-il être étranger pour percevoir les choses ? Après avoir vu le film, un ami m'a dit: "Pour parler de ta mère, tu as dû parler du monde." Peut-être. Mais je n'exclus pas la possibilité que ce soit exactement le contraire : pour parler de 68, je devais parler de ma mère. Quand j'ai commencé à penser au film, j'avais une idée très vague de ce que je voulais dire. Plus précisément, tout a commencé avec les archives personnelles de ma mère. De là, je suis arrivé au matériel historique de 68, et je ne pense pas qu'il aurait pu en être autrement. Je ne suis pas historien et je n'ai pas vécu la période. Je n'aurais pas la légitimité pour faire un film sur 68 – il y en a déjà tellement, alors pourquoi en faire un de plus ? La seule raison, c'est cette perspective familiale, ce regard depuis le seuil de la maison, pour ainsi dire. Le paysage qui émerge d'ici n'est peut-être pas le meilleur, mais c'est celui que je vois. C'est mon point de vue à moi seul.

La force de *No intenso agora*, c'est la singularité du moment historique, dont on a conscience en Mai 68, époque liée au déplacement des lieux (la rue au lieu des amphithéâtres ou de l'usine). Doit-on sortir de la routine pour réaliser à quel point nous sommes vivants ?

Mai 68 est le contraire de la routine. Juin 2013 est le contraire de la routine. Octobre 1917 est le contraire de la routine. Ce qui définit les moments de grande intensité, c'est précisément la rupture avec la répétition. Dans les témoignages de ceux qui ont vécu activement ces épisodes,



No intenso agora (2017) de João Moreira Salles

Você comenta que sua mãe não filmou a França onde morou, mas a China que visitou como turista. Para falar do íntimo, é preciso colocar, não a distância do plano geral que você adotou com *Santiago*, mas a distância do espaço real? De ser estrangeiro para perceber as coisas?

Depois de assistir ao filme, um amigo me disse: "Pra falar da tua mãe você teve que falar do mundo". Pode ser. Mas não excluo a possibilidade de que seja exatamente o contrário: para falar de 68, tive de falar de minha mãe. Quando comecei a pensar no filme, tinha uma ideia muito vaga do que pretendia dizer. Concretamente, tudo começou pelo arquivo pessoal de minha mãe. Dele, cheguei ao material histórico de 68, e acho que não poderia ter sido de outro modo. Não sou historiador e nem vivi o período. Não me sentiria autorizado a fazer um filme sobre 68 – já são tantos, por que mais um? – não fosse por essa perspectiva familiar, por essa mirada desde a porta de casa, por assim dizer. A paisagem que se descerra dali pode não ser a melhor, mas é a que eu vejo. Essa vista só eu tenho.

A força do "intenso agora" é, portanto, a singularidade do momento histórico, da qual as pessoas estão conscientes em Maio de 1968, momento ligado ao deslocamento dos lugares (a rua em vez dos anfiteatros ou da fábrica). É preciso sair da rotina diária para perceber o quanto estamos vivos?

Maio de 68 é o oposto da rotina. Junho de 2013 é o oposto da rotina. Outubro de 1917 é o oposto da rotina. O que define momentos de grande intensidade é precisamente um

il y a toujours des sentiments de suspension de la norme, de dilatation du temps et de disparition des distances entre vous et les autres. C'est un sentiment océanique de connexion avec la mer de l'humanité. La première personne du singulier est subsumée par la première personne du pluriel. "Je" me transforme en "nous". Bien plus qu'un simple changement de nombre, un passage du singulier au pluriel, ce qui se passe a une dimension qualitative et profonde. Nous sommes bien plus qu'une somme de "moi". J'ai l'impression que c'est ce à quoi Drummond se réfère dans le poème intitulé *La Machine du Monde*. Quand elle, la Machine, s'ouvre, tout change. C'est un mouvement interne qui peut ou non entraîner une véritable rupture dans le monde. Pour un spectateur extérieur qui a vu la scène du poème, rien ne semble avoir changé. Le narrateur serait là, "parcourant vaguement une route de Minas, caillouteuse." Ce que l'observateur ne sait pas, mais le narrateur si, c'est que la Machine du Monde est capable de s'ouvrir et de vous inonder de ce sentiment d'infini. Et même après la fermeture de la Machine, comme ce sera probablement le cas, le narrateur aura le souvenir de l'événement, qui, bien que dououreux (le poème se termine avec lui, "les bras ballants" qui poursuit lentement son chemin "en mesurant qu'elle était sa perte"), est la preuve que, si cela est arrivé une fois, cela pourrait se reproduire. C'est ce que Cohn-Bendit raconte à Sartre dans le célèbre entretien que le philosophe a



No intenso agora (2017)
de João Moreira Salles

rompimento com a repetição. Nos testemunhos de quem viveu ativamente esses episódios, aparecem sempre sentimentos de suspensão da norma, de dilatação do tempo e de desaparecimento das distâncias entre você e os outros. É um sentimento oceânico de conexão com o mar da humanidade. A primeira pessoa do singular é subsumida pela primeira pessoa do plural. Eu me transformo em nós. Bem mais do que apenas uma mudança de número, uma passagem do singular para o plural, o que acontece tem dimensão qualitativa, profunda. Nós é bem mais do que uma soma de eus. Tenho a impressão de que é a isso que Drummond se refere no poema sobre a Máquina do Mundo. Quando ela, a Máquina, se abre, tudo muda. É um movimento interno, que pode ou não resultar numa ruptura real no mundo. Para um espectador externo que visse a cena do poema, nada pareceria ter mudado. O narrador estaria ali, a "palmilhar vagamente uma estrada de Minas, pedregosa". O que o observador não sabe, mas o narrador sim, é que a Máquina do Mundo é capaz de se abrir e te inundar desse sentimento de infinito. E mesmo que em seguida a Máquina se feche, como provavelmente será o caso, o narrador terá a memória do evento, a qual, embora dolorosa (o poema se encerra com ele, "de mãos pensas", a seguir vagarosamente adiante "avaliando o que perderá"), é uma evidência de que, se aconteceu uma vez, poderá acontecer de novo. É isso que Cohn-Bendit diz a Sartre na famosa entrevista que o filósofo fez com o jovem estudante. "Pode durar só um piscar de olhos, mas o fato de ter acontecido é o que basta." Não se trata aqui de despoliticizar Maio, reduzindo o desejo de transformação a uma experiência puramente psicológica. O elemento político reside no fato de que o sistema sabe que esse choque surge do nada. Como é impossível prevê-lo, não há como evitá-lo. Uma última observação: a rotina não deve ser confundida com o cotidiano. Em primeiro

réalisé avec le jeune étudiant. "Cela ne peut durer qu'un clin d'œil, mais le fait que cela soit arrivé est suffisant." Il ne s'agit pas ici de dépolitiser Mai 68, en réduisant le désir de transformation à une expérience purement psychologique. L'élément politique réside dans le fait que le système sait que ce choc surgit de nulle part. Comme il est impossible de le prévoir, il n'y a pas moyen de l'éviter. Une dernière observation : la routine ne doit pas être confondue avec la vie quotidienne. D'abord, parce que pendant les événements de Mai, la politique et la joie étaient une seule et même chose, et elles se produisaient tous les jours dans les usines, les universités et dans les rues. C'était la rupture de la routine et l'imposition d'une nouvelle vie quotidienne. J'admetts cependant qu'il n'est pas facile de soutenir une vie quotidienne éternellement révolutionnaire – l'idée d'une révolution permanente contient peut-être une contradiction. Pourtant, même si les jours deviennent moins enchantés, routine et quotidien continuent d'être deux choses différentes. J'ai l'impression que beaucoup de gens qui n'ont pas été capables de se réadapter à la vie après la fin de l'intensité ont commis une erreur en confondant une chose avec l'autre. La vie quotidienne peut être lumineuse et pleine de sens. Il suffit de regarder un de ces tableaux domestiques de l'époque d'or de la peinture hollandaise pour s'en rendre compte.

En regardant les images de 68 et de la Chine, vous avez souligné le fait que "le bonheur est une chose nouvelle", et qu'en Chine votre mère a trouvé "un nouvel état de choses". On remarque une certaine mélancolie lorsque vous évoquez le fait que Mai 68 a introduit le "plaisir dans la vie de tous les jours", la joie, le bonheur, et que

lugar, porque durante os eventos de Maio a política e a alegria eram uma coisa só, e aconteciam todos os dias nas fábricas, nas universidades e nas ruas. Era a quebra da rotina e a imposição de um novo cotidiano. Admito, contudo, que não é fácil sustentar um cotidiano eternamente revolucionário – a ideia de uma revolução permanente talvez contenha uma contradição. Ainda assim, mesmo quando os dias se tornam menos encantados, rotina e cotidiano seguem sendo coisas diferentes. Tenho a impressão de que muitas pessoas que não conseguiram se readaptar à vida que se seguiu ao fim da intensidade erraram ao confundir uma coisa com a outra. O cotidiano pode ser luminoso e cheio de sentido. Basta ver um desses quadros domésticos da era de ouro da pintura holandesa para perceber isso.

Analizando as imagens de 68 e as da China, você sublinhou o fato de que “A felicidade é uma coisa nova” e de que, na China, sua mãe encontrou “um novo estado de coisas”. Percebe-se uma certa melancolia quando você evoca o fato de que Maio de 68 introduziu “o prazer na vida quotidiana”, a alegria, a felicidade, e que, à medida que sua mãe deixava as cidades para “se abrir à beleza do mundo”, as imagens deram lugar ao “encantamento”. Qual é a essência dessa felicidade? Conseguir atribuir um sentido à vida e se sentir um instrumento de sua realização. Sem isso é difícil saber por que sair da cama.

O segundo capítulo do filme, “A saída da fábrica”, entra mais numa fase de avaliação com o recuo do tempo sobre os eventos, uma vez que nos distanciamos do “intenso agora”. A sensação que você sente é uma espécie de decepção com as promessas desse “intenso agora”. Os franceses saem de férias nas praias, os tchecos se conformam com a nova ordem, os mortos são enterrados e a sociedade está vítima do “mal das almas, do mal do século”. Você acha que o slogan “Sous les pavés, la plage” foi apenas um engano?

De forma nenhuma. Seria errado negar os ganhos concretos do Maio francês, que foram muitos e modificaram profundamente a sociedade francesa. O que a segunda parte do filme tenta mostrar é o refluxo. Teria sido impossível sustentar aquela intensidade indefinidamente. Se mesmo as revoluções bem sucedidas acabam se institucionalizando, por que Maio seria diferente? Volto ao Drummond: a Máquina do Mundo se fecha, às vezes sem traumas dramáticos, como no caso da França, às vezes tragicamente, como no caso tcheco. Quando isso acontece, aquela “felicidade pública”, uma linda expressão que encontrei recentemente nas memórias de um militante do período, se apaga. O *nós* se reduz a um *eu*, voltam os limites, rompe-se a conexão. A questão é que a vida da gente se passa nesse espaço desencantado e é preciso saber ser feliz nele. Os momentos em que se pode propriamente falar de “um intenso agora” serão sempre raros. Mas isso não significa que a praia debaixo do paralelepípedo não exista. Quem viveu Maio – todos os Maios – esteve nela.



No intenso agora (2017) de João Moreira Salles

lorsque votre mère a quitté les villes pour “s’ouvrir à la beauté du monde”, les images avaient laissé la place à “l’enchanted”. Quelle est l’essence de ce bonheur ? Arriver à donner un sens à la vie et la ressentir comme un instrument de son accomplissement. Sans cela, il est difficile de savoir pourquoi quitter son lit.

Le deuxième chapitre du film, “La sortie de l’Usine”, participe plus d’une phase d’évaluation avec le recul du temps sur les événements, puisque nous avons la distance avec “l’intense maintenant”. Le sentiment que vous ressentez est une sorte de déception par rapport aux promesses de cet “intense maintenant”. Les Français partent en vacances sur les plages, les Tchèques sont satisfaits du nouvel ordre, les morts sont enterrés et la société est victime du “mal des âmes, du mal du siècle”. Pensez-vous que le slogan “Sous les pavés, la plage” était une erreur ?

Pas du tout. Il serait faux de nier les acquis concrets du Mai français, qui furent nombreux et qui ont profondément transformé la société française. Ce que la deuxième partie du film tente de montrer, c'est le reflux. Il aurait été impossible de maintenir cette intensité indéfiniment. Si même des révoltes bien réussies finissent par s’institutionnaliser, pourquoi Mai 68 serait-il différent? Je reviens à Drummond : la Machine du Monde se referme, parfois sans traumatismes dramatiques, comme dans le cas de la France, parfois tragiquement, comme dans le cas tchèque. Quand cela arrive, ce “bonheur public”, une belle expression que j’ai trouvée récemment dans les mémoires d’un militant de l’époque, disparaît. Les “nous” se réduisent au “moi”, les frontières reviennent, la connexion se casse. Le fait est que la vie des gens se déroule dans cet espace désenchanté et qu’il faut savoir y être heureux. Les moments où l’on peut proprement parler d’un “intense maintenant” seront toujours rares. Mais cela ne signifie pas que la plage sous le pavé n’existe pas. Qui a vécu Mai – tous les Mai – y était.

Comentando o filme de Romain Goupil, *Mourir à 30 ans*, “o filme mais bonito sobre o período”, você confessa que a maior dificuldade dessa geração foi “lidar com uma nostalgia tão precoce” e aceitar “a consciência dolorosa do tempo que passa”. Mas esse tempo que passa não nos permite reavaliar o que vivemos – como quando, anos depois, você confessa que “só agora” entendeu o que Santiago queria tanto dizer para você? Sim, e isso é uma espécie de consolo. A gente tem consciência do que perdeu, mas o próprio trabalho de dar forma a essa perda – num filme, por exemplo – é, em si, algo que se ganha. Parece um paradoxo, não é? Ganha-se ao pensar sobre o que se perdeu.

Como foi a recepção do filme na França? E no Brasil?

Uma das coisas curiosas que percebi é que a reação ao filme está relacionada com às circunstâncias políticas do país em que ele é exibido. Na Argentina, as pessoas faziam paralelos com os movimentos de rua de 2011; nos Estados Unidos, com o Occupy; em Israel, discutiu-se a apatia da esquerda diante da avassaladora ocupação de todo o espaço político pela direita. Numa projeção recente em Chicago, uma jovem turca deu um depoimento tocante sobre o protesto do Gezi Park, que, assim como o nosso, também aconteceu em 2013. Na França, claro, o tema foi Maio de 68. Ao cabo da primeira projeção no Cinéma du Réel, a sala esquentou. Muitos cineastas cujos filmes aparecem em *No intenso agora* estavam na plateia, assim como dezenas de militantes do período. Não se falou de Praga, Brasil, China – só de Maio em Paris. As divisões políticas pareciam tão vivas em 2017 quanto em 1968. Anarquistas gostaram do filme; marxistas-leninistas, definitivamente não; trotskistas, sim; maoístas, não. O pau quebrou. As discordâncias eram ricas e interessantes, e mesmo os que repudiaram com veemência o filme jamais colocaram em questão a propriedade de um brasileiro se meter a falar daquilo que não viveu. No Brasil, as discussões foram dominadas por 2013. O filme foi percebido como um comentário ao desacerto que estamos vivendo, à ressaca pós Junho de 13, e isso apesar de que, quando os protestos explodiram, eu já estava na ilha de edição há seis meses. Ou seja, não foi o filme que foi presciente e antecipou os acontecimentos, foram os acontecimentos que se aproximaram do filme. ■

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

Commentant le film de Romain Goupil, *Mourir à 30 ans*, “le plus beau film sur l'époque”, vous avouez que la plus grande difficulté de cette génération était de “faire face à une nostalgie si précoce” et d'accepter “la douloreuse conscience du temps qui passe”. Mais ce temps qui passe ne nous permet-il pas de réévaluer ce que nous avons vécu, comme lorsque des années plus tard, vous avouez que “seulement maintenant”, vous comprenez ce que Santiago voulait tant vous dire ?

Oui, et c'est une sorte de consolation. Nous sommes conscients de ce que nous avons perdu, mais le travail en soi de donner une expression à cette perte – dans un film, par exemple – est en quelque chose qui se gagne. Cela semble être un paradoxe, n'est-ce pas ? On gagne à penser à ce qui a été perdu.

Comment le film a-t-il été reçu en France? Au Brésil?

L'une des curiosités que j'ai remarquées, c'est que la réaction au film est liée aux circonstances politiques du pays dans lequel il est projeté. En Argentine, les gens ont établi des parallèles avec les mouvements de rue de 2011 ; aux États-Unis, avec *Occupy*; en Israël, on a discuté de l'apathie de la gauche face à l'occupation écrasante de tout l'espace politique par la droite. Dans une projection récente à Chicago, une jeune femme turque a livré un témoignage touchant de la protestation du Parc Gezi, qui, comme chez nous, a également eu lieu en 2013. En France, bien sûr, le thème était Mai 68. Après la première projection au Cinéma du Réel, la salle était en ébullition. Beaucoup de cinéastes dont les films apparaissent dans *No intenso agora* étaient présents, tout comme des dizaines de militants de l'époque. Il n'y a eu aucune mention de Prague, du Brésil ni de la Chine, mais seulement de Mai 68 à Paris. Les divisions politiques semblaient aussi vives en 2017 qu'en 1968. Les anarchistes ont aimé le film, les marxistes-léninistes l'ont totalement rejeté. Les trotskystes l'ont aimé, les maoïstes, non. Le débat était animé. Les désaccords étaient riches et intéressants, et même ceux qui ont rejeté le film avec véhémence n'ont jamais remis en question le droit d'un Brésilien de parler de ce qu'il n'a pas vécu. Ici, au Brésil, les discussions ont été dominées par 2013. Le film a été perçu comme un commentaire sur le malheur que nous vivons, la conséquence des événements du 13 juin, et cela malgré le fait que les protestations aient explosé six mois après le début du montage du film. Autrement dit, ce ne fut pas le film qui était prescient et qui anticipait les événements, ce furent les événements qui se sont rapprochés du film. ■

TRADUIT DU PORTUGAIS (BRÉSIL) PAR SYLVIE DEBS

SYLVIE DEBS Maîtresse de conférences à l'Université de Strasbourg, représentante du Réseau international de cités refuges (www.icorn.org) au Brésil où elle a

RESUMO Após uma síntese sobre a natureza do documentário no filme *Santiago* (2006), João Moreira Salles explica os motivos do seu retorno ao cinema dez anos depois, devido às imagens filmadas por sua mãe durante uma viagem à China em 1966, que ele descobriu. O diretor é então atingido pela experiência de felicidade que está nítida nessas imagens e coloca-as em um contexto histórico mais amplo, o da revolução cultural chinesa e o de maio de 68, seja em Paris, Praga ou Rio. Respondendo à afirmação de Chris Marker "Nós nem sempre sabemos o que estamos filmando", que finaliza *Santiago*, João Moreira Salles desenvolve uma reflexão crítica baseada em imagens de filmes amadores, filmes de arquivo ou filmes coletivos realizados em diferentes países neste momento histórico. Segue uma reflexão sobre o prazer, o encantamento e acima de tudo, o significado da vida.

PALAVRAS CHAVES Maio de 68 - documentário - revolução - História - política - biografia - crítica - memória - encantamento - significado da vida - Paris - Praga - Rio - China

créé le réseau CASAs BRAileiras de Refugio (www.cabras.org). Titulaire d'un doctorat en littérature comparée, elle a publié *Patativa de Assaré* (2000), *Les Mythes du sertão : émergence d'une identité nationale* (2002), *Brésil : l'atelier des cinéastes* (2004), *Cinema e literatura: um jogo de espelhos* (2014) et *Corisco e Dada* (2016) et de nombreux articles sur le cinéma, la littérature de cordel et la culture populaire. Interprète et traductrice, elle collabore au festival Cinélatino de Toulouse et fait partie du comité de rédaction de la revue *Cinémas d'Amérique Latine* (www.cinelatino.fr) depuis 1996. Attachée de coopération et d'action culturelle au Brésil (2006-2010), puis au Mexique (2010-2013).

RÉSUMÉ Après avoir fait une synthèse sur la nature du cinéma documentaire dans le film *Santiago* (2006), João Moreira Salles explique les raisons de son retour sur le banc de montage dix ans plus tard, à cause des images filmées par sa mère lors d'un voyage en Chine en 1966 qu'il venait de découvrir. Le réalisateur est alors frappé par l'expérience du bonheur qui est prégnante dans ces dernières et les replace dans un contexte historique plus large, celui de la révolution culturelle chinoise et celui de Mai 68, que ce soit à Paris, Prague ou Rio. En écho à l'affirmation de Chris Marker "Nous ne savons pas toujours ce que nous filmons" sur laquelle s'achève *Santiago*, João Moreira Salles développe une réflexion critique à partir d'images de films amateurs, de films d'archives ou de films collectifs réalisés dans différents pays à ce moment historique. S'en suit toute une réflexion sur le plaisir, l'enchantedement et essentiellement, sur le sens de la vie.

MOTS-CLÉS Mai 68 - documentaire - révolution - Histoire - politique - biographie, critique - mémoire - enchantement - sens de la vie - Paris - Prague - Rio - Chine

BIOGRAFIA DE JOÃO MOREIRA SALLES

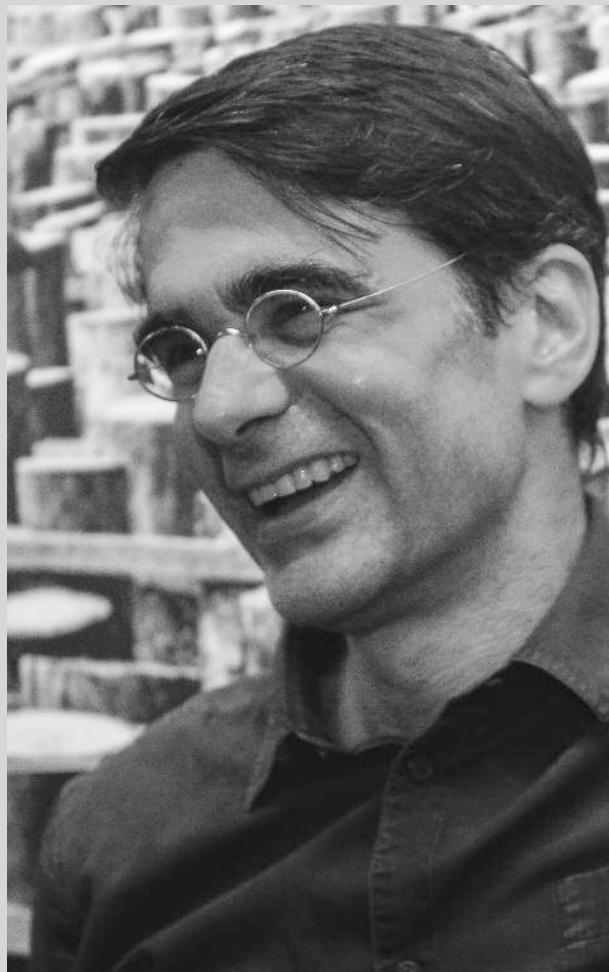
Nascido em 1962 no Rio de Janeiro, João Moreira Salles é roteirista, documentarista, produtor e diretor da revista *Piauí* desde 2006. Em 1987, fundou a produtora VideoFilmes com seu irmão Walter Salles. Depois de trabalhar em publicidade de 1991 a 1996, ele começou a produzir documentários.

FILMOGRAFIA PRINCIPAL

- 1999 : *Notícias de uma guerra particular* (codireção Kátia Lund)
- 2003 : *Nelson Freire*
- 2004 : *Entreatos*
- 2006 : *Santiago*
- 2016 : *No intenso agora*

BIOGRAPHIE DE JOÃO MOREIRA SALLES

Né en 1962 à Rio de Janeiro, João Moreira Salles est scénariste, documentariste, producteur, et directeur de la revue *Piauí* depuis 2006. En 1987, il fonde la maison de production VideoFilmes avec son frère, Walter Salles. Après avoir travaillé dans la publicité de 1991 à 1996, il se lance dans la production documentaire.



© MARIANNA MULLER