

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**REVISITAR OS GRANDES GÊNEROS – A GUERRA NO CINEMA (PARTE**  
**III): PARA ALÉM DO CAMPO DE BATALHA**  
**17 e 24 de Novembro de 2023**

**AVOIR 20 ANS DANS LES AURÈS / 1972**

*um filme de René Vautier*

Realização e Argumento: René Vautier / Direcção de Fotografia: Pierre Clément e Daniel Turban / Música e canções: Yves Branellec, Bernard Ramel, Pierre Tisserand e René Vautier / Som: Antoine Bonfanti / Montagem: Nedjma Scialom / Interpretação: Alexandre Arcady (Noël), Philippe Léotard (tenente Perrin), Hamid Djellouli (Youssef), Jacques Cancelier (Coco), Jean-Michel Ribes (o cura), Alain Scoff (Lomic), Jean-Jacques Moreau (Jacques), Michel Elias (Robert), Yves Branellec (o instrutor), Philippe Brizard (LaMarie), Charles Trétout (Charles), Pierre Vautier (Pierrick), Alain Vautier (Lanick), Bernard Ramel (Nanard), etc.

Produção: UPCB (Unidade de Produção Cinematográfica da Bretanha) / Cópia: digital, colorida, falada em francês com legendagem electrónica em português / Duração: 101 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

\*\*\*

*“Se eu fosse fascista, este seria o filme contemporâneo que mais teria vontade de queimar”.*

*- Roberto Rossellini, em 1972*

“Para além do campo de batalha”, diz o título do ciclo, e não é completamente verdade no caso deste filme, que revisita os campos de batalha da independência argelina, terminada cerca de uma dezena de anos antes da estreia de **Avoir 20 Ans dans les Aurès**, no Festival de Cannes de 1972, em cuja selecção entre quase clandestinamente e à força (Michel Debré, à altura Ministro do Exército no governo francês, tratou de impedir que integrasse a competição oficial, o filme de Vautier foi parar à Semana da Crítica, e saiu de lá com o prémio FIPRESCI). Por outro lado, é verdade: alguns dos mais belos planos de **Avoir 20 Ans dans les Aurès**, os soldados confraternizando em banhos no rio, vistos de longe com arvoredo a invadir os enquadramentos, como imagens vindas de quadros impressionistas, são uma conquista de um espaço “além do campo de batalha” mesmo sem sair dele. É verdade, ainda, que para René Vautier, como para Samuel Fuller (em quem este filme tanto faz pensar, por exemplo no **The Big Red One** que só veria a luz oito anos depois), o “campo de batalha” não é um espaço geograficamente delimitado, antes uma figura mental que é transportada, *além* dele, por qualquer um que o tenha frequentado na sua acepção mais concreta e rigorosa.

Um campo de batalha foi também a vida de René Vautier (1928-2015), talvez o mais combativo dos cineastas franceses, autor de filmes anti-coloniais (muito, muito antes de o tema entrar na moda e se tornar um “must” de qualquer festival), de filmes sobre o desejo independentista da Bretanha (onde Vautier nasceu, e cuja cultura foi também objecto reiterado do seu interesse), de filmes sobre as condições das classe operária (de que o mais célebre será o **Humain, Trop Humain**, co-dirigido com Louis Malle precisamente logo a seguir a **Avoir 20 Ans...**). Membro da Resistência durante a II

Guerra, quando ainda era adolescente, Vautier viveu os campos de batalha da guerra argelina do lado da FLN, embora depois se tenha incompatibilizado com as suas cúpulas políticas. O que viveu e o que viu outros viverem nunca mais o largou. Obcecava-o, sobretudo, a disponibilidade do estado francês para transformar a sua juventude em máquinas de matar. Essa obsessão levou-o a conduzir, durante a década de 1960 (a guerra da Argélia terminou oficialmente em 1962), um inquérito muito particular e muito pessoal: *“durante anos, interroguei, onde quer que pudesse – e os comboios eram um sítio particularmente propício a este género de actividade -, gente cuja idade aparente permitisse supor que tivessem envergado um uniforme no período 1954-1962; e que portanto, salvo raríssimas excepções, tivessem sido enviados para a Argélia. Abordava, fazia perguntas... Quando encontrava renitência, não desistia, e insistia até já sem muita delicadeza, e a discussão, regra geral, ia dar a uma evocação de memórias, às vezes anódinas, outras vezes reveladoras, tanto do ambiente da época como da personalidade dos indivíduos face a esse real que assim regressava. Cada entrevista acabava de maneira igual: por acaso não terá o contacto de camaradas de regimento que possam contar a maneira como viveram, eles, os factos que me contou? Acumulei assim uma quantidade impressionante de pequenas cassettes áudio, que em grande parte se repetiam, o que me assegurava de uma certa medida de autenticidade dos testemunhos. Fiz uma triagem, reuni as anedotas mais interessantes, mais reveladoras, mais luminosas, e com elas construí um argumento”*.

Nada foi simples a partir desse momento em que o argumento estava construído, o projecto foi (previsivelmente) chumbado em todos os processos oficiais de apoio do estado francês à produção cinematográfica, o que obrigou Vautier a rodar o filme com “um quarto do orçamento necessário”, e depois nem pôde filmar na Argélia nem ter apoio do estado argelino por se ter desentendido com o ministro da cultura argelino, que até era um amigo seu do tempo da guerra, acabando por filmar na Tunísia.

Falámos de Fuller, e evidentemente, como aliás é demonstrado pelo que Vautier diz sobre a construção do argumento, o francês partilha com o americano a obsessão pela “autenticidade” – e lá está, logo no princípio, aquela legenda que diz que a autenticidade de todas as situações descritas no filme pode ser atestada “por pelo menos cinco testemunhas”, curiosíssima e quase “notarial” asserção. O dia a dia, as relações entre soldados, e entre soldados franceses e a população argelina, fornecem uma quantidade importante da matéria narrativa, entre o anódino e o dramático, e tudo pulsa com uma força tão desprovida de ornamento que sentimos, de facto, uma natureza de reconstituição documental. Mas através das peripécias, há um *processo*, o processo de militarização daquelas consciências, inicialmente refractárias à própria ideia de guerra, de combate armado, e que nos primeiros planos ainda insistem convictamente na ideia de que um membro da classe operária, uma vez vestido o uniforme, continua a ser um membro da classe operária. A erosão destas convicções, a erosão desta solidariedade de classe, é, no fundo, o processo de que o filme dá conta – e sem nenhum maniqueísmo (o tenente Perrin, por exemplo, nunca se converte no Mal absoluto, e os jovens bretões, à excepção do mais “crístico” Noël, também não são figurações de uma pureza corrompida pela fealdade do mundo), mas sempre com uma grande dor, salientada, às vezes até a contrario, pelas canções que invadem a banda de som, e que trazem ao filme, poeticamente, a tonalidade de um lamento por uma juventude sacrificada.

Luís Miguel Oliveira