

COLEÇÃO APLAUSO **CINEMA BRASIL**

**CRÍTICAS DE
JAIRO FERREIRA**

**CRÍTICAS DE INVENÇÃO:
OS ANOS DO SÃO PAULO SHIMBUN**
organização **ALESSANDRO GAMO**

 **CULTURA**
Fundação Padre Anchieta

Imprensa oficial

Jairo Ferreira
e convidados especiais

***Críticas de invenção: os anos
do São Paulo Shimbun***



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
RESPEITO POR VOCÊ

Governador
Secretário Chefe da Casa Civil

Geraldo Alckmin
Arnaldo Madeira

Imprensa Oficial

Diretor-presidente
Diretor Vice-presidente
Diretor Industrial
Diretora Financeira e
Administrativa
Chefe de Gabinete
Chefe do Núcleo de
Projetos Institucionais

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Hubert Alquéres
Luiz Carlos Frigerio
Teiji Tomioka
Nodette Mameri Peano
Emerson Bento Pereira
Vera Lucia Wey



Presidente
Diretora de Projetos Especiais
Diretor de Programação

Fundação Padre Anchieta

Marcos Mendonça
Adélia Lombardi
Mauro Garcia

Coordenação Geral
Coordenação Operacional
e Pesquisa Iconográfica
Projeto Gráfico
Editoração
Assistente Operacional
Revisão Ortográfica

Coleção Aplauso Cinema Brasil

Rubens Ewald Filho
Marcelo Pestana
Carlos Cirne
Marli Santos de Jesus
Andressa Veronesi
Dante Pascoal Corradini

Jairo Ferreira
e convidados especiais
Críticas de invenção: os anos
do São Paulo Shimbun
organização Alessandro Gamo



São Paulo – 2006

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

Ferreira, Jairo

Jairo Ferreira e convidados especiais : críticas de invenção : os anos do São Paulo Shimbun / organização Alessandro Gamo. – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo : Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2006.

288p.: – (Coleção aplauso. Série cinema Brasil / coordenador geral Rubens Ewald Filho)

ISBN 85-7060-233-2 (obra completa) (Imprensa Oficial)

ISBN 85-7060-430-0 (Imprensa Oficial)

1. Crítica teatral 2. Teatro - História e crítica I. Gamo, Alessandro. II. Ewald Filho, Rubens. III. Título. IV. Título: Os anos do São Paulo Shimbun.

06-0946

CDD-809.2

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro : Literatura : História e crítica 809.2

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional (Lei nº 1.825, de 20/12/1907).
Direitos reservados e protegidos pela lei 9610/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Rua da Mooca, 1921 – Mooca
03103-902 – São Paulo – SP – Brasil
Tel.: (0xx11) 6099-9800
Fax: (0xx11) 6099-9674
www.imprensaoficial.com.br
e-mail: livros@imprensaoficial.com.br
SAC 0800-123401

Apresentação

“O que lembro, tenho.”
Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, tem como atributo principal reabilitar e resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas do cinema, do teatro e da televisão.

Essa importante historiografia cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. O coordenador de nossa coleção, o crítico Rubens Ewald Filho, selecionou, criteriosamente, um conjunto de jornalistas especializados para realizar esse trabalho de aproximação junto a nossos biografados. Em entrevistas e encontros sucessivos foi-se estreitando o contato com todos. Preciosos arquivos de documentos e imagens foram abertos e, na maioria dos casos, deu-se a conhecer o universo que compõe seus cotidianos.

A decisão em trazer o relato de cada um para a primeira pessoa permitiu manter o aspecto de tradição oral dos fatos, fazendo com que a memória e toda a sua conotação idiossincrásica aflorasse de maneira coloquial, como se o biografado estivesse falando diretamente ao leitor.

Gostaria de ressaltar, no entanto, um fator importante na *Coleção*, pois os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que caracterizam também o artista e seu ofício. Tantas vezes o biógrafo e o biografado foram tomados desse envolvimento, cúmplices dessa simbiose, que essas condições dotaram os livros de novos instrumentos. Assim, ambos se colocaram em sendas onde a reflexão se estendeu sobre a formação intelectual e ideológica do artista e, supostamente, continuada naquilo que caracterizava o meio, o ambiente e a história brasileira naquele contexto e momento. Muitos discutiram o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida. Deixaram transparecer a firmeza do pensamento crítico, denunciaram preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando o nosso país, mostraram o que representou a formação de cada biografado e sua atuação em ofícios de linguagens diferenciadas como o teatro, o cinema e a televisão – e o que cada um desses veículos lhes exigiu ou lhes deu. Foram analisadas as distintas linguagens desses ofícios.

Cada obra extrapola, portanto, os simples relatos biográficos, explorando o universo íntimo e psicológico do artista, revelando sua autodeterminação e quase nunca a casualidade em ter se tornado artista, seus princípios, a formação de sua personalidade, a *persona* e a complexidade de seus personagens.

São livros que irão atrair o grande público, mas que – certamente – interessarão igualmente aos nossos estudantes, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o intrincado processo de criação que envolve as linguagens do teatro e do cinema. Foram desenvolvidos temas como a construção dos personagens interpretados, bem como a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns dos personagens vividos pelos biografados. Foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferenciação fundamental desses dois veículos e a expressão de suas linguagens.

A amplitude desses recursos de recuperação da memória por meio dos títulos da *Coleção Aplauso*, aliada à possibilidade de discussão de instrumentos profissionais, fez com que a Imprensa Oficial passasse a distribuir em todas as bibliotecas importantes do país, bem como em bibliotecas especializadas, esses livros, de gratificante aceitação.

7

Gostaria de ressaltar seu adequado projeto gráfico, em formato de bolso, documentado com iconografia farta e registro cronológico completo para cada biografado, em cada setor de sua atuação.

A *Coleção Aplauso*, que tende a ultrapassar os cem títulos, se afirma progressivamente, e espera contemplar o público de língua portuguesa

com o espectro mais completo possível dos artistas, atores e diretores, que escreveram a rica e diversificada história do cinema, do teatro e da televisão em nosso país, mesmo sujeitos a percalços de naturezas várias, mas com seus protagonistas sempre reagindo com criatividade, mesmo nos anos mais obscuros pelos quais passamos.

Além dos perfis biográficos, que são a marca da *Coleção Aplauso*, ela inclui ainda outras séries: *Projetos Especiais*, com formatos e características distintos, em que já foram publicadas excepcionais pesquisas iconográficas, que se originaram de teses universitárias ou de arquivos documentais pré-existentes que sugeriram sua edição em outro formato.

8

Temos a série constituída de roteiros cinematográficos, denominada *Cinema Brasil*, que publicou o roteiro histórico de *O Caçador de Diamantes*, de Vittorio Capellaro, de 1933, considerado o primeiro roteiro completo escrito no Brasil com a intenção de ser efetivamente filmado. Paralelamente, roteiros mais recentes, como o clássico *O Caso dos Irmãos Naves*, de Luis Sérgio Person, *Dois Córregos*, de Carlos Reichenbach, *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé, e *Como Fazer um Filme de Amor*, de José Roberto Torero, que deverão se tornar bibliografia básica obrigatória para as escolas de cinema, ao mesmo tempo em que documentam essa importante produção da cinematografia nacional.

Gostaria de destacar a obra *Gloria in Excelsior*, da série *TV Brasil*, sobre a ascensão, o apogeu e a queda da TV Excelsior, que inovou os procedimentos e formas de se fazer televisão no Brasil. Muitos leitores se surpreenderão ao descobrirem que vários diretores, autores e atores, que na década de 70 promoveram o crescimento da TV Globo, foram forçados nos estúdios da TV Excelsior, que sucumbiu juntamente com o Grupo Simonsen, perseguido pelo regime militar.

Se algum fator de sucesso da *Coleção Aplauso* merece ser mais destacado do que outros, é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

9

De nossa parte coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica, contar com a boa vontade, o entusiasmo e a generosidade de nossos artistas, diretores e roteiristas. Depois, apenas, com igual entusiasmo, colocar à disposição todas essas informações, atraentes e acessíveis, em um projeto bem cuidado. Também a nós sensibilizaram as questões sobre nossa cultura que a *Coleção Aplauso* suscita e apresenta – os sortilégios que envolvem palco, cena, coxias, set de filmagens, cenários, câmeras – e, com referência a esses seres especiais que ali transitam e se transmutam, é deles que todo

esse material de vida e reflexão poderá ser extraído e disseminado como interesse que magnetizará o leitor.

A Imprensa Oficial se sente orgulhosa de ter criado a *Coleção Aplauso*, pois tem consciência de que nossa história cultural não pode ser negligenciada, e é a partir dela que se forja e se constrói a identidade brasileira.

Hubert Alquéres
Diretor-presidente da
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Introdução

Comenta-se muito a carência de idéias no meio cultural brasileiro. Em particular, do cinema nacional. Não nos interessa apontar os culpados mas ressarcir as exceções. Por isso, na *Coleção Aplauso* estamos apresentando coletâneas de críticas seja do teatro brasileiro (talvez a mais impermanente das artes), seja do cinema. Desde grandes talentos que, por uma razão ou outra, não tiveram a chance de terem publicados em livros, suas idéias e propostas, suas indignações e questionamentos, suas análises ou desconstruções. Não apenas como documentos de época, mas como testemunhos de nossa criatividade permanente.

É o caso de Jairo Ferreira, proposto por Alessandro Gamo. Foi ele quem selecionou e reuniu coletânea dos trabalhos do crítico, jornalista e cineasta, amigo de todos, contestador por índole e natureza. Não conheci Jairo muito bem, mas sempre gostei dele. Não sou de polemizar, prefiro respeitar idéias alheias. Entre nós, sempre houve respeito mutuo e afeição. A última vez que o vi, antes de sua morte prematura, foi quando apareceu no lançamento na nova edição do *Dicionário de Cineastas* o qual fiz questão de lhe presentear com uma dedicatória afetuosa. Este livro, de uma certa forma, é a continuação daquela dedicatória, a um sonhador, a um poeta, a um visionário, que amou o cinema sobre todas as coisas.

11

Rubens Ewald Filho

Agradeço muito a Ana Lima Cecilio e João Eduardo Oliveira, que apoiaram a idéia desde o início. A Jane Ferreira e ao jornal São Paulo Shimbun.

Alessandro Gamo

Introdução

O primeiro contato que tive com a crítica de Jairo Ferreira foi com a leitura de *Cinema de Invenção*. Com essa obra, percebi que era possível fazer cinema com esquemas de produção mais independentes, o que estimulou em mim a vontade de fazer cinema. Além de mapear os realizadores experimentais – de invenção – brasileiros, o livro contém um capítulo com fragmentos do trabalho de Jairo no jornal *São Paulo Shimbun*, que gerava uma grande vontade de mergulhar naquele material.

Mais tarde, quando realizava um documentário sobre o produtor Antonio Polo Galante, passei a manter contato pessoal com Jairo, com muitas discussões sobre cinema e principalmente sobre uma certa atitude perante o fazer cinema no Brasil. Falei com ele deste projeto de buscar os textos do *São Paulo Shimbun*, e Jairo, muito emocionado, fez questão de ir junto à redação daquele pequeno diário da colônia nipônica que ainda funciona no bairro da Liberdade.

Jairo começou a trabalhar lá em meados de 1966, a convite do crítico e poeta Orlando Parolini. Eles dividiam a coluna sobre cinema, que tratava quase essencialmente de cinema japonês e dos lançamentos que ocorriam nos cinemas da Liberdade. Escrevendo a cada quinzena ou dividindo semanalmente o espaço da coluna Cinema, os dois trabalharam

juntos até meados de 1967, quando Jairo passou a assinar sozinho a coluna.

É necessário ressaltar a importância que o cinema japonês teve na formação de uma geração de cineastas. O gosto pelo choque, por temáticas fortes e pelo questionamento moral eram pontos em comum. O bairro da Liberdade era um lugar de encontro para muitos cinéfilos e aspirantes a cineastas que tinham a sorte de receber uma quantidade grande de filmes japoneses que vinham para entreter a colônia.

16 Por meio de sua coluna no *Shimbun*, Jairo Ferreira deu grande incentivo e espaço para as produções de jovens cineastas paulistas, como *Audácia!* (Antonio Lima, João Callegaro e Carlos Reichenbach); *As Libertinas* (Lima, Callegaro e Reichenbach); *O Bandido da Luz Vermelha* (Rogério Sganzerla); *Orgia ou o Homem que deu cria* (J. S. Trevisan); *Em Cada Coração um Punhal* (Sebastião de Souza, José Rubens Siqueira e João Batista de Andrade); *Gamal - O delírio do sexo* (João Batista de Andrade); *O Pornógrafo* (João Callegaro), filmes em 16mm e curtas como *Um clássico dois em casa nenhum fora* (Djalma Batista), *O pedestre* (Otoniel Santos Pereira) e *Bárbaro e Nosso* (Marcio Souza).

Jairo argumenta a necessidade de renovação do cinema brasileiro. Ressalta o trabalho de outros estreantes, como no artigo *Coutinho, Bressane,*

Ramalho Jr., *Khouri*. Ele critica os esquemas do INC (Instituto Nacional de Cinema) para incentivar a produção e a política para exibição e dispara: “*não tem problema que dias piores virão*”. E vê nos iniciantes uma saída: “*dezenas de jovens estão saltando da teoria para a prática, da crítica para a realização... antes jovens ingênuos do que velhos falcatruéis*.” Expõe a importância do aparecimento de *As Libertinas*, Sganzerla, Cony Campos e sentencia: “*já que guerrilhas estão proibidas pelo governo, vejam filmes brasileiros*”.

Jairo explicitava nas críticas aquilo que chamaria em seu livro *Cinema de Invenção* de ‘Sintonia Existencial’. E não poupa artigos: *Rogério, o bandido*; *As Libertinas*; *Fita de chifre* e *Djalma Batista, um talento*. Seu trabalho no *Shimbun* passou a ser a análise semanal daquelas produções, que Jairo identificava como o cinema importante daquele momento.

17

A Boca do Lixo passou a ser o centro da atenção do crítico e durante os anos de 1968, 69 e 70, artigos como *Lances do Lixão*, *O Delírio da Boca*, *O Lixão vai vomitar*, tornaram a sua coluna uma ‘plenária da Boca’,

Várias vezes, a sua coluna esteve aberta para os membros do grupo da Boca escreverem. Carlos Reichenbach, Marcio Souza (que assinava como Machado Penumbra), João Batista de Andrade, Jean-Claude Bernardet e Inácio Araújo eram fre-

qüentadores da coluna nas ausências do titular. Estas ausências eram momentos em que Ferreira partia para trabalhar em filmes, em geral como assistente ou still.

Durante as filmagens, Jairo convivia com técnicos e profissionais de cinema da Boca do Lixo. E esta convivência começa a se refletir nas colunas do *Shimbun*, os nomes dos técnicos eram lembrados e seus papéis nas produções ressaltados. Jairo narra algumas outras funções e suas dificuldades. “*Numa filmagem quem não é vivo se dana*”. E suas consequências: “*Por trabalhar muito com arcos voltaicos (30 mil watts de luz na cara), Miro Reis tem seus problemas óticos.*”

18

Jairo Ferreira, a partir de fevereiro de 1972, ainda no *Shimbun*, escreve sob três pseudônimos: Marshall McGang, Ligéia de Andrade e João Miramar. Este desdobramento é explicado em uma crítica como resultado da abdução de Jairo por extraterrestres: “*Os discos estão no espaço ou em nossa cuca?*”. Os sinais de vida da Boca não têm mais como fonte aquele grupo ‘da invenção’. Sinal de uma aventura que chegava ao fim e de uma adequação aos novos tempos. A coluna ainda seria publicada durante mais alguns meses e tem seu último artigo em julho de 1972.

Acompanhando os textos do *Shimbun*, encontramos um crítico em estado de graça extremamente

ligado a seu tempo. São pérolas embaladas em uma fina ironia, como podemos observar em: *“Somos uma indústria sem chaminés, embora se fume muitos charutos”* ou *“O cinema no Brasil parece ser garantido sempre por miragens”*. Há o ‘vai-e-vem’ de amores por alguns cineastas – em especial quando Jairo fala de José Mojica Marins ou Godard -, as expressões de impacto, como *“Engov cinematográfico”* e lições: *“Contra a cópia, a invenção e a surpresa”*.

Mergulhar neste ‘biscoito fino’ da produção crítica de Jairo Ferreira é compartilhar uma relação com o cinema, onde este se cruza com a própria vida. Um aprendizado em tempos incertos como os atuais. Recordo agora a primeira vez que conversei com Jairo: caminhávamos pela praça da República e ele disse “ É, eu continuo um guru, mas também sou um guri” e de repente saiu dançando junto com sua bengala e sumiu no meio da noite.

19

Alessandro Gamo

Cinema: música da luz

O cinema, arquitetura em movimento, logra despertar sensações musicais que se solidarizam no espaço, por meio de sensações visuais que se solidarizam no tempo. Na verdade, é uma música que nos toca por intermédio da vista.

Elie Faure

Cinema é a invenção mais misteriosa de todas as artes, ilusão, música da luz. Jean Renoir afirmava ter a convicção de que o cinematógrafo é uma arte mais secreta do que as outras. Acredita-se que o cinema seja feito para os seis mil espectadores do Gaumont Palace; não é assim, na verdade ele é feito para três entre esses mil espectadores. Mas um dos textos mais proféticos sobre o enigma do cinema continua sendo o de Abel Gance (citado in *Anthologie du Cinéma*, de Marcel Lapierre): O tempo da imagem chegou! Explicar? Comentar? Para quê? Andamos, alguns, cavalcando corcéis de nuvens, e quando nos batemos é com a realidade, para coagi-la a converter-se em sonho! A varinha de condão se encontra em cada câmera, e o olho de Merlin, o mágico, se transmutou em objetiva. O tempo da imagem chegou! De uma forma ou de outra, a invenção do cinema, arte adolescente com apenas 90 anos de idade contra milênios de artes tradicionais, teria que ser moldada pela poesia para ser o que é hoje o cinema de invenção, de narrativas sintético-ideogrâmicas e de novas percepções.

Caso contrário, completa Orson Welles, o cinema teria permanecido como uma baleia empalhada, mera curiosidade mecânica (in Orson Welles, de Maurice Bessy).

22 Quanto à formação que um crítico de cinema deve ter, penso que deve ser a mais ampla e eclética possível, já que vejo o cinema como uma arte antropofágica, polarizadora e transcendente na medida em que sintetiza as seis artes que o precedem e se metamorfoseia na inquietação sobre seu futuro neste *fin-du-siècle* em que se fala muito em cinema holográfico, cinema laser na era do lazer. Ou como o situo no limiar do século 21 (apud livro *Cinema de Invenção*, de minha autoria): Anficinema. Nova Grécia Antiga, tecnopop, eletrônica. Substituição gradativa da película perfurada pelo teipe tridimensional de alta definição. Cinema sem tela. Cinema sinal, cinema satélite. Sendo a informática a síntese, a formação do crítico não deve se limitar a cinema, mas passar simultaneamente pela leitura dos clássicos, de gibis, de ocultismo, tudo de pintura/arquitetura/teatro, jornalismo, rádio, TV, circo, ciência, astrologia, sem esquecer a filosofia, a sociologia, mas com especial destaque à poesia e à música – tudo devidamente vivenciado.

A função da crítica, vista como atividade de especialista, é então a de estabelecer uma ponte criativa entre o filme e o espectador, sempre radiografando as estruturas narrativas que geram ilações de ordem

múltipla, da metafísica à dialética. Grandes filmes exigem do crítico um verdadeiro mergulho nas profundezas do abismo e nem sempre é necessário que ele volte à tona em textos ou verbalmente. Às vezes o crítico retorna como cineasta, caso de Jean-Luc Godard, grande crítico de cinema nos anos 50 que começou a filmar para melhor entender o mistério do cinema e continuando crítico mesmo como realizador. Nesse sentido, vale lembrar a indicação de Ezra Pound: Os melhores críticos são os que efetivamente contribuem para melhorar a arte que criticam.

Critérios de análise de um filme: eis uma questão controversa. Pode-se não aceitar os critérios de um crítico, mas não se pode admitir a ausência total de critérios, a irresponsabilidade. Entre nós é frequente que os critérios sejam mais dos editores do que dos críticos, quando deve predominar os critérios pessoais do crítico. Os critérios variam muito de filme para filme. O crítico que analisa um filme como *Encouraçado Potemkin* deve conhecer muito sobre a revolução de 1917, a posição de Eisenstein em relação às vanguardas da época, seus textos sobre montagem etc. Já para se analisar alguns filmes brasileiros de grande público é preciso apenas ter acompanhado algumas telenovelas. Quanto aos meus critérios tomo como base a preceptística poundiana e valorizo sempre os filmes de invenção (feitos por cineastas que descobriram um novo processo narrativo) e os filmes de mestres (homens que

combinam um certo número de tais processos e os usam tão bem ou melhor que os inventores).

Na minha visão crítica sobre cinema, brasileiro ou não, destaco justamente a potencialidade inventiva de nossos cineastas independentes, de Mário Peixoto a Júlio Bressane. Há toda uma estirpe de cineastas desbravadores, como o Major Thomaz Reis que revelava os negativos em plena selva. Em condições de produção precária, atingiram em seus filmes excelente resultado estético e poético. Já quando o cineasta tem todas as condições desejáveis, nem sempre os resultados são satisfatórios, de onde concluo que as produções de porte médio são as mais funcionais no caso do cinema brasileiro.

24 Houve, de certa forma, muito mais independência criativa nos primórdios do que se vê nos dias atuais. Faziam cinema os que realmente tinham talento; hoje fazem aqueles que têm jogo de cintura na manipulação política. Felizmente ventos novos começam a chegar na área do curta-metragem, território de reserva da revitalização geral.

Se é verdade que o bom crítico é aquele que contribui para melhorar a arte que critica, a crítica brasileira deveria pretender muitas sugestões ao cinema brasileiro, mas isso nem sempre acontece. Críticos que realmente contribuem para essa melhora necessária não costumam durar muito tempo em seus veículos. Nossos críticos falam muito em distanciamento crítico – o filme lá, ele bem longe

dos problemas de nosso cinema e muito por dentro dos mexericos de Hollywood. Falta aproximação crítica, envolvimento direto do crítico na produção: só assim se cria um novo movimento, uma nova tendência, uma nova fase criativa.

O fundamental em minha formação cinematográfica foi a crítica. Ela me fez ver o cinema com outros olhos. Assim comecei a rever os filmes e descobri que uma crítica só é respeitável quando o crítico viu e reviu o filme inúmeras vezes (estou falando em grandes filmes, os abacaxis nem é preciso assistir até o fim). Desde a adolescência sempre me interessei por uma crítica mais dinâmica, o que só encontrei em teóricos como Jean Epstein, Louis Delluc, André Bazin e, no Brasil, Paulo Emílio Salles Gomes. O gênero ensaio deveria ter maior espaço, pois é onde o crítico pode desenvolver melhor a sua análise.

25

As escolas de cinema têm um papel fundamental, mas entre nós não cumprem bem essa função. Salvam-se por sua utilidade técnica, quando a câmera vai parar nas mãos de um bom profissional da Boca do Lixo. A escola da USP chegou a ter ou tem ainda uma truca que permanecia como um grande mistério para os alunos. O caminho me parece que deve ser o encontrado há pouco pela Embrafilme, que inaugurou um centro técnico no Rio, como também promoveu seminários para exibidores, convidou técnicos estrangeiros para falar em acústica de cinema, velho caminho que a Vera Cruz abriu e que até

hoje vale como uma verdadeira escola. O problema é que os talentos não freqüentam escolas e o bom cinema é feito sempre por autodidatas, que não irão passar os seus truques a outrem.

Os órgãos de imprensa – ou mídia – também seriam fundamentais para o pensamento crítico, mas entre nós eles cumpriam melhor a função nos anos 60. De lá para cá perdeu-se o espaço e os críticos ou escrevem livros ou deixam de existir. Talvez a reconquista desse espaço comece a dar os seus primeiros passos com a atual Lei Sarney de incentivos fiscais, que incentivaria toda uma nova produção cultural que exigiria um acompanhamento crítico à altura.

- 26 O Estado poderia fazer muito pelo cinema brasileiro se atrapalhasse menos. Nos últimos 15 ou 20 anos o seu papel foi o de algoz, liquidando sumariamente com inúmeras carreiras promissoras e instaurando um permanente festival de mediocridades pretensamente bem realizadas, porém, sem nenhuma força criativa. O Estado deveria se limitar a normatizar as atividades de cinema no país através de uma legislação corajosa, afastar-se por completo da co-produção de longas-metragens e incentivar a área cultural com filmes experimentais de curta e média duração, assim como incrementar a publicação de revistas e livros.

Não costumo separar o cinema em brasileiro e estrangeiro, pois a pátria do cinema é o próprio

cinema como arte internacionalista. Entre dez dos melhores filmes do cinema todo, incluo três brasileiros: *Limite*, de Mário Peixoto, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha e *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla. O melhor é *Cidadão Kane* de Orson Welles, pela invenção de uma complexa estrutura narrativa que representa constante desafio aos melhores críticos, o que divertia muito ao seu inventor que considero também o maior cineasta de todos os tempos. Jean-Luc Godard é outra paixão, mas só incluiria um filme dele numa relação dos vinte melhores (*One Plus One*): em todo caso é o exemplo mais perfeito de experimentador e inventor permanente. De resto citaria muitos cineastas dos quais gosto de quase todos os filmes: Eisenstein, Hitchcock, Antonioni, Fuller, Ford, Bressane, Candeias, Chaplin, Hawks, Lang, Buñuel, Glauber, muitos outros autores-inventores.

27

O futuro do cinema? Estou com Roberto Santos: *“O cinema ainda não nasceu. É muito novinho, está dando os seus primeiros passos”*. De fato, 90 anos é muito pouco em relação aos milênios das artes que o precedem. O cinema laser já mostrou seus trailers e o século 21 deverá consolidar de vez a força de expressão dessa arte sintética.

O filme – nunca o cinema – já pertence ao passado. A película perfurada e os processos mecânicos foram superados pelo teipe magnético do cinema

eletrônico. Cinema agora é televisão e Godard já faz seus filmes eletronicamente. O vídeo no momento está mais próximo do cinema, mas a tendência é a de que o cinema se aproxime mais da televisão.

Sobre o papel dos circuitos e da produção alternativas: é o caminho normal da experimentação que, no Brasil, chegou a ser exibida em salas convencionais, com exceções como *Limite* que não teve esse privilégio pois foi rodado a 16 QPS e exige um projetor que tenha essa velocidade. Dos circuitos alternativos é que se originam as idéias e as formas que o cinema standard difunde em escala industrial de massa. Toda a cultura de cinema tem também no alternativo sua sede, sua capital.

28

A crítica geralmente considera prioritário num filme a temática, devido à sua formação conteudística e sócioideológica, mas eu não separo a temática da forma utilizada: da forma nasce a idéia (Flaubert) e não há linguagem revolucionária sem forma revolucionária (Maiakovski) e, como o poeta Roberto Piva, só acredito em poeta experimental que tenha vida experimental.

Jairo Ferreira

Texto extraído do livro

O Cinema Segundo a Crítica Paulista

Editora Nova Stella Editorial, 1986

Críticas

As cariocas

27 de outubro de 1966

Antes de tudo *As Cariocas* é mais uma prova decisiva da maioria do cinema nacional. Superados os problemas da etapa direção-produção surgem os obstáculos mais graves: distribuição e exibição. Mas quando essas duas conseguem estar em coerência, o filme nacional torna-se sério concorrente do estrangeiro. É o presente caso, lançado em dois grandes cinemas e que se constitui o maior êxito do cinema nacional neste ano. Integrado por três histórias, *As Cariocas* é uma assimilação ao ambiente brasileiro da experiência européia. Produção caríssima para o nosso meio, garante à realização todos os recursos técnico-artísticos, mas com o risco de não compensar comercialmente os 180 milhões que custou. Num tom malicioso e num ritmo leve, é uma comédia ligeira, apesar de algumas nuances amargas que não somente faz rir, mas, inclusive, refletir.

31

Dirigido por Fernando de Barros, o primeiro episódio não tem outra intenção que provocar o riso espontâneo, no que atinge plenamente o público. Vários amantes e seus respectivos desejos amorosos, ocultando interesses materiais: no caso, um carro de luxo. A direção é excelente, embora o estilo seja quadrado. No elenco, belas presenças, destacando Norma Bengell e Célia Watanabe.

Dirigido por Walter Hugo Khouri, o segundo episódio é uma análise-indagação sobre a solidão e a tristeza de uma bela jovem que vive na grande cidade, preocupada com a aridez de seu cotidiano. Jacqueline Myrna vive esta linda carioca, ligada a três personagens masculinos. Revelando mais uma dimensão intimista de seu talento, Khouri comprova sua sensibilidade poético-existencial, chegando a transcender, pela densidade atmosférica e a beleza plástica, todas as limitações do *background* brasileiro. No elenco, todos estão discretos, destacando-se a presença patética de Sérgio Hingst.

Dirigido por Roberto Santos, o último episódio é uma amálgama de neo-realismo, cinema verdade, cinema novo, etc.

32

Tentando fazer a crônica global da vida de uma carioca do meio artístico o roteiro foi entrecortado de diversas visões sobre o mesmo fato. Íris Bruzzi interpreta a moça, vítima do ambiente em que vive e disposta ao escândalo. Pretendendo maior comunicabilidade com o público, Roberto Santos passa por diversos "gêneros", não raro descambiando para o popularesco. Este episódio peca pela narrativa fragmentada, pelo tom demagógico e conseqüente falta de unidade.

Ishihara e a juventude

19 de janeiro de 1967

Exploração da Juventude, há pouco exibido pelo Cine Nikkatsu, vem confirmar nossa alegria quanto a Shintaro Ishihara, o rebelde “maldito” e nebuloso de *O Amor aos Vinte Anos* e *Almas Sedentas*. Estamos diante de um filme escrito por um jovem e interpretado por jovens, mas é conveniente lembrar *Condenado pela Consciência*, fita do jovem Uchida – um exemplo para a nossa geração – que transpira uma juventude aos 70 anos. Portanto, ser jovem é relativo. Infelizmente, a juventude atual parece nascer morta enquanto aceita passivamente as aberrações – sociais, morais, sexuais, culturais, políticas, etc. – estabelecidas em nossa época. Nem é preciso especificar essa juventude – saudável por fora e podre por dentro – a fim de não ferir as suscetibilidades de alguns universitários que se julgam “donos da verdade” e “esclarecidos”. Os estudantes que porventura viram o *Explosão da Juventude* sabem do que estamos falando. Eles não compreendem o que significa ser desengajado, descondicionado e despojado. Integram-se nas “esquerdas” – aristotélica, cristã, parnasiana, moralista e piegas – ignorando que são os mais reacionários e até mesmo desumanos. Aos sábados e domingos preferem se acomodar em casa lendo os clássicos e recusam o convite de um colega que vai ao Cine Nikkatsu ver *Exploração da Juventude*. Acusam de “marginais” os que andam pelas ruas observando

as realidades e delas participando a fim de conhecer *in loco* e não através de notícias. E nas reuniões sociais, nos grêmios e clubinhos apelam para uma “cultura popular e brasileira”, vilipendiando o pobre nome do “povo”, que absolutamente desconhecem. E de tão banais não conseguem jamais se envergonhar de sua condição de jovem, talvez pelo embotamento de forças vitais que o ambiente de alcova, família e outras convenções escondem sob a égide de “bom caminho”. Conseqüência: inconscientes ou não, pactuam com a dogmatização estabelecida, vivem em ambígua convivência com a “legalidade”. E perdem o que chamamos “força vital”: a capacidade de romper, a violência, etc.

34 Hoje em dia, no cinema japonês, é privilégio de uma minoria conhecer Ishihara, Urayama, Watanabe, Onohi, Oshima, etc. Mas as grandes transformações da Humanidade sempre se originam da consciência ativa de pequenos grupos e inclusive figuras isoladas. Quem não participa existencialmente não pode conhecer os fundamentos da rebeldia. Quem não possui intensa vivência não pode compreender o inconformismo. E só os revolucionários pra-frente é que têm valor, porque procuram modificar a sociedade para melhor. Ser revolucionário não é só empunhar cartazes de protestos contra a guerra do Vietnã ou contra o fascismo nacional: ser revolucionário é também reconhecer a função de fitas como *Explosão da Juventude* em nossa realidade cotidiana.

Eis então uma convergência entre a realidade japonesa e a brasileira, mostrada por Ishihara através de suas preocupações com o destino da juventude. Quem não viu uma mensagem à nossa juventude em Ishihara é porque está irremediavelmente imbuído do moralismo das velhas gerações ou de outras características do tempo passado, que embora tenham grande valor histórico no processo de mudança qualitativa – hoje em dia são totalmente inúteis. Com autores como Ishihara a nossa hora e vez está chegando e brevemente a juventude – rebelde com causa e inconformista por convicção – estará ditando os imperativos da Nossa Era. *Explosão da Juventude* é uma abertura para isso. É o começo do fim: outros filmes de Ishihara e demais autores dessa tendência virão sempre indagando – o que é a juventude?

O jogo dos insetos

24 de fevereiro de 1967

Prosseguindo o Ciclo de Cinema Japonês CBEJ da FF-CLUSP, exibiu, no Masp, *Todos Porcos (Buta no Gunkan)* e *O Monge Jogador (Keirin shônin giôjôki)*, ambos de Shohei Imamura, sendo o último dirigido por Shogoro Nishimura, ex-assistente do diretor de *Segredo de uma Esposa (Akai Satsui)*, este também visto novamente no Cine Nikkatsu.

36

Penetrar na obra de Imamura é investir energia humana. Sua visão de mundo é das mais caóticas. Seus filmes deixam impressões incongruentes. Dizem horrores de Imamura. Um obcecado. Um poeta tragigrotesco. Um expoente do irracionalismo. Um louco como Watanabe, um destruidor como Oshima, um demônio como Uchida. *O Monge do Ciclismo* vai caminhando pelo fundo do inferno, sempre com a teimosia de cão vencido. As crônicas entomológicas dilaceram o *Manual de Antropologia*. O homem-porco é amante da mulher-inseto. Ela é a mulher mais despojada que já apareceu numa tela. Ele foi massacrado pela invasão dos ratos. O bicho-de-seda é um personagem do tempo da insatisfação. As antenas entram em ação: apenas conta a energia que compele a sobreviver. O ferro elétrico está fervendo e reflete a imagem distorcida dos animais. Todos procuram a evasão, mas não encontram saída. *“Para viver bastam os desejos”*.

Os personagens de Imamura trocam os fins pelos meios: os homens somente lutam quando não têm mais nada a perder. A turba amorfa se aglutina nas ruas da cidade: os porcos estão grunhindo morbidamente. É a revolução dos insetos contra os porcos. O panorama visto do olho da câmara de um débil mental é alucinante. Imamura não apela para a comiseração de ninguém. Compreende o mecanismo e não teme as digressões. O irracionalismo passa pelo crivo do racionalismo e transmuta-se em pureza cristalina. *O Templo dos Cães* procura novos adeptos, mas todos terminam arruinados no grande Estádio do Ciclismo. O monge perdeu a fé no budismo ou perdeu apenas uma partida de jogo? Carne de porco anda mais caro que carne de cachorro. O velho monge tinha um passado incestuoso e morre como um cão cansado. A antropofagia é coisa do tempo da guerra. A tranqüilidade oriental guarda um rancor milenar. O Oriente promete engolir o Ocidente. O Japão assinou um Tratado de Segurança com os EUA. Os ianques corromperam o tesouro das belas japonesas. É a consangüinidade política. Os incautos aplaudem os malabarismos dos jatos em revoada. Ignoram que seus filhos estão no estômago do lobo. As novas gerações reagem a tudo, como um inseto com suas antenas. É o tempo da ingratidão. A miséria humana entorpece o raciocínio, deturpa a moral, corrói os sentimentos. A obra de Imamura tem o poder da bomba de hidrogênio: é um gigantesco piaçava no coração das aberrações. Arranca espe-

rança da depressão, ternura da tortura, nobreza da abjeção, lucidez do caotismo.

Imamura é um campeão no jogo da dialética. Em sua visão não há limitações. Se não existe saída objetiva, Imamura compreende pela imaginação. É o conflito dos porcos com os deuses. Apenas conta a energia que comanda a sobrevivência. Imamura tem os pés em terra firme. É um desmistificador. Seus personagens dão o máximo e não alcançam o mínimo. É a condição humana. É a chama que não se apaga. São as cinzas fornecendo energia para uma nova abertura, onde o pesadelo será dilacerado, o absurdo elucidado, o cotidiano compreendido.

Os blefes de Mojica

23 de março de 1967

Justamente pelo “impacto popular” que vem causando, José Mojica pode ser visto como mais um desses fenômenos aistóricos que estremecem o marasmo do cinema nacional mesmo não deixando uma contribuição mais séria. Mojica não tem a menor pretensão, isto é, perspectiva de englobar-se naquela história-que-marcha-para-frente, contentando-se com o sucesso imediato e o nome em letras maiúsculas nesta enciclopédia de besteiras que é o cinema de massa entre nós. Ele mobiliza a platéia, abre alas, faz figura. Isto é o que falta a muita gente de qualidade. Talvez Mojica seja mesmo importante: a decisão cabe ao cinema nacional, ao processo revolucionário... Enquanto o Brasil está dormindo, que venham mil Mojicas!

O que deve ser feito? O que deve ser pensado? O irracionalismo nacional campeia pela cidade, pelo interior, pelo sertão. Se o público repele a inteligência, asneiras sejam dadas ao público. As imposições do governo atual estão já inculcadas na mentalidade popular: a massa não tem reações, permanece entorpecida. Os filmes de Mojica são uma agressão, embora não tenham o menor sentido revolucionário. É uma revolta fictícia, trágica e irracional, obtendo um resultado subliminar, pois se não há transformação social surge a transformação existencial... Tudo não passa de sugestões, impressões. Centenas de pessoas

gostaram dos filmes, mas não conseguem explicar nada. Perderam a lucidez (que nunca tiveram), perderam a capacidade de agressividade e, no fundo, subconscientemente, pensaram que Zé do Caixão é um líder como Jânio Quadros... Mas um e outro discordam: deve-se instruir a platéia a não aceitar o seu cinema nacional predileto; a opinião de alguns críticos representa as conveniências dos mesmos. Trata-se de saber manobrar: elogiar a calamidade pode ser tática; combater as fitas de Mojica pode ser frustração. A guerra ainda não começou e os adversários escolhem suas armas: Mojica é uma dessas armas de dois gumes. Começa a ser uma situação, um fato sociológico.

40

Não é por sadismo que *À Meia-noite Encarnarei No Teu Cadáver* não resiste a uma crítica, muito menos análise. Sua estrutura interna assim se apresenta: filosofia (se houvesse) à maneira de um Nietzsche provinciano; método de produção (inexistente); picaretagens e falcatruas; estética; mil erros de continuidade; ausência de "linguagem" ou "narração". Isto sem falar no pedantismo, na megalomania, no cabotinismo. Ou seja: ignorância, no entanto, tomada por "primitivismo". Direção de intérpretes: não existe; montagem: idem; música: discos, o que é de menos. Calamidade: um cinema espúrio por excelência, paupérrimo por condição. Mas suficiente para alvoroçar uma cidade. Já nem se fala do tema: arcaico, bestialóide e gratuito.

Parabéns a Mojica e ao subdesenvolvimento!

O caso de Person

15 de junho de 1967

O Caso dos Irmãos Naves é um filme verídico: o fato ocorreu na cidade mineira de Araguari, em 37, aos tempos de Getúlio. O diretor Luis Sérgio Person já era conhecido por *São Paulo S/A*, admirável diagnose do indivíduo triturado pela engrenagem sócioindustrial. Agora volta Person expondo outras falhas da superestrutura, em sua conexão político-jurídico-policia. Após aquele depoimento, algo existencial e subjetivo, sobre o chamado homem-cifrao, tem lugar o indivíduo condicionado ao mecanismo judicial. Aí está *Os Irmãos Naves*, documento autêntico abordado com ficção e não menos verdadeiro. Um filme de denúncia objetiva, procurando repercussões imediatas. Uma obra corajosamente rebelde: um violento depoimento sobre o esmagamento do indivíduo. LSP é um inconformista conseqüente, amadurecido. Um cineasta libertador e sem rebuscamentos.

Cinema moderno, desmistificador e atuante, *O Caso dos Irmãos Naves* pode ser visto como um libelo vigoroso. Um anátema insofismável. Um filme radical, decididamente contra. LSP diz ter feito um filme de encontro: é que o filme valoriza extremamente o espectador, sujeito do tema. Mantendo longa distância da comiseração e da pieguice, LSP explora o assunto com grande realismo. Despertando a reflexão de cada um. Com razão: a justiça oficial,

quanto mais se apoiada na repressão policial, mais apela para o absurdo. Não vê cara e muito menos coração. Vai espancando. Violentando. Torturando. Até aniquilar. Os irmãos Naves são compelidos ao absurdo kafkiano: confessam um “crime” que não cometeram, que nem existiu. Quer dizer: a inocência não tem chances contra a prepotência. Mas o homem aviltado não perdoa: abre baterias contra, como Bruno. Não como Cristo.

42 LSP soube compreender historicamente o problema: opõe sua violência e lucidez ao coice, à espera e outras apelações do dito Estado Novo. Importante: a política no filme é um aspecto do sistema judicial. E vice-versa pela dinâmica superestrutural: todos sabem que acontecem diariamente casos como o dos irmãos Naves. O estado discricionário é um devorador de liberdades: diante dele não faz sentido a indicação fundamental o-que-é-a-Justiça? Aqui o filme faz da advertência um meio de conscientização. O resto – que é o mais importante – depende essencialmente de cada um.

Diretor abalizado, LSP despojou a fita de muitos erros típicos no cinema brasileiro. Fazer uma fita como esta é derrubar obstáculos. (Em 65, num debate sobre *São Paulo S/A*, no Dom Vital, LSP já falava de suas apreensões, por exemplo, quanto à liberdade de expressão no Brasil de hoje.) Felizmente, pelo considerável êxito de público, LSP deverá ver ampliadas suas perspectivas.

Muito se aprendeu com a lição do Cinema Novo. LSP conseguiu uma unidade entre elementos qualitativos e ingredientes necessários à receptividade, primeiro passo à comunicação. LSP foge a qualquer demagogia e o resultado é um triunfo: um filme revitalizante, pela atualidade do problema, a qualquer tipo de platéia. Louvável a sua procura de uma isenção ideológica, sem reticências. Suscitando a reflexão espontânea, o filme discute e leva à compreensão. Portanto, valoriza a consciência individual, a liberdade enfim. Aí está o seu maior mérito.

Pela objetividade e integridade, chega a surpreender a estrutura do roteiro. Excelente a montagem. A narrativa é seca e vibrante, prendendo a atenção do início ao fim. Brilhante realismo e modernidade: é raro se encontrar, no Brasil, um filme dramaticamente tão despojado, limpo. Talvez desdramatizado. O elenco se movimenta com espontaneidade. Anselmo Duarte, em seu melhor momento, impressiona pela segurança. Johnny Herbert nunca esteve tão tranqüilo, sóbrio. Sérgio Hingst, ator *privé* em *O Quarto*, faz aqui uma figura expressiva, patética. Os demais estão corretos.

Ninguém pode ter dúvidas: *O Caso dos Irmãos Naves* é mais uma conquista do cinema paulista, outro grande passo rumo à emancipação do cinema nacional. Portanto, deve ser prestigiado, obrigatoriamente.

Samurais, 008, fatalismo

17 de agosto de 1967

Hideo Gosha, diretor comum, já era conhecido pelo medíocre *Os Três Samurais*, exibido em janeiro de 65, num Festival Shoshiko, no Cine Barão. Agora o Cine Esplanada, situado na Boca do Lixo, abriu uma nova fase ao exhibir sua primeira vítima japonesa, *A Espada do Mal*, de Gosha. E na mesma semana o Cine Niterói apresentou *Kiba okaminosuke*, do mesmo Gosha. Mas os três filmes são rotineiros. Representam a média qualitativa da produção japonesa. Trata-se dos mesmos chavões samuráicos de sempre. Em *Kiba okaminosuke* destaca-se o excepcional jogo de zoom, em cuja matéria técnica o Japão desafia o próprio imperialismo hollywoodiano.

44

Diretor oriundo da TV, Gosha entrou no cinema logo como diretor, quebrando uma tradição nos Estúdios do Sol Nascente. Numa indústria que prima pela organização, como a japonesa, o fato é importante, pois todo cineasta japonês já foi auxiliar de realização, para depois chegar à direção. Sendo Gosha uma peça na engrenagem, seus filmes reduzem-se à qualidade técnica. A visão tradicional condiciona seus temas e roteiros.

No cinema atual, dois gêneros monopolizam a ansiedade das massas: *bang-bang* e espionagem. *008 Contra a Grande Chantagem: A Chave das Chaves*, do artesão Senkichi Taniguchi, em cartaz no Cine Marrocos pertence ao último caso. *008* não supera *007*, mas os efeitos são os mesmos. Se por um lado

as "fórmulas" variam, o esquema é sempre o mesmo, dogmáticamente. Causa espanto verificar que a "aventura policial" não evolui. A única evolução é a técnica. O "herói" do *bang-bang* é o mesmo do *thriller*. Apenas a paisagem é diferente. As coordenadas limitam o personagem entre "o bem e o mal": apenas Eizo Sugawa, em *Morte à Fera* teve peito para afirmar que o "bandido" era um herói. Nestas fitas o herói é um canastrão bem escanhoado, fisicamente perfeito. E o modelo universal é o ator Sean Connery, "inventor" de James Bond. É o *self-made-man*, um super-homem nada nietzscheano. Enquanto cabe ao "homem" a aventura pré-fabricada, às mulheres cabe o "amor mecanizado". É um mundo de artifícios. Uma indústria de sonhos criada pelas superpotências. Uma espécie de chantagem emocional contra o Terceiro Mundo, se é que este existe. Seja como for, pode-se ter uma idéia do que é a Guerra Fria. A guerra psicológica. A guerra de nervos. Que envolve a todos. Seduz a todos. E corrompe a todos também. A única condição para ver um filme desses é possuir um sistema nervoso. *008* descarrega a agressão contra os inimigos e a platéia extravasa suas frustrações na aventura de emoções magnéticas. Os reflexos condicionados se acomodam. *008* é uma psicoterapia: o sistema nervoso da platéia chega ao orgasmo emocional. O que mais se pode exigir?

45

Em cartaz no Esplanada, uma obra-prima: *Mulher Fatal*, de Henosuke Goshō. 65 anos de idade, 44 de cinema. Um dos expoentes da cine-gerontocracia. Inventor do "romantismo exacerbado". Para nós, da

Geração Beatles, que já vivemos no futuro, Goshô é um velho gagá que nada nos diz. Mas por isso mesmo uma personalidade admirável. Que respeitamos, embora com irreverência. Sua obra é a negação de tudo que caracteriza o mundo hodierno. Sem ruptura com o passado, o mundo continuará agonizando até o Apocalipse, idéia cristotélica. Estudamos a tradição. Amamos a tradição. Compreendemos a tradição. Mas para destruí-la com ódio e frieza. Frieza seletiva, como diz Guevara. Porque a nova era planetária aí está. A Tecnologia Nuclear inaugurou a Civilização Cós mica.

46

Fita de exceção, louvável anticonsumo, *Mulher Fatal* aí está cultuando o Deus Fudo, curvando-se ao misticismo, conformando-se com o "destino", resignando-se à miséria, autoflagelando-se como alma penada num mundo estranho. *Mulher Fatal*, lógico, retrata uma realidade. Mas, ao contrário do genial Imamura, Goshô pactua com essa realidade. Mística realidade. Que ninguém pode ignorar. Mas em Goshô o misticismo fatalista asfixia a platéia. A paixão de Goshô, excepcional analista da "alma feminina", leva-o implacavelmente ao caotismo absoluto. Cultuar Goshô é, em suma, o mesmo que ir diariamente às Montanhas das Almas, como faz a mãe da personagem-título, que é outra masoquista.

As gerações atuais compreenderão *Mulher Fatal*, mas as gerações passadistas, que idolatram Goshô como clássico eterno (portanto reacionário), sem dúvida não nos compreenderão. Simplesmente porque não há diálogos com múmias.

Informação sociológica

21 de setembro de 1967

Uma das dimensões fundamentais dos nossos dias é a aceleração. Com a cibernética em ação, com a tecnologia em evolução, a velocidade é o novo elemento condicionador do homem contemporâneo. Tudo passa rápido. Em 3 minutos, uma canção dos Beatles, *A Day in a Life* ou *All You Need is Love*, sintetiza o destino da música atual. Estamos no tempo da arte concreta. Pop Art: o tempo já não é o mesmo, o espaço é o mais curto e, ao mesmo tempo, o mais amplo. Uma nave espacial passa pelo Brasil em frações de segundos. É o tempo exato para recebermos a informação: sabemos agora, por exemplo, que um dia perdido pode ser uma vida perdida. Não há lugar para divagações. Tudo é coisa-com-coisa: objetividade no trabalho, no banho que se toma em casa, no fim de semana na praia.

Guardadas proporções, *Opinião Pública*, de Arnaldo Jabor, insere-se nesse contexto. Em 90 minutos somos informados dos problemas que caracterizam a classe média. A flutuação econômica. A oscilação social. Jabor, como repórter, soube manipular, de forma exemplar, este imenso manancial de problemas que é a pequena burguesia. Estamos diante de um documentário. No caso, o fato sociológico como entrevista. Uma informação documental. A primeira coisa a observar é: o fato sociológico em *Opinião Pública* é virtualmente superficial, embora notavel-

mente quantitativo. Seu maior mérito reside aí. Primeiro porque: o Brasil é um gigante desconhecido, o povo é subevoluído, a classe média, em especial, é a mais formidável de nossas interrogações. Observa-se que, em ficção já havíamos sido informados, com *Os Fuzis* ou *São Paulo S/A*, com *Grande Cidade* ou outra ficção qualquer, que o homem brasileiro possui uma revolta e um inconformismo, embora essas verdades estejam localizadas no âmago da "alma brasileira", algo obscuras, enfim. Ora, Rui, Person, Saraceni e outros, fizeram luz sobre o fato sociológico. É lógico: eles fizeram ficção enquanto Jabor fez um documentário. Resulta que *Opinião Pública* é um filme superficial, porém fundamental. Já não estamos no tempo em que o cineasta faz filmes para si mesmo e meia dúzia de gatos pingados, intelectuais kitschizados. Jabor colocou-se diante da classe-média duplamente: com uma câmara na mão e com a tela em direção ao público.

O fato sociológico como verdade documental. Isto é *Opinião Pública*. Quanto ao valor dessa verdade cabe ao público ponderar, discutir. O fundamental dessa fita é isto: ter encontrado a forma comunicatória com o público urbano. Um público medíocre, como o nacional, "quer se identificar" na mixaria: não pode haver repercussão de público com um *Terra em Transe*, senão entre uma roda de kitsch-intelectuais. Porém, a estratégia de um diretor esclarecido é usar essa "identificação imediata" para inserir, por trás, um "algo mais", como tinha, por

exemplo, *Todas as Mulheres do Mundo*. O desequilíbrio entre a ficção e o documentário brasileiros é este: autores exageradamente “pessoais” e autores demasiado picareteantes. É louvável em Jabor: a honestidade profissional, a procura de uma imparcialidade. Apenas no final *Opinião Pública* foge aos princípios básicos da verdadeira reportagem que é: percebe-se que Jabor é um conformista. Não restam dúvidas: a sociologia como fato entrevistacional, se seguida à risca, impede a exteriorização da revolta, da verdadeira amargura. A pequena burguesia não tem papas na língua, porém, fala da boca-para-fora. É de se convir que, neste esquema, Jabor conseguiu até demais. Nunca se viu tanta espontaneidade, personagens reais, pobres diabos acotovelados entre a burguesia e o proletariado. Nem o próprio Cristo tolerava a pequena burguesia. São João, no Apocalipse, fala: “Porque és morno, e não és quente nem frio, vomitar-te-ei da minha boca”.

49

Todo esse acervo, digno da era paleolítica, conhecido como “cine-verdade”, “cine-direto” e outras ilusões, torna-se eclipsado perto de *Opinião Pública*. Aqui contamos com um mestre fotógrafo: Dib Luft. Aqui contamos com a visão lúcida, vivaz, veraz, contundente, inquietante de Arnaldo Jabor. Se *Irmãos Naves*, *Menino de Engenho*, *Cafajestes* e outros são exemplos de ficção urbana a serem seguidos, *Opinião Pública*, pela solidez documental, talvez seja a primeira abertura digna de discussão que tivemos nos últimos cinco anos de cinema brasileiro.

Ernesto “Che” Guevara

26 de outubro de 1967

50

Provando que o cinema por-si-mesmo é coisa de imbecis, isto é, fazendo uso das imensas “deixas” do Realismo Crítico (onde o filme – problematicamente – se abre para o Cosmos), é possível traçar um paralelo entre o filme de Francesco Rosi, *Salvatore Giuliano*, e a morte fatal do legendário guerrilheiro abatido em *Valle Grande*. (Tal similitude, não há dúvidas, poderia ser estabelecida, também, através de outras “portas para tudo” do cinema, como *Cidadão Kane*, de Welles, *Haraquiri*, de Kobayashi, *O Ano Passado em Marienbad*, de Resnais, etc.) No filme de Rosi, o personagem-título não aparece fisicamente: é o não-ator por excelência. Rossi desdramatizou o personagem, distanciou-o criticamente do público. Guevara, como notícia, foi um caso idêntico (cinema evoluído é aquele que se mistura – indivisivelmente – com a própria vida): desde 1965 não dava as caras; “afastou-se” criticamente. E então se desmistificou: entrou no rol do messianismo, do ocultismo ativo. A mitologia revolucionária se apóia, beneficia-se disso.

No filme – estruturalmente rotativo – de Rosi, Giuliano só aparece depois de morto, estirado, de costas, quase incógnito. Guevara, em analogia, só da promoção, sociologicamente distorcido, a foto era suscetível de não corresponder ao fato. Mas a verdade factual, independente do condicionamento

às estruturas, foi provada cientificamente: Guevara foi ferido e assassinado. Uma elucidação: em consideração ao fato sociológico (o blábláblá geral), não importa que Giuliano tenha sido um bandido (?) e Guevara um guerrilheiro (!). Ambos, inclusive, são solidários em muitos pontos: investem contra o sistema estabelecido, são foras-da-lei, usam a mesma violência, correm o mesmo perigo. (Todos os homens não tiveram a mesma origem? A pedra! Por que não poderiam ter objetivos em comum?) A propósito, se Lampião fosse vivo hoje, poderia ser preso ou morto como guerrilheiro. Aliás, Lampião era uma máquina de matar; agia fria e seletivamente, movido pelo ódio. É de se reconhecer que, ao contrário de Guevara, Lampião não poderia falar na criação de dois, três, muitos Vietnãs...

51

Em *Bandido Giuliano*, a verdade factual (morte de Giuliano) é utilizada, serve a todos: aos companheiros, à Máfia, ao PC, ao fascismo, à Polícia, etc. Para a AP, AFP, UPI, ANSA, Reuters, etc. a morte do "Che" significa a derrota do movimento guerrilheiro na América Latina. Para Fidel Castro, tal derrota não passa de um mero aspecto do grande processo, no qual a vitória já está implícita. Enfim: observa-se que cada país, cada classe social, cada grupo, cada indivíduo possui uma "visão diferente" em relação ao mesmo fato. Esse esquema se repete em vários esquemas da sociedade: os temas de discussão giram em torno de assuntos paradigmáticos. Os homens formam uma estrutura rotativa ao redor

de questões, temas, idéias. Sobre as guerrilhas, tudo pode ser negado ou afirmado: o movimento prossegue. A História marcha, irreversível. Dessa discussão rotativa surge a evolução, a mudança qualitativa (ou não). No Zen, a vida é um eterno fluir; em Nietzsche, os rios não poderiam correr para outro lugar, senão para o mar.

52 Com a CIA em campo, com o julgamento de Debray, com o pânico da burguesia latifundiária latino-americana, com o medo dos EUA, com a questão das raças, com a apreensão do imperialismo pactuante URSS-EUA, com a tragédia do Terceiro Mundo, com a ascensão do IV Reich, com a conquista do Cosmos, com a falência da ONU, com a resistência asiática, com o possível ingresso do *beat* Ginsberg na vida política, com as interrogações da China de Mao, com a moderação da URSS, com a liderança do jovem de Stokley Carmichael, com a desunidade da América Latina, com o Japão sendo a terceira potência em 1970, com a hesitação da frente única JQ-JG-JK, com as profecias tecnológicas de Hermann Khoum, com a crescente improbabilidade de uma autodestruição terrestre, a onipotência da Guerra Fria se alastrou em todas as latitudes, em todos os sistemas políticos, em todos os países e mentalidades.

Pessoalmente, em relação a tais fatos, tenho uma "posição" radical, pop, antiista, Zen, sarcástica... e digo: oh, que delícia de guerra fria!

Folclore, o pesadelo

07 de dezembro de 1967

O espírito da tragédia cabocla proveniente das músicas de Teixeira, eis o filme que bateu todos os recordes de bilheteria na história do cinema brasileiro. *Coração de Luto* custou... NCr\$ 102,00 e pagou-se em 45 dias na capital do Rio Grande do Sul. Atualmente os lucros estão além de duzentos milhões de cruzeiros velhos.

Trata-se de um dos filmes culturalmente mais insignificantes dos últimos anos, embora o público – aquele que paga a entrada – tenha decretado que trata-se do “grande filme” que esperavam. Este é o paradoxo mais complicado que a crítica e a “inteligência brasileira” podem enfrentar.

53

Como se sabe, o espírito do povo é o folclore. Os “intelectuais do cinema”, no Brasil, em especial, sentem-se ofendidos quando se diz que *Coração de Luto* representa infinitamente mais para o grande público do que a genialidade de um *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Mas, como um bom guerrilheiro, segundo Regis Debray, vale por 90 homens comuns, seria de se dizer também que um Glauber Rocha vale por todo proletariado brasileiro (embora este não saiba o porquê) ou que um Teixeira vale muito mais para o grande público do que todas as parolagens da burguesia nacional.

Se à crítica cabe esclarecer os leitores, é preciso denunciar as falcatruas tanto de um Hugo Khouri quanto de um Zé Liorente. Já se falou – opinião de profissionais do cinema brasileiro – que tanto um burguesão como Khouri ou um caipirão como Mazzaropi usam dos mesmos métodos para fazer seus filmes, diferenciando-se apenas no resultado final. Mas a própria denúncia no Brasil deixa de fazer efeito, pois quem ganha com isso é somente o Chacrinha e o Homem do Sapato Branco.

54 Quanto ao cinema propriamente dito, *Coração de Luto* não deveria ter lugar numa coluna de crítica, pois a crítica não pode falar sobre o que é inclassificável. É possível apenas efetuar considerações em torno. Se o INC quer funcionar, deveria “cassar” os cineasnos como Llorente e tantos outros. A ignorância dos idealizadores de *Coração de Luto* é tão incomensurável que não há no filme um único ator dentro de seu papel: um menino magricela, segundo o delineamento psicológico do filme, rudimentar e grotesco, vira um gordo como Teixeira, o moleque que “tanto sofreu”; no papel de um velho, um ator de 25 anos, pai de uma moça de igual idade; o vilão Lazaroto, digno da Penitenciária, continua a ser fisicamente igual, quando se passaram 30 anos! Llorente desconhece o que se chama continuidade: sua “narração” é recheada de absurdas elipses, que pulam no tempo e no espaço cinematográficos sem um mínimo de motivação. Em suma, como direção e como técnica, *Coração de Luto* é uma das mais

incríveis aberrações já produzidas no Brasil. Mas suficiente para prender a atenção do ainda mais ignorante público, emocioná-lo mesmo até as lágrimas... É um pesadelo!

Coração de Luto, certamente, é o tipo de filme que agrada ao presidente desta republiqueta surrealista: por ocasião do III Festival de Brasília, o marechal Costa e Silva recomendou que o cinema nacional fizesse filmes "construtivos", onde o "bandido sempre morre no fim", pois o público "gosta disso". De fato, *Coração de Luto* é um "filme construtivo": os produtores estão se locupletando com um lucro inesperado. Nada de "filmes pessimistas", como um *São Paulo S/A*, no qual o público não se diverte, mas sai "pior" do que entrou. Costa e Silva referiu-se ainda à televisão, onde "há muita coisa boa, telenovelas apaixonantes". De fato, Sr. Presidente, todo governo vigente sempre tem razão. Costa e Silva tivesse mais tempo, com certeza diria que o lé-lé-lé, o futebol, as histórias em quadrinhos, o Festival da Música Popular Brasileira, bem como outros excelentes meios de massificação, são coisas "muito boas". Nada como assistir *Coração de Luto*, enquanto aviões dos EUA decolam do Amazonas abarrotados de minérios... Nada melhor para a juventude que um baile lé-lé-lé, enquanto 60% da população é iletrada e passa fome... E para o próprio EUA nada mais maravilhoso do que um encontro espacial, enquanto a civilização cristã ocidental vai mudando definitivamente os destinos do planeta no paraíso do Vietnã...

Coutinho, Bressane, Ramalho, Jr., Khouri

27 de setembro de 1968

Um dos melhores filmes nacionais da temporada: *O Homem que Comprou o Mundo*, de Eduardo Coutinho. Cine Windsor. Uma gozação de alta sutileza, envolvendo um pequeno-burguês, funcionário pacato que se complica com o sistema monetário internacional. Tudo se passa no plano ficcional, e a linguagem é codificada: "País Reserva 17" é o Brasil, "Potência Anterior" significa EUA e "Potência Posterior", a União Soviética. O contexto é carregado de informação, o ritmo é lento e vigoroso, os atores são bem conduzidos, a hilaridade nunca descamba, e a inteligência domina. Achados metalingüísticos, como o jogo de futebol com a música do Canal 100, bem demonstram o senso crítico do diretor. Muito bom.

56

Os lançamentos são quase clandestinos: *Cara a Cara*, primeiro longa-metragem de Júlio Bressane, cineasta de 22 anos, autentica sua jovialidade, mas o resultado final é fraco. Nem todos os estreantes têm raça, talento, coragem. Mesmo assim devem ser prestigiados. Basta de velhas raposas. Bressane perde-se na linguagem, dispersa-se no ritmo, mas homenageia o velho Humberto, brinca com Villa-Lobos, faz poesia bucólica, e pretende desfechar com realismo à Bellochio. Por azar, falhou logo. Vale a fotografia que em certas cenas é o que de melhor temos visto.

Francisco Ramalho Jr. é outro menino que estréia no longa-metragem, credenciado por seus estudos, visão crítica da realidade brasileira, mas pouca visão do cinema propriamente. *Anuska*, *Manequim* e *Mulher é a sua fita*, ainda em cartaz, integrando-se no "cinema urbano", iniciado com o insuperável *São Paulo S/A*, bem-sucedido com *Bebel Garota de Propaganda*, malsucedido com *As Amorasas*. Ramalho vacilou mais do que Bressane, mas conseguiu mais, em sua prudência: delineou razoavelmente os personagens, mas não os desenvolveu bem, faltando-lhe agressividade. A fita termina sem aberturas, sem coragem.

Claro está: tais fitas de jovens estreantes fazem parte de um acontecimento novo no cinema nacional, não se podendo exigir dos jovens a tarimba que já possui, por exemplo, um Walter Hugo Khouri.

57

Maturidade não é tudo: *As Amorasas* (Cine Ipiranga) é de um equilíbrio total, perfeito como linguagem acadêmica, claríssimo como problematização existencial. Mas e daí? A fita torra. Khouri teve a infeliz idéia de se ambientar na universidade, e bolou personagens inconvicentes, artificiais. Marcelo, o tal estudante, não existe: Khouri projetou sua angústia burguesa no rapaz, falsificando sua consciência. Respeita-se um *Noite Vazia*, mas este é o pior do cineasta, que conseguiu petrificar até a agitação que envolve o meio estudantil, mostrando que seu esvaziamento humano não tem limites no processo decadentista em que se integra.

Panca de valente: a crise que a rainha não viu

15 de novembro de 1968

58 O cinema brasileiro precisa de metalinguagem, isto é, filmes salutares que consigam criticar a própria situação crítica, a total redundância, o caos desinformativo criado pelo cinema estrangeiro no País. Como se já não bastasse o *western* ianque a fundir a cuca das massas, tinha que vir o banguê-banguê *al sugo made in Italy*, bom como a vulgar espionagem nascida do esvaziamento do *thriller*. Fácilimo ver a razão do êxito de tais besteiras; o público sempre se babou com a irrelevante taxa de informação (dez por cento) dos filmes hollywoodianos. Caminha-se agora para a total entropia: o público já se contenta com cinco por cento de informação. Quando chegarmos ao zero por cento a coisa explode.

Panca de Valente, banguê-banguê nacional, 100% chaciniano, cartaz do Cine Olido, direção de Luiz Sérgio Person! Estamos na pista de Django, Gringo, Cjamango, et caterva, todos esses invasores de papelão que “apenas” sufocam nosso mercado cinematográfico, para-não-dizer-que-não-falei-das-minhocas (não das flores “conteudistas” de Vandrê) que fazem nascer na mentalidade das massas. A vaca fria: LSP dispensa apresentação, responsável que foi por duas fitas excepcionais – *São Paulo S/A* e *O Caso dos Irmãos Naves*, mas seu *Panca* é

produto de circunstância (atenção: o país está em crise econômica, querem expulsar os marçianos, isto é, os partidários de Márcio Alves...), coisa que Person deixou claro numa entrevista recente. Só que é perigoso endossar uma frase ambígua como essa de que "o cinema morreu; viva o cinema". Que é isso?!

Gênios como Dali têm o direito de ser palhaços, Welles pode aparecer em fitas de Maciste, Buñuel pode ser gagá, Godard pode destruir o cinema. Pombas, Person também pode abraçar o diretor de *Coração de Luto*: há dúvidas se ele precisava se meter nessa de Jerônimo, anti-herói míope, feio, burro, etc. A fita é uma contrafação, mas podia ser boa, como interessante foi a esculhambação de Candeias em *O Acordo*. Houve descambada.

59

Pode-se descer ao nível de "*Tereziiiiinha*", mas como etapa comunicatória, para daí elevar o repertório popular. Há o perigo de se afundar nessa descida. Já se viu o que aconteceu com *Panca*, que teve que ser muito valente para enfrentar certa platéia já escaldada de certo tipo de chanchada. No interior talvez vá bem. Depositamos em Person um voto de confiança, que ele volte logo a fim de superar tal fase cafônica, coisas de engrenagem, não é Person?

Por isso é preciso ver *Panca de Valente*, que é a nossa (do povo) miopia e fraqueza para enfrentar os

cowboys que bebem vinho ao invés de uísque. E não será comendo bolo e bebendo gasolina Esso que expulsaremos o tigre de papel, quá-quá-quá...

A classe-média, os bancários, os funcionários públicos, balconistas, funileiros, sapateiros, todos esses e outros milhões de assalariados sabem que não é moleza trabalhar, quando se detesta o tipo de trabalho e quando é preciso continuar para não morrer de fome. E é por isso que todos eles podem compreender a situação de Person, cineasta, mas também um assalariado, que tem a nossa sociedade semi-industrial consumista agrícola como padrão e que não nos permite fazer o que gostamos, como Person confessa ter entrado na *Panca* por não poder realizar as fitas que gostaria.

60

Welles em *Depois que Tudo Terminou*: “Não há emprego honesto”. A engrenagem nos condiciona. O trabalho, ainda desapaixonado, é nosso: joguemos a empáfia no lixo para reconhecer que *Panca de Valente* merece ser prestigiado, por ser brasileiro, por ser honesto, que Jerônimo de índio de guerra é sinônimo, não é mestre Dupret? E abaixo a ditadura do faroeste italiano!

Mojica, cineasta antropofágico

28 de novembro de 1968

Com nada menos que dez cortes, a censura federal liberou *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*, atual cartaz dos Cines Art Palácio e Rio Branco. A fita de José Mojica Marins está mutilada. Fazemos questão de assinalar em **negrito** os cortes efetuados. No primeiro episódio, *Bonecas*, foi cortada a cena em que **aparece um homem acariciando os seios de uma mulher**. (Isto não é novidade para nenhum leitor, milhões de filmes já mostraram pior). Outra em que Mojica inseriu **flagrantes de uma orgia**. (Cf. *O Segundo Rosto*). Na segunda história, *Tara*, os soldados meteram a bota, digo, a tesoura, na cena do casamento em que a **noiva é esfaqueada por uma mulher vingativa e rola pela escadaria da igreja**. Os militares cortaram (e a parte cortada fica com quem?) também a cena em que **um tarado beija o cadáver da mulher**. (*Belle de Jour* mostra pior: o homem se masturba com um cadáver, e não teve corte). No último episódio, *Ideologia*, os ilustres mutilaram a cena da **tortura de um homem**, outra em que **ele beija o corpo de uma dona**, a de um **prisioneiro que atira ácido na cara de uma mulher**, outra em que **Oaxiac Odez sangra o prisioneiro**, e outra onde **ele devora os restos mortais de um casal solenemente servido à mesa**. Foram só esses, Mojica?

61

O diretor assegura que seu próximo filme – *Encarnação do Demônio* – será muito mais forte. E espera

que a censura use o bom senso. Nós preferimos acreditar que a fita será queimada juntamente com Mojica, pois parece que estamos involuindo para a Idade Média, voltando a ser macacos. E os próprios filmes de Mojica antecipam essa volta à Inquisição. Vejam todos que – sendo apolítico – este cineasta filma um estado de coisas bárbaro e selvagem como nos dias de hoje só o renascente IV Reich poderia imaginar. Acontece que a fita será fragmentada, e isso prejudica uma visão total, que mesmo imaginando não será muito lisonjeira a Marins. Seu grande momento continua sendo *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver*, cuja infernal escatologia permanece invicta.

- 62 Fatos como as torturas oriundas do estado discricionário ou o recente massacre de nossos índios fundamentam a escatologia marinsiana. Mojica surge como primitivo-surrealista porque filma a realidade brasileira pelo avesso, pelo subjetivo. O terror artificial de certo cinema estrangeiro vira realidade. O parnasianismo da Rapaziada do Brás, melodia de som lírico em caixinha de música, vira cinema dantesco nas mãos de Mojica. Programas de TV 100% de audiência como Derci Longras, Chacrinha, Silvio Santos, Sapato Branco, todos tão *New Deal*, marcaram a Vivenda da Luz, orfanato onde as crianças vivem em campo de concentração, e onde Drummond bebeu uma taça de sangue. Era preciso muita coragem para filmar tudo isso: Mojica assumiu essa estrutura, como pioneiro, semivanguarda

no cinema de linguagem chanchadística que foi e ainda é o cinema brasileiro. Criticá-lo por usar música de Edgar Varèse, ele que não tem grana para contratar Duprat ou Os Mutantes? Por ser picareta? Não: se existe o Chacrinha, então tudo é permitido... É proibido proibir, diz Caetano.

Repudiar Mojica é fácil, o difícil é degluti-lo. Os que com seriedade conseguiram fazê-lo sentirão o fantástico sabor do homem brasileiro gangrenado, tipo classe-média-para-baixo – vítima antecipada da pseudo-revolução industrial que estamos vivendo. Devorem o Mojica!

Rogério, *O bandido*

12 de dezembro de 1968

Um dos filmes mais modernos do cinema brasileiro: *O Bandido da Luz Vermelha*, cartaz do Olido e do Marabá. Rogério Sganzerla, o diretor, é seu melhor crítico: “*Meu filme é um farwest sobre o Terceiro Mundo*”. Interessou-lhe menos a história do bandido, e mais a do Bandido, metacinema. Menos a Boca do Lixo, contexto provável do Luz, e mais São Paulo, cinema urbano legítimo. Uma nova Paulicéia Desvairada está integrada no Terceiro Mundo, América Latina tropical. Isto é, fusão e mixagem de vários gêneros. “*Fiz um filme-soma, um farwest, mas também musical, documentário, policial, comédia (ou chanchada?) e ficção científica*”. É uma explosão necessária.

64

Luz Vermelha (Paulo Villaça), cafejeste lírico? “*Se não é um anjo nem demônio, ou é um gênio ou é uma besta*”. Parece que *O Pedestre* iniciou as filmagens de painéis com letras luminosas entre nós. O cinema filma letras, a linguagem escrita faz cinema. Vocabulário e sintaxe, *Pierrot Le Fou* & Godard. Isto é metalinguagem. “*Lunático causa explosão em Banco Latino*”. Uma persistente locução radiofônica organiza a mensagem rogeriana. “*Fuzileiros navais*”. RS não esconde uma retórica, mas mostra uma narração concreta. Como a frase “*da forma nascem as idéias*”, de Orson Welles, nasce no *Bandido* um *travelling* kaniano, JB da Silva

(Pagano Sobrinho) é um político gordo e místico como Charles Foster Kane. Metacrítica: *“Orson Welles me ensinou a não separar a política do crime”*. O diretor ambiciona demais, motivo pelo qual consegue bastante. *“Fuzileiros navais invadem a Bahia para defender o Brasil”*. Informação nova. E a Terceira Guerra?

Mecanismo e comunicação: metacinema. Há o detetive Tarzan. Janete Jane, sua mulher, é mulher do Luz Vermelha. *“Filmei a vida do Bandido da Luz Vermelha como poderia ter contado os milagres de São João Batista, a juventude de Marx ou as aventuras de Chateaubriand. É um bom pretexto para refletir sobre o Brasil da década de 60”*. Tiradas assim fazem Sganzerla, em seus 23 anos, um dos cineastas mais inteligentes do país.

65

Welles irradiou a invasão dos marcianos. Pânico. Rogério filma a invasão dos discos. Impacto. A linearidade é mantida mais na locução; as imagens são de um ritmo interno admirável; toda linguagem do filme tem uma estrutura interna terrível, bem concatenada, antilinear por essência. *“Jean-Luc Godard me ensinou a filmar tudo pela metade do preço”*. RS estréia agressivamente como deve ser. Maurício G. Leite: *“Bandido está 20 anos na frente de qualquer filme brasileiro”*. Jairo Ferreira: *“Depois das explosões glauberianas, O Bandido é o que de mais vanguarda se fez no Brasil”*. Imprensa-reportagem: conteúdo do cinema.

“Porque o que eu queria mesmo era fazer um filme mágico e cafaíste cujos personagens fossem sublimes e boçais, onde a estupidez revelasse as leis secretas da alma e do corpo subdesenvolvido”. Bom, mas a essa revolução na estrutura do cinema não correspondeu uma carga política revolucionária. Nem seria cabível, dada a imaturidade do diretor da questão: *“quem tiver um sapato não sobra... Quando um cara não pode fazer nada ele avacalha”.* Ah, Ferdinand! Rádio é cinema. TV.

66

Anárquico, como foi Godard. Não marxiano, como foi *La Chinoise*. Rogério engoliu cru e nu muitos diretores: Welles, Godard, Fuller, Glauber, Murnau, Mojica, etc. Para um estreante, o apetite é antropofágico. A música de Gil & Veloso & Duprat & Tom Zé & Mutantes & Gal, etc., é mais depurada, absorve Beatles melhor do que Rogério assimila Godard. E daí? A palavra de ordem é: metacinema. Que Luz morra como Pierrot: *“E naquela tarde, os discos invadiram novamente, deixando no céu uma terrível LUZ AVERMELHADA”.* As platéias podem não gostar (60%?), mas compreendem (80%?), vão até o fim (95%!).

***As Libertinas*, fita de chifre (um filme quente é o melhor presente)**

19 de dezembro de 1968

Carlos Reichenbach, sexo-diretor tem um Reich (II) em seu nome. É um instinto sexual superior à razão: *As Libertinas* começa com um trecho de um discurso de Hitler. As comparações estão censuradas. De resto, a fita tem como tema uma fuga de Bach, a fuga da classe-média para o litoral. Arma-se uma dialética freudiana, erótico-política, lembrando Marcuse. Fotos fixas de belas mulheres. Carlos Reichenbach dirige a primeira história, *Alice no País do Cafonismo*. Antônio Lima dirige a do meio, *Angélica, no País do Cafônico*. João Callegaro dirige a última, *Ana, no País da Cafonália*.

67

A grossura está na ordem do dia, em todos os planos. E esta é uma fita grossa sobre a grossura sexual, social, etc., guardando um distanciamento crítico bem cafona. Os realizadores não gostam de definições, o que é bom. Rótulos só servem para produtos no supermercado, e a libertina trindade Reichenbach-Lima-Callegaro possui ampla consciência da estrutura de consumo desta sociedade de catálogos, e sobretudo ampla visão (inclusive de Carbonari, rei dos cafonas) de cinema em geral. Reichenbach declarou, numa entrevista, que preparou seu episódio em tonéis de carvalho, para obter aquele sabor que o espectador tanto aprecia. Lima é um dos críticos mais abalizados do cinema brasileiro, atualmente escrevendo no *Última Hora*, razão por

que *Angélica* talvez seja o melhor episódio da fita, por ser antilinear e exacerbadamente romântico, gozativo. Callegaro partiu para um realismo cínico, realismo do chifre, realismo cafajuste, mostrando que os grossos se entendem entre si.

As Libertinas, na opinião de um espectador japonês, “é uma saro”. De fato, é o cinema antiintimista, antidesmunhecado, antibicha. Filmado a 35 graus, é um filme quente, que só não atinge os doentes. Não é um filme afrescalhado, como o dos cinerastas que estão por aí. É um filme macho: cinemacho. Um diretor japonês, Shoei Imamura, chegou a “dividir” o corpo humano em classes sociais: acima, a burguesia, e a plebe ignara na parte inferior. Nessa linguagem, *As Libertinas* é o cinema do umbigo, pois denuncia o cafonismo da classe média que, segundo Roberto Santos, “vai ao litoral com o firme propósito (filme-proposição?) de ter uma aventura sexual”. Se o filme se mimetiza ao que mostra já é outra questão.

68

Telespectadores de novelas, leitores de fotonovelas e pornografia barata, fãs de *Belle de Jour*, Henry Miller, etc., terão motivo especial para ver a fita. E num momento em que até o Papa ameaça deixar o papado, visto o “progressismo” que invade a Igreja, *As Libertinas* surge como programa salutar, recomendável aos fiéis. Em suma: um filme cristão, que devolve o espectador às suas origens, lançando com virilidade o movimento Cafonália no cinema brasileiro. É um filme para o Natal, para o verão, desejando ao espectador um ótimo 69.

A vida provisória

09 de janeiro de 1969

A Vida Provisória, que o crítico Maurício Gomes Leite terminou há pouco, será lançado brevemente em São Paulo. Já foi exibido em Belo Horizonte, obtendo boa repercussão em particular entre a crítica. O filme tem uma ambientação provocante: o Brasil atual. Mas a ação se desenvolve de forma indefinida entre Brasília, Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Paulo José (Estevão) interpreta um jornalista carioca que segue para Brasília para dar cobertura a importante pronunciamento de um ministro de Estado. Leva consigo alguns documentos secretos sobre a ação de um organismo que vem agindo no país. Não conseguindo entregá-los à pessoa indicada, Estevão é perseguido por dois homens (José Lewgoy e José Wilker) que queimam os documentos. Estevão agoniza e suas lembranças se fragmentam entre casos de amor que teve com duas mulheres: uma estudante (Joana Fomm) e a mulher de um diplomata (Dina Sfat).

69

Maurício Gomes Leite, que é um dos melhores críticos de cinema do Brasil, recusa-se a considerar a obra como sua primeira experiência, dizendo que seu filme é uma crítica de cinema filmada. É ele quem diz: *"Descobri que ser crítico, cineasta, jornalista ou simples homem comum é, no fundo, a mesma coisa"*.

A estética e talvez a ética cinematográfica de Maurício parece se entrosar bem com a de Rogério Sganzerla, cujo *Bandido da Luz Vermelha* foi um dos melhores filmes do ano passado, na medida em que ele também se coloca como crítico de seu filme. Pois isso é também absorver Jean-Luc Godard, que antes de ser cineasta foi crítico, mas quando começou como cineasta continuou crítico. Maurício G. Leite: *“Espero que A Vida Provisória seja recebido – e entendido – como uma dupla manifestação que envolve o ‘eu’ e o ‘nós’.* O que há de pessoal no filme é marcadamente coletivo. E o que há de coletivo é extremamente pessoal. Para entender isso, é preciso ouvir bem o que diz o personagem central: *‘A gente pode não se ocupar com a política, mas a política nunca deixará de se ocupar com a gente’*”.

Ao que tudo indica, será um dos filmes brasileiros mais polêmicos, inteligentes e dialéticos da presente temporada.

Um filme antigo

07 de fevereiro de 1969

Esta é uma crítica tardia, mas não importa: o filme também era antigo. *O Quarto* não é o quarto, é o segundo longa-metragem de um diretor pretensioso, mas medíocre, traumatizado com seu próprio fracasso: Rubem Biáfora. Por ser intransigente com questões irrelevantes, este velho diretor criou sua imagem de inimigo número 1 das inovações do cinema moderno, quando não é mais que um pequeno-burguês, um burocrata que virou burocítico.

Biáfora não chegará ao quarto nem ao terceiro. Seu segundo longa atesta o desgaste, a morbidez, a decrepitude. O ravinoso gastou sua energia inventando pichações recalçadas contra o Cinema Novo, contra a Nouvelle Vague, contra tudo que é pra frente. É um louco? Um imbecil? Ou é apenas um decorador de fichas técnicas?

71

Recentemente a *Folha de S. Paulo* realizou a votação dos 10 melhores filmes de 68. Convidado, o crítico do Shimbun votou em três fitas nacionais: *O Bandido da Luz Vermelha*, *O Homem Nu e Fome de Amor*. Foram citados 39 filmes por 10 críticos. Só um debilóide votou no filme do ravinoso.

O roteiro não era ruim. O azedume de Biáfora é que o arruinou. A produção não engrenava e os bois passaram na frente do carro. A primeira semana de filmagens foi anulada, pois Biáfora usa óculos de

fundo de garrafa e não conseguiu distinguir a tela cinemascope da tela comum. A equipe técnica era competente, mas a direção é que comanda, e foi uma calamidade. Os assistentes de direção caíram fora, e a “continuidade” quebrou o galho. O ator não falava com o diretor durante as filmagens, pelo que ganhou o melhor salário do cinema nacional. O diretor não almoçava, não jantava, não dormia, não lia jornal, mostrando que não é uma pessoa humana, talvez um fantasma.

72 Biáfora procurou o crítico do Shimbun, pensando que ele fosse crítico do Positif, do Cahiers. Pediu explicações, histérico, inconformado porque seu filme foi massacrado na votação. Ora, o voto é livre e tem por objetivo escolher os melhores. A fita do ravinoso poderia ter sido eleita, mas na votação dos piores. Horrorizado com tanta desorganização, o crítico remeteu-o de volta ao expressionismo alemão e suas imagens caligarescas.

O tempo não é de alimentar equívocos, mas de desfazê-los. Biáfora não percebe que o cinema brasileiro é dos jovens cineastas. Ele não olha exemplos de homens como Paulo Emílio ou Almeida Salles, que são veteranos mas estão atualizados com as tendências do cinema moderno. Walter Hugo Khouri é um diretor acadêmico, mas seus filmes são bem-feitos: pode-se não aceitá-lo, mas é preciso respeitá-lo. Biáfora, pelo contrário, não impõe respeito, pois não demonstrou um mínimo de talento. Quem está

fossilizado não pode segurar uma câmera. O único trabalho de Biáfora que pode ser considerado é a compilação de fichas técnicas. Nada mais.

Mulher inseto

13 de março de 1969

Em 1965, o crítico japonês Koichi Yamada publicou na revista *Cahiers du cinéma* um estudo fundamental sobre a obra de Shohei Imamura, sob o título de *Os porcos e os deuses*. De início, Yamada tentava definir alguns elementos importantes dos filmes de Imamura: positivismo documental (método), sociologia marxista (filosofia) e sexologia com base no grotesco (estética). Tomando a realidade por base, Imamura procura dar-lhe a lógica e a verdade da ficção. Seus filmes são de um realismo muito violento, esbarrando na supra-realidade. O instinto sexual, a fome, a avareza, a astúcia são os temas que formam a obra do cineasta japonês.

74

Apenas conta a energia que impele, por todos os meios, as pessoas a sobreviver. Cineasta essencialmente dialético, Imamura não se perde em contradições. Equaciona racionalmente o que há de caótico na realidade. Não é um materialista frio como Tadashi Imai ou Masaki Kobayashi. Seus filmes são confusos, como a própria realidade. Imamura tem a rara virtude de conseguir ultrapassar o caos, na medida em que sua visão é clara e objetiva. Ele não acrescenta aos filmes suas dúvidas pessoais, porque sabe que tudo depende do telespectador.

Nippon Konchuki, filme de 1963, foi finalmente exibido, em sessão especial. São conhecidas as declarações

de Imamura sobre o filme: *“Pretendi conjugar com todas as minhas forças esses dois problemas: a parte inferior do corpo humano e a parte inferior da estrutura social sobre a qual se apóia obstinadamente a realidade cotidiana japonesa”*. Parece que *Segredo de uma Esposa* era melhor, embora este também seja excepcional. É um filme político sobre sexo.

A visão de Yamada: *“Trata-se da dupla estrutura da sociedade japonesa. Sobre um plano ao mesmo tempo político-econômico e psicológico, Imamura estuda esta estrutura através da mulher, que é a encarnação da idéia sexual. Imamura mostra que no escalão mais baixo da estrutura social está a massa considerável do povo, geralmente de origem camponesa e comparável à parte escondida de um iceberg”*.

75

Imamura usa uma iluminação terrível, só numa das partes do quadro. Fala o cineasta: *“Penso que há fábula num cenário ‘bem comportado’, e que há verdade na maneira de ordenar todos os fatos reais em cadeia. Escrevi o argumento só depois de ter colhido e estudado todos os documentos possíveis sobre as cidades da Província Noroeste. As películas de atualidade inseridas no filme serviram para encadear melhor os fatos.”*

A cópia foi gentilmente cedida pela Nikkatsu, para uma exibição no Juizado de Menores, mas o público não perde por esperar: o filme poderá ser lançado brevemente.

Lance Maior

21 de março de 1969

Em que pese o título, é um filme leve, menor. O lance mesmo é o cinema comercial, que contribui para a industrialização do cinema nacional. Já começa a ser dado: *Copacabana me Engana*, dirigido pelo Tônico Fontoura, bate todos os recordes do cinema brasileiro. Guarde bem: NCr\$ 180.000,00 foi o que rendeu na semana passada no Rio. Mazzaropi foi ofuscado. *Lance Maior* teve renda, menor, mas significativa: deu NCr\$ 50.000,00 nas três semanas que ficou em Curitiba.

76 O diretor Sylvio Back rodou o filme lá, procurando fazer um cinema urbano com problemas da classe média paranaense. A intenção era boa: o resultado é fraco. O filme não demonstra grande talento. Back é um conteudista que não encontrou a forma talentosa para expressar suas boas idéias.

Nesta fase de filmes comerciais aumenta a taxa de mediocridade, e desce a de qualidade. É o tempo dos cafonas. Back é um deles. O cara vinha credenciado para dirigir: é consciente e tudo, escreveu um livro sobre cinema tcheco. Mas não tem talento. Sua direção é pesada, desequilibrada.

Boa a idéia de fazer crítica às telenovelas, mas isso só *Todas as Mulheres do Mundo* conseguiu. *Lance Maior* é uma telenovela malfeita. O espectador ri de sua ingenuidade. Acaba gostando de sua medio-

cridade. Back perdeu a chance de fazer uma crônica tipo classe-média, assunto muito bom mas que não dá espetáculo. O cinema, infelizmente, não vive de filmes sérios. Vive de tempero.

Domingos de Oliveira é um dos poucos que arrancou sabor do cafonismo geral da pequena burguesia. O problema continua preocupando muitos diretores, que perseguem o cinema urbano. Sylvio Back apenas esboça esse contexto, que soa fajuto nos pontos típicos que possui. Faltou-lhe até visão para colocar uma música certa num bailinho provinciano. Só quem tem gosto pela mediocridade pode gostar do filme.

Péssimo diretor de atores, Back desperdiçou a presença de uma atriz como Irene Stefânia. De Regina Duarte faz uma caricatura dos papéis que ela interpreta em telenovelas. Os atores de apoio estão soltos, não apóiam nada. O lance de Sylvio Back fica solto no ar. Mas se você estiver cansado de ver telenovela em sua casa, saia um pouco e vá ao Paissandu ou ao Metrópole, para ver essa cine-novela completa.

Djalma Batista, um talento

17 de abril de 1969

Quinta-feira, 10 de abril. Casa de Goethe. Exibição dos curtas-metragens que participaram do IV Festival JB-Mesbla. Decepção quase geral. A maioria é de filmes que tentam ser políticos. Caem na ingenuidade. Na melhor das hipóteses, ficam na contestação. Não é um cinema de contestação, mas de aprendizado mesmo. Todos superestimaram o assunto tratado, em prejuízo do cinema. Esses rapazes não têm uma cultura geral. Esqueceram que o melhor tema pode resultar no pior filme. É o amadorismo subdesenvolvido, desorientado com os problemas técnicos de cinema. Hoje em dia não vale mais a intenção.

78

Uma exceção: *Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora*, premiado como melhor filme, direção, montagem e argumento. Djalma Batista, seu realizador, retoma a linha mais válida do curta-metragem: a vanguarda. Esta exceção deveria ser regra, na medida em que o filme em 16 milímetros não está comprometido com a engrenagem. Poucos são os 16mm que influenciam o cinema comercial. Esta bitola, quando bem-sucedida, devia ser ampliada para categoria especial, ou um cinema para exibição de 16mm devia ser fundado. Nos esquemas atuais não há perspectiva para o curta. O conceito de vanguarda mudou: é possível fazer filmes avançados dentro da indústria. *O Bravo Guerreiro, O*

Bandido da Luz Vermelha, Brasil Ano 2000, A Vida Provisória – são filmes comerciais e nem por isso deixam de ser a vanguarda do cinema nacional.

É chato falar em “cinema paulista”, mas se há uma boa linha em 16mm aqui ela é representada por Sganzerla (*Documentário*), Tonacci (*Olho por Olho*), Otoniel (*O Pedestre*). O filme de Djalma Batista prossegue essa “tradição”, dando-lhe um novo impulso. Há 50% de informação nova em *Um Clássico*. Demonstrando grande dinamismo, Djalma filma São Paulo, cidade agitada e monstruosa, com uma câmara nervosa e lírica. Junta numa só linguagem a revolta e a vontade de racionalizar. Não espanta nada que seus personagens passem pelo homossexualismo, uma forma emocional de materializar a revolta. É admirável sua abordagem do assunto, porque ele não é o centro de nada, mas apenas um aspecto de uma engrenagem que precisa recomeçar do deserto, é o que diz o diretor. O sentido trágico do caso funciona quase como parábola, mas o filme é bastante pessoal para aproximá-lo de outros filmes. Diz Djalma: “*Meu objetivo foi mostrar todo um sistema que torna trágica a realidade*”.

79

Este filme não satisfaz as loucas que aplaudiram *Teorema*. Djalma evitou a concessão, mostrando que o importante é saber situar a questão. Sua objetividade é completa: os *travellings* pela cidade equacionam o detalhe. Os movimentos de câmara são despojados. A música funciona. A montagem é

correta. O “drama” está exposto e bem estruturado, no melhor sentido do filme aberto. Como em *Teorema*, ou como em Godard, trata-se de começar do zero. Djalma equaciona o assunto e o cinema a partir de si mesmo, o que é a melhor prova de talento.

Firmes nossos

01 de maio de 1969

Alguns milhões de cruzeiros novos foram investidos na produção de filmes brasileiros – isto só no último trimestre de 68. Abandonando sua fase de empirismo e/ou utopia, o cinema nacional está caminhando rumo à industrialização e/ou maturidade. Só um gringão tipo Dino Sizza duvida de tais fatos. De um lado há o grande esforço dos homens que fazem cinema no Brasil, procurando e já tendo atingido um nível apreciável de qualidade. De outro, está o nosso Institute, que pensa que o ingresso padronizado redimiu o cinema nacional. No primeiro quadrimestre deste ano acumularam-se mais de 30 filmes nas prateleiras, para só falar em São Paulo. O INC ainda não aumentou os dias de exibição obrigatória de filmes nacionais, estacionados em míseros 56/ano. Os realizadores estão endividados até o pescoço. Um filme se paga e/ou dá lucro na bilheteria, não nas prateleiras ou nas gavetas do INC. A demanda interna é violenta, os filmes são bons e comerciais e vai chegar o momento em que cineastas brasileiros vão quebrar o pau com o INC, que está encarregado de assegurar o lançamento de nossos filmes. Como é, INC, vai abrir uma brecha no mercado ou não vai?

O Cangaceiro Sanguinário, Art Palácio, filme de "cangaço" que valoriza o gênero, revela Oswaldo de Oliveira como ótimo diretor-artesão. Galante

e Llorente, os produtores, acertaram em cheio. O filme é comercial no bom sentido. Aborda o tema não à moda de certos picaretas, mas com honestidade profissional. Uma equipe idônea e eficiente garante o espetáculo. Há violência e erotismo, mas de maneira válida. Direção firme. Atores corretos. Boa música. Bela fotografia eastmancolor. Nada sério demais nem cansativo – isso é bom.

Outra surpresa: *Perigo à Vista*, cine Olido, sensacional direção de Reynaldo Paes de Barros. Agnaldo, por sorte, canta pouco. Prevalece a aventura: cinema é aventura, ritmo, movimentação. A fotografia colorida é das melhores. A montagem de Glauco Mirko Laurelli é genial. Na base do descompromisso, é um filme muito melhor que o de Roberto Carlos.

Palavra morre em tiroteio

22 de junho de 1969

"O cinema é um campo de batalha".

Godard

Primeiro tiro: Entrando no Cine Belas Artes, o espectador cai numa emboscada. Durante 45 minutos o filme não começa. O exibidor esquece que a platéia tem bom senso. 458 complementos da pior qualidade metralham o espectador. Resta usar a poltrona como barricada, ou se esconder no banheiro. Isto é uma vergonha para um cinema que se diz "de arte". Mais uma prova do boicote contra o nosso cinema. Guerra psicológica: já não há ânimo para ver o filme. Na sessão das oito, você deve entrar às oito e quarenta e cinco.

Segundo tiro: entra Gustavo Dahl, *O Bravo Guerreiro*, um filme de tiroteio verbal. Assunto: política. Primeiro passo: o certificado de censura, prova que é possível fazer um bom cinema político. Dahl levou mais de 10 anos para chegar ao primeiro longa-metragem. Um filme claro e limpo sobre a obscuridade e a sujeira. Sem *tour de force* ou a loucura "suicida" de outros estreates.

Terceiro tiro: a tristeza surge na tela, na figura de Paulo César Pereio, um jovem deputado de oposição. Sendo ficção, o tema é menos "alegórico" que *Terra em Transe*, menos "realista" que *O Desafio*.

Ao contrário de *A Vida Provisória*, não falha fogo nas idéias que expõe. O Recesso não empana sua atualidade. Trata-se de fazer luz na sordidez dos conchavos políticos. Daí algumas superexposições de Antônio Beato.

Quarto tiro: O jovem bravo entra no jogo, consciente. Apresentando novos projetos, tenta o progressismo. Embora jovem, não é ingênuo. Seu rosto é frio, mas firme. Não consegue conchavar com as velhas raposas. Até os reações são conscientes. Daí a canalhice. Com muita sobriedade, Dahl vai expondo a realidade interna da politicalha. Consegue notável densidade nas cenas da sauna, do almoço, da visita do senador ianque. O fotógrafo o compreendeu. Há um élan clássico nos planos-seqüência de intermináveis blá-bláblás. Os diálogos tergiversam sobre nossa miséria. O povo é apenas objeto da inescrupulosidade.

84

Quinto tiro: ideais perdidos. Embora bravo, o guerreiro perde. "Os tempos só estão para fazer poema". O partido nacional vai corroendo o partido radical. Resta ao deputado desabafar subjetivamente num sindicato, cena lúcida e trágica. Depois é a solidão.

Sexto tiro: o revólver na boca. Ou seja: o final aberto por excelência. O personagem se mata? Ou morre o populismo? Um tiro no blábláblá. Inútil falar: é o tempo da mordaça. *Fade out* na palavra. Tela negra: fim.

Sétimo tiro: não sendo engajado, também não é de esquerda, direita ou centro. Posição cabe ao espectador. Dahl apresenta visão crítica. Tardou mas levou a melhor: seu filme é frio, inteligente, honesto. Não é talento ostensivo, mas vivência sentida. Indica um caminho em nosso cinema? O nó do problema: os exibidores acham que as platéias são burras, e o filme não pode se experimentar junto às massas.

O que se faz por aqui

29 de maio de 1969

86

1. Os novos cineastas estão cumprindo o prometido: João Silvério Trevisan mal terminou um documentário para a Tecla e já se mandou para o Rio. Foi a convite de Iberê Cavalcanti – seu último filme chama-se *O Golpe dos Vampiros*. Trevisan cuida da banda sonora, ao mesmo tempo em que prepara o roteiro de seu longa: um filme tranqüilamente rebelde. 2. Sebastião de Souza, ex-assistente de Person, está montando seu episódio (a montagem é de Mauro Alice) para um longa que deverá ter mais dois para completar: ainda não surgiram mas quem quiser se habilitar é só procurar o Sebastian. O filme poderá ter o título de *Doces Corações Ensangüentados*, e dizem que o episódio já feito está bom pacas. 3. João Batista de Andrade, realizador da categoria especial Portinari, prepara um panorama de nosso cinema, que promete mostrar realmente o que é e o que não é antológico na produção nacional. 4. Rogério Sganzerla, que não dá a mínima à caveira de bilheteria do *Bandido* (tem 5% nela), parece se contentar com as badações, e tenta convencer Massao Ohno de que seu segundo longa é comercial: *Formosa Pistoleira* é o título. 5. A Comissão Estadual de Cinema vai abrir logo o concurso para roteiros de longas-metragens, agora que tem um “fundo rotativo” de 300 mil contos novos: vai chover muito filme no papel... 6. Carlos Reichenbach Filho, que não teve chance

de mostrar todo seu talento em *As Libertinas*, está com roteiro pronto para um longa-metragem: *Os Pecados do Arrabalde*, crônica violenta, imamuriana, da periferia paulistana. Quem já viu o roteiro garante que é genial: uma grande contribuição do jovem cinema paulista, um grande negócio para os produtores. 7. Antônio Lima, o melhor cronista de cinema de São Paulo (o único que se consegue ler, porque os outros estão lelés...), também está com roteiro pronto para um longa (*Audácia*), mas antes vai dirigir alguns documentários. 8. E o João Callegaro, último dos libertinos, está esperando para rir por último: vem aí um filme quentíssimo: *Casa de Mulheres*.

João Batista: o filho da TV

12 de junho de 1969

Enormes cartazes de publicidade continuam mascarando a realidade triturante de nossa sociedade pseudo-industrial urbana. O indivíduo é agredido em cada esquina, convidado a consumir produtos os mais variados. Não sabe quem é nem o que fez Antonio Arguedas, mas lembra-se de Cebion ao primeiro espirro. A mensagem consumista penetra em seu cérebro subliminarmente. Uma revista tipo "Pais e Filhos" "explica" tudo, mas não diz quem é o pai da criança. Filho do condicionamento, o adolescente de hoje é um sábio, já disse MacLuhan. Sua mãe não é a sala de aula. O vídeo ensina "tudo". Fruto de uma relação degenerada entre TV e publicidade, o filho do consumo é um bastardo.

88

No panorama apático de nosso cinema, surge um jovem cineasta disposto a filmar essa massificação que toma conta de SP: João Batista de Andrade, 29 anos, tem credenciais para enfrentar a Paulicéia Desvairada. Está filmando a Grande SP, cidade feita para o cinema provisório. Seu filme é um episódio de *Doces Corações Ensangüentados* (um dos episódios é de Sebastião de Souza).

Batista vem do documentário. Como assistente, montador, roteirista, fotógrafo, diretor, participou de vários: *O Lixo*, *Diversificação Agrícola*, *Mal de Chagas*, *Universidade em Crise*, *Capoeira*, etc. Em

66, fundou a Tecla Produções, juntamente com João Silvério Trevisan, Francisco Ramalho Junior e Sidnei Paiva Lopes, que fizeram *Anuska, Manequim e Mulher*. Em 68, foi ao Festival de Leipzig com seu cinemaquete *Liberdade de Imprensa*. Em *Bebel, Garota Propaganda*, de Capovilla, foi produtor executivo. Em 68, realizou *Portinari*, categoria especial, filme simples e bem feito. Seu roteiro *Safra Violenta* está engavetado: é um longa que ainda será filmado. Continuou fazendo documentários: este ano co-dirigiu com Trevisan um curta-metragem que marca a estréia direcional do referido.

Atualmente, filma *O Filho da Televisão*, episódio massageante para *Doces Corações*, um filme ensanguentado. Uma descarga de imagens que Batista absorveu em sua vivência de pequeno-burguês. Filmado de maneira livre, ele está dinamitando o deslumbramento urbanóide desta província. Persegue um objetivo caro aos jovens cineastas de SP: identificar o homo paulistanus, classe média triturado pela TV, modas, publicidade e até discos voadores. Uma mulher vibra com a telenovela e termina dando à luz durante a realização de um *jingle*. O filho da TV nasce com a cuca fundida, é claro.

John Herbert e Joana Fomm são os intérpretes centrais. Jorge Bodanzky, excelente fotógrafo, surge como um dos melhores câmeras de São Paulo.

Dragão e Brasil ano 2000

19 de junho de 1969

Em 64, com *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, Glauber Rocha explodia uns 60% de informação nova no cinema nacional. Era o tempo da festiva. Isso fez com que o filme nascesse morto. Valeu como catar-se dentro da apatia. Teria que vir *Terra em Transe*, em 67, para tentar analisar o fracasso. Aconteceu o pior: esse filme, ótimo como linguagem católica, mimetiza-se à situação que devia ser analisada.

90

Inteligente, o cineasta baiano explicou o não-equacionamento do problema na revista *Positif*. Outras entrevistas mostravam que ele podia engrenar, pois parecia ter aprendido com seus próprios erros. A expectativa diante *d'O Dragão da Maldade e o Santo Guerreiro* era total. Além de ser um filme realizado sem recursos, dizia-se que Glauber tinha saído do caos: decepção, pois o homem está acadêmico.

O grande público não vai ver nada disso. Deve ser este o filme mais popular do cineasta. O problema existe só para alguns críticos: aqueles que acompanham sua trajetória bem de perto. *O Dragão* tem uns 15% de inovação, taxa irrisória para quem se diz tão revolucionário. É chupado de *Deus e o Diabo*, e dos outros filmes, como se colorir fosse renovar. Há de bom o melhor tratamento recebido por Antônio das Mortes, um grande personagem do cinema nacional. Aliás, depois da vergonhosa carta que Glauber

enviou a Biáfora, só resta chamá-lo de **gusano**. E seu filme é altamente recomendável ao público que antes não acreditava no cinema brasileiro.

Também em cartaz: *Brasil Ano 2000*, no Coral. Um filme de Walter Lima Júnior, revelação de simplicidade e talento com *Menino de Engenho*. Representa um salto em sua carreira, pois passou do lirismo para a gozação. Também colorido, mostra os avanços técnicos do cinema nacional, que consegue se desenvolver mesmo pressionado por todas as hostilidades que aí estão.

Walter Lima Jr. expõe o ridículo que reina num país tropical, aliás a cidade de Me Esqueci, única que restou da III Guerra. Não é questão de rótulo, mas esse filme realmente está ao nível da música do grupo baiano. As cores funcionam no sentido de recriar a tropicália. Há muita seriedade na abordagem gozativa. Nada descamba. O realizador é um simples, trabalhando na complexidade, provocando no espectador o riso em primeiro lugar. A denúncia é feita de forma agradável, inteligente, e o público leva para casa muita informação crítica a ser pensada em termos racionais.

91

Ainda esta semana, está em cartaz outro filme nacional de alto nível: *A Vida Provisória* de Maurício Gomes Leite.

***Audácia!* Fita de cinema**

31 de julho de 1969

O que é bom para John Ford é bom para Mojica Marins

Um filme está sendo feito. Uma produtora paulista – Xanadu – não arruma um cangaceiro para esfaquear Orson Welles numa estrada. *Cidadão Kane* surge com o ator Palito na pele de uma arara, dado tropical. *As Libertinas*, filme quente, recebeu do público o melhor presente: 20 semanas em cartaz. Apoiados em tal êxito, Carlos Oscar Reichenbach e Antônio Lima estão realizando um segundo longa-metragem: *Audácia!*

92

O negócio é fazer filmes péssimos. Um apanhado crítico da face oculta do cinema nacional. Filmes péssimos, mas necessários. Chegou a hora de massacrar a visão europeizante que impede o cinema nacional de ser ele mesmo. Quando um cara não pode fazer nada, ele avacalha, anarquiza, e não podendo fazer filme de cinema faz um filme sobre cinema. Trata-se de filmar a partir da impossibilidade de filmar. É preciso muita audácia para olhar em torno do cinema nacional. Olhar não para badalar os efeitos, mas para apontar os defeitos.

Da câmera nascem as idéias. Paula Nelson, diretora de cinema no episódio ficcional de Carlos Reichenbach, é uma jovem revoltada contra o academi-

cismo de nosso cinema. Devemos fazer cinema a partir de um gíbi, imagens concretas. Ainda há jovens cineastas perdendo tempo com argumentos literários. *Audácia!* tem uma parte documental: surgem na tela o lado de trás da câmera, nossos diretores e técnicos de cinema. Integrando um ciclo de crítica e autocrítica, Carlos Reichenbach e Antônio Lima dirigem um episódio cada um: explode em 24 fotogramas por segundo todo o cafonismo, a improvisação mal sucedida, as pretensões mitológicas, ilusões de toda uma equipe.

O filme de cinema é o conteúdo do cinema. Tudo fica claro quando a linguagem do cinema se volta sobre si mesma. Como a câmera é uma extensão do olho do diretor, o ambiente em que está sendo filmado *Audácia!* é o próprio local de filmagens. Os personagens são a ficha técnica: o diretor, o produtor, o diretor de fotografia, o assistente, o câmera, a continuidade, o ator, a atriz. Em suma: o cinema dentro do cinema. O filme de sexo é uma questão de abertura de diafragma.

Pela primeira vez, o cinema nacional se abre para o público, para mostrar o produtor violentando as atrizes, o diretor quebrando o pau com o assistente, o maquiador desmunhecando, o câmera paquerando a continuidade, o diretor de fotografia escondendo a garrafa de cachaça, a equipe assistindo o primeiro copião no laboratório. O cinema é um campo de batalha – o amor, o ódio, a violência, a morte.

Grande concerto sinfônico de cinema

28 de agosto de 1969

Em homenagem a Jean-Luc Godard, um dos dois ou três gênios do cinema moderno, o cinema de arte Bretagne vai realizar um Festival a partir do dia 1º. de setembro. Serão exibidos:

Alphaville: Uma estranha aventura de Lemmy Caution. Eddie Constantine é um agente secreto que vem dos Países Exteriores para destruir Alphaville, cidade dominada pela prepotência de Alpha 60. Caution apaixona-se por Natacha (Anna Karina), filha do professor Von Braun, salvando-a do nazismo cibernético ao ensinar-lhe as palavras desconhecidas em Alphaville: “*Je vous aime*”.

94

O Pequeno Soldado (Le Petit Soldat): Durante a guerra da Argélia, um agente secreto trabalha contra a FLN. Encontra Anna Karina, que o envolve num jogo duplo falsamente amoroso. Incumbido de liquidar um radialista, o agente deixa-se prender para descobrir que Anna Karina é da FLN. “*Cinema de verdade 24 vezes por segundo*”, diz Michel Sutor, ator central do filme.

O Demônio das 11 Horas (Pierrot le Fou): Num 14 de julho, Belmondo rompe com a burguesia nojenta para perambular livre e sem dinheiro junto a Marianne (Anna Karina) por todos os lados da França. Vivem uma vida provisória, inclusive com

Maurício Gomes Leite, mas Ferdinand dá de idiota ao se matar logo após a morte de La Karina. Filme genial.

Viver a Vida (Vivre sa Vie). Nana é uma vendedora numa loja de discos, mas precisa faturar dez mil francos para seu aluguel. Entra na profissão mais velha do mundo, conhece um filósofo lingüista num café, acaba se metendo com gângsteres, lê Edgar Allan Poe, mas é acossada e morta na rua.

Tempo de Guerra (Les Carabiniers). Os carabineiros procuram Ulysses e Michel-Ange, dois camponeses que lutam pelo rei. Abandonam a mãe Cleópatra e o irmão Vênus, mas enviam sempre cartões postais, que passam a representar títulos de propriedade, mais que símbolos das vitórias. Muito dedicados à causa, são fuzilados justamente por isso.

95

A Chinesa (La Chinoise). O filme mais cinematográfico e mais político do cinema moderno. Cinco jovens discutem política, isto é, o pensamento genial e mirabolante do velho Mao Tse Tung, marxismo-leninismo, Revolução Francesa, etc. Filme profético, antecipou culturalmente a crise francesa de maio de 1968. Filme genial.

Duas ou Três Coisas que eu Sei Dela (Deux ou Trois Choises que je Sais d'Elle). Filme não exibido comercialmente, é terrivelmente inteligente, mas não dos melhores de Godard. Marina Vlady é

uma pequena-burguesa que também se prostitui para aumentar as economias que são poucas. Seu marido fica o dia inteiro ouvindo rádio em ondas curtas para saber o que se passa politicamente no mundo. Uma estrutura complexa de linguagem encobre uma situação conjugal e doméstica das mais prosaicas.

Um filme provisório

04 de setembro de 1969

Fazer cinema é fazer crítica de cinema

Carlos Diegues (um brado retumbante vem aí: *Os Herdeiros*), escrevendo uma orelha sobre Jean-Luc Godard observou que este já era diretor quando fazia crítica, e continuou crítico quando passou a dirigir. Eruditos, ou tecnólogos da cultura, como José Lino Grunewald (mais de poesia e literatura) ou Sérgio Augusto (mais de cinema), não fazem cinema com uma Arriflex: metralham 24 imagens por segundo na redação de jornal. Maurício Gomes Leite, que começou como crítico nos anos 50, realizou *A Vida Provisória* como se estivesse escrevendo no JB, e de fato continua aí, de óculos escuros e fumando muito, como Godard. Sobreviver fazendo arte cinematográfica é difícilíssimo, mas quem não passa nesse estágio tem menos possibilidade de viver cinema, como o faz Maurício. Sganzerla, Reichenbach e Lima, e eu inclusive (no momento filmamos *Audácia!*, filme sobre o cinema paulista).

Uma das coisas que nos comoveu no filme de Maurício: a simplicidade do diretor, o que valoriza sua erudição fílmica. Como o belo é horrível, ser simples é ser complexo, e isso explica a caveira do filme junto ao grande público – este toma o simples por confuso. No Brasil só 1% dos críticos são

diretores, e os 99% que escrevem em jornal não ajudam o público a compreender essa questão – o cinema.

Nossa formação cinematográfica é européia, norte-americana, japonesa. Aproveitando que o país é invadido pelo cinema estrangeiro, resolvemos deglutir e triturar todas as influências, utilizando-as como balizas para inventar o cinema brasileiro. Há meia dúzia de pessoas no Brasil que podem fazer o melhor cinema do mundo, ao menos do III – e é isso que estão tentando. *Luz Vermelha* de fato é europeizado, mas temos alguma revista que se compare ao *Cahiers du Cinéma*? A linha antropofágica de Oswald de Andrade deve ser retomada – o negócio é engolir e vomitar os invasores.

98

Talento antropofágico, e não colonialista como pensam alguns. Maurício é um redutor abalizado, e acrescenta muito à nossa cultura ao frisar a provisoriedade dessa situação. Somou Godard ao cinema policial norte-americano e o resultado é um filme político, esclarecedor, brasileiro na medida em que se pode ou se deve fazer cultura brasileira em 69. No branco e preto da fotografia superexposta de Fernando Duarte, sua homenagem a Nicholas Ray, John Houston, Orson Welles. Godard é vomitado em *travellings* pelos gabinetes e redações de jornal. Estevão (Paulo José) é torturado como se fosse um Joseph K. e Welles de *O Processo* vem à mente. Absurda, a realidade lembra a fábula, e o personagem

de Maurício vive uma situação kafkiana, envolvidos por grupos que já é arcaico saber se são da direita ou da esquerda.

Equacionando a contradição, Maurício fez um filme de ficção, com dados autobiográficos. Sincero, é sentimental. Um críticozinho que o chamou “Khou-ri de Belo Horizonte” merece a forca. Apontando Brasília, vislumbra-se o melhor cinema urbano nacional. Inovador no estilo, mostra o talento de Maurício como *metteur em scène*: ele dispõe a seqüência – a câmera de Fernando Dutra documenta, propõe. Como *O Desafio*, *Terra em Transe* ou *Bravo Guerreiro*, tem grandes méritos e alguns erros, mas junto a eles incorpora nosso melhor cinema político, feito para romper a idéia de que no Brasil o cinema está alienado da revolução. Agora é esperar o filme de Cacá Diegues.

Vampiros & insetos

09 de outubro de 1969

Por favor, senhor exibidor, queira tirar os dentes do meu pescoço. *A Dança dos Vampiros*, do vigarista Polanski (não confundir com Bodanzky, Jorge, ótimo câmera de *Gamal*) até que não era ruim, gozava tudo e o bom gosto direcional era indiscutível. E todas as manhãs vou ao supermercado, onde compro muitas mentiras – Fritz Lang, ao lado de Brigitte Bardot, em *Desprezo*, cita BB, que não é só erótica, mas criticamente distanciada, pois é Bertold Brecht, e a frase para Lang expressa Hollywood. E BB está também em João Batista Moraes de Andrade, que acaba de bater todos os recordes de rapidez e eficiência – filmou *Gamal* em 10 dias, não esquecendo da peça *Na Selva da Cidade*, ótima, jovem, terrível.

100

O papo é mais sério, meus chapas. Se um está por dentro é porque outro está por fora. Na selva do cinema brasileiro, fazer filme caro não dá pé. Os exibidores são vampiros: no mole chupam 50% da renda. Roberto Farias é outra história. O negócio é mesmo cinema independente, jovem, pra frente. O distribuidor – intermediário entre o produtor e o exibidor (dono de salas) – leva 25% da renda. Esta situação não pode continuar. Importar filme é negócio de doido: em 66, *O Dólar Furado*, faroeste italiano, custou 2 mil cruzeiros novos, e só num cineminha em Santos rendeu 6 mil num dia!

O que deve ser feito: taxaço violenta dos filmes estrangeiros. Ou será que o tempo só está dando para fazer poesia? – hein, Palito, hein, Carlão?

De 56 dias/anos, a Lei de Exibiço Obrigatória foi para 84, uma colher de chá, e agora parece que vem aí a Lei da Dublagem. Vai ser mais difícil ver filme péssimo: a dublagem vai encarecer os filmes estrangeiros, e em conseqncia o público poderá ver filmes melhores. O que é bom para o diretor não é bom para o exibidor. Aliás, a mentalidade dos elefantes é oposta  das formigas.

Daqui para o fim do ano, o quebra vai ser promovido em dois festivais: em Manaus, novembro, o I Festival Norte de CB, e em seguida o Festival de Brasília. Críticos com óculos de fundo de garrafa ficam irritados com a dublagem, apelam para o “cinema puro”, estão por fora, não vivem nem o cinema nem de cinema, dissociam cinema da indústria, como se ambos não fossem interligados no sistema. Mesmo no centro só duas ou três salas têm aparelhamento sonoro perfeito. O público pensa que os filmes nacionais são mal sonorizados, mas em rádio Spica não se pode exigir som estereofônico, e os safados exibidores estão jantando as filas ao invés de reproduzir a trilha sonora nacional como ela é. Com a Lei de Dublagem, os cinemas vão ter que melhorar o som, e estdios de som perfeito vo surgir. Chega de legenda, cinema é pra ver e ouvir, frase  coisa de livro, cultura superada: você

que manja inglês procure entender os diálogos sem ler as legendas – e verá que não dá, o som não é nítido. Se constatar o contrário, escreva para o São Paulo Shimbun pichando este crítico.

Isadora & carcaça

16 de outubro de 1969

Pode ser que o novo movimento lhe pareça estranho/ seus olhos talvez sejam de cobre/ seus braços de estanho./ Não se preocupe/ meu sistema manterá a consciência do senhor./ Você pensará/ seu corpo será mais brilhante/ a mente mais inteligente/ tudo em superdimensão./ O mutante é mais feliz/ porque na nova mutação/ a felicidade é feita de metal.
(Futurível – Gilberto Gil)

Pra frente mesmo é quem vivendo no século 20 pensa em termos de século 21, 22, 23 etc. Isadora Duncan, dançarina norte-americana vinda de fins do século 19, trouxe para o início do nosso século uma alta porcentagem de informação dançante. Contribuiu também com sua vivência livre e insatisfeita para a chamada “emancipação da mulher” moderna. Baseado em *Ma Vie*, da própria, e *Isadora Duncan, a Intimate Portrait*, de Sewell Stockes, o diretor tcheco Karel Reisz levou à tela *Isadora* (Vanessa Redgrave está bem, mas não tão deliciosa como em *Blow Up*), filme inglês, cartaz do Cine Premier.

Nada de excepcional. 3 estrelas. Aliás, *A Estrela*, de Robert Wise, de tema parecido, era melhor como cinema. Karel Reisz deu aqui uma de artesão, limitando-se a filmar o roteiro. Wise mostrou mais inventiva (branco e preto dentro do colorido, tela

quadrada, 16 quadros dentro do cinemascope), mas Reisz não se compromete, embora Isadora pouco crescente em sua trajetória *angry* de *Tudo Começou Num Sábado*. O melhor do filme foi lembrar o ódio mortal dos ianques aos soviéticos, logo após a revolução de 17. Hoje, ambos os países andam de “coexistência”, essa vergonha que influenciou toda geração de Bob Dylan: “*A vida toda aprendi a odiar os russos*”.

104

O “cinema de autor”, nos moldes do Cinema Novo, acabou. Chegamos ao cinema impessoal, porém direcional. Cinema é direção, i. é, invenção, ilusão, magia. Chegamos ao tempo do Cinema Crítico – metacinema. A redundância já saturou o consumismo e, dados os condicionamentos da época, chegou o tempo da informação estrutural, não temática, isto é, anticonteudística, e agora o que interessa não é a “história”, mas a linguagem – a função do veículo é massagear, não mensagear.

Metacinema consciente foi *Luz Vermelha*. *O Filho da TV* é intuitivo. E *A Donzela fez um Filme Erótico* é ficção sobre a realidade do cinema – nosso melhor metacinema. *Amor 69*, antiintelectual, documenta a ficção, mimetiza e desce ao nível do público, como também acontece em *Cangaceiro sem Deus*, que Osvaldo de Oliveira realizou.

Carça partiu do cangaço e quase chega ao metacangaço. *Sem Deus* não foi rodado no Nordeste,

porque aí nem Glauber conhece. O cenário é Itu, e o filme é um salto na carreira de Osvaldo, diretor que não pretende, como nas coimbradas, vender ilusão por “realidade”. Massainadas e “macumbas pra turista” entram como dados genéricos do cangaço nacional, i.é, servem de material para a avacalhagem de *Carcaça*, e o filme se projeta como uma crítica violenta ao próprio gênero. Diretor antídídático, antiintelectual, Osvaldo quase suprime o enredo, e bombardeia com ação, ação e mais ação. Como 90% dos *westerns*, o cangaço de *Sem Deus* esbarra no inverídico. Até um grandalhão como Maurício do Valle dá o seu pulinho quando Toninho mete fogo no canhão. Nesse clima, o filme evolui para a ficção, gozação com a violência, e Osvaldo e Enzo Barone vão documentando a loucura da forma admiravelmente cinematográfica. Eis o cangaço crítico: Mojica fez uma espécie de Zé do Cangaço com ilações de Zé do Caixão! Isto é filmar com liberdade. Mestre fotógrafo (é a melhor fotografia colorida já vista no cinema nacional), diretor tarimbado, Osvaldo “Carcaça” de Oliveira ironiza a realidade histórica, avacalha até a demagogia dos que pensam que o cinema ficcional vai fazer o sertão virar mar. Nada de “drama”, de “trama”, “realidade” – cinema é ilusão, invenção. É questão de *zoom*, de *travelling* na Kombi. O dever do cineasta é fazer cinema: *Carcaça* faz mais do que isso – massageia, bombardeia com ação, ação e mais ação.

Um fantasma da Vera Cruz

23 de outubro de 1969

Mesmo após a Tropicália e seu movimento, o ridículo continua grassando pelo país, sob a forma de “requite” e “sofisticação”. Foi com tais objetivos que Alfredo Sternheim, apresentou *Apassionata*, *thriller* inclassificável, melodrama policialesco exibido no Teatro Anchieta. Antes do filme, foi exibido um documentário de Sternheim sobre a Vera Cruz, em que se fala de “pioneirismo industrial”. Essa companhia que ressurgiu agora sob a direção de Walter Hugo Khouri, coloca novamente em perigo o cinema nacional. Khouri, que está alugando os estúdios de som por preços exorbitantes, declarou recentemente que o cinema brasileiro “caminha para a idade de ouro”, com o “surgimento de novos e talentosos cineastas”. Hum... sempre os alçapões.

106

Apassionata, direção de Fernando de Barros, é mais um exemplo perfeito de como não se deve fazer cinema. Obra-prima de burrice, como bem o define Antonio Lima, o filme sintetiza tudo que não presta, que é gagá, nocivo em matéria de cinema. A monstruosidade não irritaria tanto por si, falou em “requite” quando devia falar em “requente”, porque o filme é absolutamente intragável. Mas é besteira falar isoladamente de um filme da Vera Cruz, que reflete a mentalidade arcaica que assolou a década de 50 e ainda serve de bandeira para

algumas múmias que aí estão impedindo o livre desenvolvimento do cinema nacional. Nesta geléia geral, alguém tem que fazer o papel de medula e espinha. Glauber Rocha propunha-se a isso, mas acabou abandonando vergonhosamente o país. A revisão que ele faz em 63, devia ser feita agora, incluindo o Ciclo Cinema Novo, outro capítulo encerrado. E agora parece que estamos livres dos falsos líderes. E Rogério Sganzerla já se autodes-truiu. Será muito bom se entrarmos na década de 70 produzindo muitos filmes, todos péssimos, mas todos comerciais, todos não-ideológicos, ilógicos, caóticos e populares.

A Vera Cruz não fez sequer um filme de público. Estúdios, gruas, arcos, tripés – tudo isso é material de museu. A nova geração de realizadores se opõe radicalmente a essa mentalidade. Nunca se viu nada mais ridículo do que um *Apassionata*, melodrama policialesco, ambientado em mansões “requentadas” de um mau gosto absoluto, reacionário. Os atores, coisa que Fernando de Barros não dirige, viram múmias, petrificam-se junto às estátuas. Total imobilidade, diálogos de um ridículo jamais igualado pelos piores filmes mexicanos. O que disseram ser “requite” é na verdade o cafonismo mais caipira. A fotografia, do gringo Sturges, não é ruim: é apenas acadêmica, quadradíssima, reacionária, bem como a iluminação e as sombras dignas das cavernas paleolíticas. É o expressionismo provinciano, a vergonha de mostrar-se tal como é, a

faceta “aristocrática” que não tem nada a ver com o Brasil, o enredo provinciano, a Hollywood cabocla, o academismo colonialista. A gagueira, a burrice tradicionalista aportuguesada – esses horrores que não devem ter lugar nem mesmo num museu de cera. A música de Beethoven, interpretada por Yara Bernette, está perdida nesse ridículo.

Adultério à brasileira

13 de novembro de 1969

Jovem, dinâmico, intransigente, lúcido, Pedro Carlos Rovai estréia no longa-metragem com um dos bons filmes da temporada: *Adultério à Brasileira*, em cartaz no Cine Paulistano. O filme já ganhou dois prêmios no Festival de São Carlos: melhor direção e melhor produção, e um ator no segundo episódio, *O Telhado*, foi considerado o melhor: Sérgio Hingst. Na ocasião, Francisco Luis de Almeida Salles, presidente da Comissão Estadual de Cinema, não perdeu a oportunidade de badalar o filme: "*Adultério à brasileira é uma comédia, gênero que é preciso ser cultivado entre nós, e uma comédia que não desce ao nível da chanchada, um estudo sociológico, uma análise do adultério na sociedade brasileira*". O prêmio de São Carlos, onde o filme fez o público rir com sinceridade, era simbólico (melhor direção: apenas 1 mil novos), mas Brasília acaba de dobrar o valor financeiro do prêmio do melhor diretor: 20 mil novos, o que pelo menos já vai dar pra começar um outro longa-metragem. O filme de Rovai está concorrendo a essa bolada.

Adultério à brasileira é um filme em três episódios: *A Assinatura*, *O Telhado*, *A Receita*, ambientados respectivamente na alta burguesia, no proletariado e classe média, mas não é um filme de fomentação da luta de classes... Nada disso. Rovai, que chegou ao longa depois de uma grande e conseqüente ex-

periência junto ao *jingle* e ao documentário, mostra apenas um ponto comum nas três histórias-classes: o adultério.

Na burguesia, Newton Prado, Marisa Urban, Jean Lafront, Maurício Nabuco, Bárbara Fazio, atores bons no geral, e Spiewaka baba ao “analisar” cada um. O adultério burguês, hipócrita pacas, não é o melhor do filme, mas é levado com classe, uma leveza bem diferente de Khouri ou Fernando de Barros. Não há em *A Assinatura* o ridículo ou a petrificação de outras encenações “aristocráticas” dos filmes paulistas tradicionais. O segundo episódio é o melhor: *O Telhado*, com o premiado Sérgio Hingst, numa interpretação que faz o deslumbramento, a basbaquice de Biáfora, além de uma Lucy Rangel muito gostosa, um Luigi Picchi em decadência, e Célia de Assis que Rovai aproveitou melhor do que em *Alice*. O episódio faz uma boa introspecção no personagem operário corneado. Ele não está amargurado com o serviço, é um operário bem comportado, preocupa-se é com a mulher que lhe está chifrando enquanto ele vai polindo calotas, mas dado a sua covardia não parte para a violência. Apenas imagina-se (*flashes*) dando umas porretadas na mulher infiel, enquanto a chuva despenca de cima do telhado. No sonho, Rovai mostra que assimilou o onirismo de alguns filmes japoneses. Por fim, *A Receita*, com elenco khouriano: Jacqueline Myrna, Mario Benvenuti, Miguel di Pietro, Benedito Araújo numa ponta, os novatos José Eduardo

Amaro, Milton Merlucci, etc. Pelo menos o elenco está ao gosto de Motta. O funcionário público toma uma caipirinha feita com vodka junto aos colegas no bar da esquina, e os leva para casa. A mulher está cabreira e não faz comida: vai é no vizinho ensinar receita de bolo, i.é, entregar-se ao galã do bairro. Cresce-lhe o chifre na hora, e a palavra fim aparece enquanto se inicia uma boa gargalhada na platéia.

Carlão, Carregaro, Esquifa

21 de novembro de 1969

Carlos Reichenbach, hoje talento de sangue & sangue, devastador radical da petrificação tradicionalizante do cinema em SP, começo em 36mm rompendo com a Escola do padreco. Abonado pelo realizador do melhor filme político de nosso cinema (*O Caso dos Irmãos Naves*, de Person), só agora viu pronto seu curta *Impressões Desta Rua Tão Augusta*, em vias de Categoria Especial do INC. Já vi o filme e gamei, verbo que não vem de Gamai. Carlão, desde 66, vinha na pista da metalinguagem, conseqüência de crises hodiernas. Pois *Rua Augusta* é inclusive gozação com um pintor tropicaliente. Em *Alice* (de *As Libertinas*) o escritor não escreve pacas ao sol. *Picaretas do Sexo* está para 69 como *Luz Vermelha* está para 68: o copião de Paula Nelson, *made in Brazil*, entra na meta do cinema paulista, i.é, Carlão o utiliza como linguagem-sujeito, portanto metacinema. Inaugura ainda o cinema-de-fotografia-e-câmera-na-mão-do-diretor, e as idéias-na-cabeça-da-equipe. Jairo Ferreira, “homem-equipe” – eu? – co-dialoguista, assistente de direção, still & continuidade, deve ter aprendido mais que influenciado. *Rua Augusta*, digestivo, não esnoba, é claro & limpo. Carlão filmou a rua esnobante como ela é: banal, boçal, leve, provisória. O bom texto de Antonio Lima, conciso, espirituoso, tempera este prato de bons cortes & descompromisso que o público vai saborear como complemento das fitas alienígenas de consumo grassante.

No circuito dos curtos, outro curto-circuito: *O Suspense*, de Carregaro, o João, que aplicou a redundância de *Ana* (de *As Libertinas*) num jipe velho de guerra para andar nas bocas, onde roda um *verité*: Na Boca do Cinema, fotografia e câmera de mestre Carçaça, Callega, antiintelectual verborrágico "metacrítico" (picha pichadores, compila compilações), empenha-se e/ou exercita-se excitando realidade/ilusão dos próprios filmes, o mito-do-cinema, o metacinema. Ver *O Suspense* não é como folhear a filmografia ilustrada do mestre Hitchcock: Lizst subindo, há um grande momento de cinema, suspense-sobre-o-suspense de Hitch, portanto linguagem crítica. Refiro-me ao final de *O Homem que Sabia Demais*, no teatro, em que o colega Callega desfecha uma boa montagem: Silvio Reinoldi na jogada. É o cinema "cafajeste", pichação de parede. *Table Top* ou a parede rebocada de fotos truffautianas. O texto beira o didático, sua falha básica. Deveria dirigir-se para o crítico, único caminho da metalinguagem. Mas tem dicas inteligentes: texto/imagem em desencontro, duas linearidades desconexas, porém indissolúveis no conjunto. A fé agora é no *Pornógrafo*, longa-metragem que Callega vai filmar em janeiro.

113

Inflação de catarinense, também de 24 anos. Antes de *Teorema*, no Barão. *História em Quadrinhos*, de Rogério Esquifa, a metalinguagem, a anti-redundância, informação de 1º. grau, estrutural. Assunto: *comics*, i.é, gibis, sua trajetória evolutiva

desde os primórdios. Veículo: fotogramas em *Table Top*, portanto quadrinhos (tecnologia do cinema) sobre quadrinhos (tecnologia da imprensa). Álvaro Moya, um expert, forneceu a Esquifa um material de primeira. Resultado: um dos melhores curtas sobre *comics* já visto em cinema. Um bombardeio visual, a própria massagem (*Mass Age*), e um texto vivo organizando a anarquia quadriculada. Incisivo, cínico, enxuto, o filminho é um plaft, um boom!!! que se inicia e não termina, continua, a *suivre* – sempre Godard. E não falta aqui a seqüência que deve ter influenciado Resnais em *Marienbad*. Breve no écran demoníaco: *La Mujer de Everybody*, fita vampirista & inovadora de Zé do Esquife.

114 Errata prévia: Carregaro é Callegaro. Esquifa é Sganzerla.

O quente da semana: *Je t'Aime, Je t'Aime*, de Resnais. E João Batista, da Mapa Filmes, avisa que *Máscara da Traição*, bom nacional, entra esta semana em seis cinemas do centro.

Viagem ao fim do mundo

04 de dezembro de 1969

*Entre a palavra e o ato desce a sombra. O objeto identificado. O encoberto, o disco voador. A semente astral. A morte é a única liberdade. A única herança deixada pelo Deus desconhecido. O encoberto. O objeto semi-identificado. O desobjeto. O deus-objeto. Digo eu: o Deus de consumo. O grifo é um fragmento de uma das últimas músicas de Gilberto Gil. Poderia se inserir em qualquer momento de *Viagem ao Fim do Mundo* (cartaz do Gazetinha), um dos grandes filmes do ano. Se a música é basicamente som, em *Objeto semi-identificado* a palavra perturba e o som se liberta. Coisa idêntica acontece nesse filme de Fernando Campos: o cinema falado é o grande culpado da transformação, dizia Noel. Trata-se de escapar da redundância: inventar, mesmo que para isso a música passe a ser jornal falado, o cinema se transforme em "livro aberto", leitura delirante interrompida por um pesadelo visual. A II Guerra foi aquela catástrofe, uma explosão de novas informações em todos os campos, em particular no cinema. A bomba que está para explodir na praça é uma questão de linguagem, uma realidade, um signo visual e, mesmo que o botão não seja acionado, o mito que é o homem médio do século XX é portador de uma neurose cósmica. Gil: "a cultura, a civilização, só me interessa enquanto sirvam de alimento: informação, a loucura, os óculos, a pasta de dentes, a diferença*

entre o três e o sete". E por que não?: a maconha, o LSD. Nixon, massacre não revelado no Vietnã, Marighela fedendo no cemitério, o milésimo gol de Pelé, o minicassete, o Volks-Millôr, as manchetes de Notícias Populares, Okinawa, Tupamaros, Fellini, um fígado espremido entre a platéia de um teatro, o foguete RD-107, o estimulante de 10 centavos, o consumismo maciço, a morte maciça, e o que mais queiram ou não.

Viagem ao Fim do Mundo sobrevoa o câncer, se é que tudo isso é um câncer, e, para fundir cucas mil, seu maior defeito é o próprio espectador. Nesse painel de realidade que já não cabe na realidade a arte deixa de ser arte nova, revela sua face oculta.

116 Fernando Campos partiu de um escritor de século passado, Machado de Assis, para divagar fatos do século 20, um erro fundamental, responsável pela chatura dos comentários literários. Gita Elliot, Chesterton, e ignora Axelos ou Norman Brown, que são do século 20. A visão desse baiano ainda é deslumbrada, antimaldita. Não há dúvida: é um dos filmes mais corajosos, e de mais substância cultural já visto no cinema nacional, mas estaciona na qualidade de painel, sem propulsionar qualquer desconexão evolutiva na linguagem. Lançar informação de primeiro grau não é apenas grudar fragmentos de documentários "chocantes": inovar mesmo seria concatenar coisa com coisa, engrenar o desengrenado, organizar a linguagem da desordem para apresentar a organização tal qual é. Campos

se propõe essa tarefa difícilima, mas para atingi-la faltou-lhe a garra dos grandes gênios do cinema, e o trabalho fica pela metade. Rogério Sganzerla pode não se meter num emaranhado de fatos como esse, mas suas desordens de menor proporção são alinhavadas com planos, enquadramentos e cortes muito mais cinematográficos, onde fica patente um amor pela linguagem, um talento cinematográfico deflagrador que não se encontra presente em Fernando Campos.

Evidente: um experimento é um fato consumado. *Fim do Mundo* tem todas as maiores dicas do cinema brasileiro: Soy Loco por ti América e mísseis caindo, Cuba é um câncer?, o câncer é uma república independente dentro do organismo, mas qual o sentimento continental do corpo? Terra é sempre Terra, Pandora (Anik Malvil) ou o mais belo nu do cinema nacional, o homem que sabe que vai morrer, e o que importa o filme?, a Terra some no cinema, que some no Cosmos, que some – ou apenas esse espetáculo é mais um capítulo da novela Deus e o diabo, etc.

Antropofagia

11 de dezembro de 1969

118

Finalmente em cartaz, *Macunaíma* (Windsor e Metro). Nem é preciso lembrar a importância de *Macunaíma*, *Herói Sem Nenhum Caráter*, obra antropofágica de Mário de Andrade. Mas o mesmo não se pode dizer do filme, dirigido por Joaquim Pedro de Andrade (*Couro de Gato* ainda é seu melhor filme. *Garrincha* foi uma boa experiência verista, mas já se dilui e *O Padre e a Moça* é um exemplo e equívoco entre literatura e cinema). O material era riquíssimo, brasileiro paca, e levá-lo à tela vinha na hora certa – vivemos na fase da Tropicália, ou seja, na reflexão sobre a brasileirice, o cafonismo. Joaquim Pedro parece que ignora tudo isso. O que se vê em *Macunaíma* é um desperdício: a fotografia é belíssima, um dos melhores coloridos já vistos em cinema. Esta aí uma prova de que para fazer um bom filme não basta um bom argumento: o que conta é o talento do diretor, sua capacidade de invenção no local, na ambientação da filmagem. O que há de bom no filme não tem nada a ver com o diretor: Grande Otelo, como Macunaíma, está perfeito, Dina Sfat tem um de seus melhores momentos em cinema na seqüência da guerrilha, Paulo José dá um show de interpretação no final do filme.

A antropofagia no cinema brasileiro nasceu com José Mojica Marins. *À Meia-Noite Levarei Tua Alma*,

Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver, *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (último episódio) e agora o extraordinário *Bacanal dos Sádicos* que está em fase de conclusão. Mas em Marins tudo é inconsciente. Com Rogério Sganzerla – *A Mulher de Todos* – a antropofagia cinematográfica assume uma perspectiva consciente e, dentro dos condicionamentos atuais da nossa cultura, representa o caminho mais lúcido e violento do cinema brasileiro. Sganzerla, que estreou com um filme de metacinema, *O Bandido da Luz Vermelha*, resolveu fazer um filme mais pessoal – fez *A Mulher de Todos*, filme que vai mostrar tudo o que o grande público quer ver, com a possibilidade de fazer esse mesmo público engolir, através do que gosta, aquilo que nunca pensou em gostar.

119

Em sessão especial, Rogério Sganzerla mostrou *A Mulher de Todos* para alguns amigos, num dia da semana passada à meia-noite, no Cine Nippon. O impacto foi total. Para mostrar as neuroses das pessoas que se refugiam nas praias do literal, Rogério Sganzerla inventou uma linguagem cinematográfica igualmente neurótica. Tudo é fantástico no filme: Helena Ignez, no papel da mulher antropófaga, ganhou três prêmios de melhor atriz nos três festivais de que participou: Brasília, São Carlos e Manaus.

A Mulher de Todos entra em cartaz segunda-feira próxima nos cinemas Art Palácio, Belas Artes, Metrôpole, etc.

Rogério Sganzerla, Vampiro

18 de dezembro de 1969

Senhoras senhores: não deixem de ir ver nossos filmes, mas, por favor, não percam muito tempo com nossas mensagens neutras, não levem muito a sério nosso cinema industrial (?) e muito menos o de autor. Fazem muito bem, porque, como a Argentina e o México, São Paulo está atrasada 20 anos em matéria de cinema.

120

O parágrafo acima é de Rogério Sganzerla, responsável por *A Mulher de Todos*, cartaz do Art Palácio, Belas Artes e circuito. Julio Bracho, medíocre diretor mexicano, também tem um filme chamado *La Mujer de Todos*, mas isso não interessa. Sganzerla realizou em 68 um dos filmes mais inteligentes da década de 60: *O Bandido da Luz Vermelha*, coqueluche dos novos valores do cinema brasileiro. Falando em direção a Augusto e Haroldo, Rogério disse que “o grande problema continua sendo o da diluição oficial de novos valores”. Para alguns isso é uma tragédia, mas para o público é bom que a inovação seja diluída na redundância. *A Mulher de Todos* poderia ser um copo de sangue, mas só alguns poucos estão interessados em beber sangue. Se *Luz Vermelha* tinha 70% de informação nova, *A Mulher de Todos* tem 30% e o resto é diluição, redundância estratégica.

Aqui Rogério liberta-se mais das influências, satisfaz mais ao público, afasta-se da *intelligentzia*

colonialista. A criticalha desmunhecante e descotovelada está detestando o filme. Eu mesmo, quando digo isso, não o faço como “crítico de cinema” (os boçais são eles, recalçados ou reprimidos que não sabem o abc. Só pode haver crítica quando os problemas pessoais estão superados): vocês estão lendo a opinião de um cara que está muito ligado ao cinema brasileiro em geral, paulista em particular. Gostaria de escrever muito sobre *A Mulher de Todos*, sobre Rogério Sganzerla, jovem artesão da sintaxe cinematográfica. Mas não vou escrever coisa nenhuma, não vou esmiuçar nada, porque tenho um compromisso comigo mesmo: fazer meus próprios filmes. Sobre *A Mulher* digo apenas que é um filme belíssimo, admirável por conseguir uma abordagem até requintada, mesmo filmando a cafonice e o ridículo. É um filme pessoal no melhor sentido: como todo inventor que se preze, Rogério pode se neurotizar com sua problemática pessoal, mas para nós o importante é que ele assume e desenvolve tudo isso no plano crítico, no plano antropologicamente crítico.

Fuller & Gil ou fim da década

25 de dezembro de 1969

122 Samuel Fuller, misterioso autor (*metteur* para a *Novelle Vague* dica para alguns caras da minha geração), ou matéria da *Cahier* e Godard (Acossado) e sua homenagem em *Pierrot le Fou*, realmente impressiona em *Casa de Bambu*. Óculos escuros, figura triste, para nós dir-se-ia gênio. Fuller in Godard: o cinema é um campo de batalha: a vida, o amor, o ódio, a violência, a morte. Línguas pretas (Sadoul inclusive) rezam ter Fuller feito (antes da década de 50) mediocridades fascistóides e racistas (!). Não raro, meras fitas de cinema influenciam meros cineastas, ou seja, a vanguarda industrial fica circunscrita a circunstâncias. Mas o cinema é meramente o cinema: *Casa de bambu* surpreende até mesmo como “visão” da “circunstância” japonesa pós-Hiroshima. Na violência, é um filme “japonês”. E Fuller já fez filmes com temas da China e do Japão. Em *gruas* ou *travellings* (*House of Bamboo* tem alguns antológicos), Fuller impõe-se como artesão ou designer, inovador ou antecipador do cinema moderno. *Casa de Bambu* é mais Fuller do que *Paixões que Alucinam* ou *Beijo Amargo*: a perseguição e tiroteio no parque reverberam a nossa mentalidade.

Tudo é número: o amor é o conhecimento do número. Linguagem crítica: Gilberto Gil, avançado demais para o país, canta Objeto semi-identificado. Superpõe sua voz falada enquanto “a música”

é Hit Parede, bolacha preta de consumo maciço. Percepção de signos: *Week End* de Godard começa com uma bacanal verbal, porque o consumismo europeu cansou a beleza do signo erótico-visual. Inovar, pode-se dizer, é fazer o que ninguém fez. Não raro, a genialidade irrita: o boçal condicionado pelo produto de supermercado torce o nariz ante as experiências de *Objeto* de Rogério Duarte-Gil-Duprat. Por exemplo: *entre a palavra e o ato, desce a sombra, o objeto identificado, o encoberto, o disco voador, a semente astral*. Duprat & seus arranjos, ou desarranjos, de Roberto Carlos, "Se você pensa". Outro textículo & o cantor dá de coringa, divaga, experimenta, descobre: a cultura, a civilização, só me interessam enquanto sirvam de alimento, enquanto sarro, prato suculento, dica, INFORMAÇÃO. Brian Jones, dos Rollings Stones, estava sempre "muito louco". Idéias: o prazer mental pode matar & isto não é uma advertência. A morte é a única liberdade, a única herança deixada pelo Deus desconhecido, o encoberto, o objeto semi-identificado, o desobjeto, o Deus-objeto.

123

Na Mitchel, que pode filmar 15 minutos sem interrupção, Godard filmou um *travelling* de 300 metros sobre trilho – o maior plano seqüência da História do Cinema, cena de *Week End*, obra caótica, o Fim do Cinema. Termidor. Chegaram ao fim da Idade Gramatical.

Filme cerebral & sanguíneo

15 de janeiro de 1970

Jean Pierre Kalfon dirigindo carro: o cristianismo é negar reconhecer-se: é a morte da linguagem.

Já exibido por um dia, *Week End à francesa*, estreou agora no Coral, e impõe-se como a *chef-d'oeuvre* do ano, ou década... Já o encarei frente a frente (v. *Violência e Antropofagia*, 30.10.69, São Paulo Shimbun). Godard, reinventor do cinema, abriu a década de 60 com *Acosado*, (*masterpiece* também), foi mais promovido do que outros, mas está na cara que os Straubs já lhe ofuscaram o brilho. Como o homem ainda não foi compreendido (e nem Eisenstein...) continuamos a falar de seus filmes. *Week End* não define uma visão de mundo, disse um mau crítico, esquecendo de acrescentar que o mundo atual não define bulhufas. Nossa época é cada vez mais não-aristotélica. Portanto, é muito lógico que a nossa lógica seja ilógica, se é que me faça entender. Como *Week End* é tudo ou nada, é Zen ou *western*, permito-me a seu pretexto transcrever algumas críticas do próprio Godard (quando crítico da *Cahiers du Cinéma*).

“Todos nós nos considerávamos, no Cahiers du Cinéma, como futuros cineastas. Frequentar os cineclubes e a Cinemateca, já era pensar cinematograficamente e pensar no cinema. Escrever já era fazer cinema, pois, entre escrever e filmar, há uma

diferença quantitativa e não qualitativa. O único crítico que o foi completamente foi André Bazin. Os outros – Sadoul, Balázs ou Pasinetti – são historiadores ou sociólogos, mas não críticos”.

“Enquanto crítico, eu já me achava cineasta. Hoje, eu considero-me como crítico e, em certo sentido, eu o sou mais que antes. Em vez de fazer uma crítica, faço um filme desobrigado de, nele, introduzir a dimensão crítica. Considero-me um ensaísta, faço ensaios em forma de romances ou romances em forma de ensaios: apenas eu os filmo em vez em de escrevê-los.” (Cahiers, nº 138. 12/62)

“Acho que o cinema europeu se diferencia do americano no sentido de que os americanos têm o cinema no sangue, enquanto que os europeus o tem na cabeça – o que é uma diferença: seriam necessárias as duas coisas”. (Cahiers nº 94, 3/65)

125

Comentário JF: embora admirasse alguns cineastas japoneses, Godard viu menos filmes japoneses que eu e, é sempre bom lembrar, Shohei Imamura, Masaki Kobayashi ou Tomu Uchida fizeram os maiores filmes do mundo: são cineastas que não apenas têm o cinema no sangue, mas o têm ao mesmo tempo na cabeça. O cinema oriental seria, simultaneamente, pra-dentro-e-pra-fora: a idéia trabalhada na mente não verbal explode no ato sanguíneo perfeito. Mas, continua Godard:

“Havia o teatro (Griffth), a poesia (Murnau), a pintura (Rossellini), a dança (Eisenstein) e a música (Renoir). Mas, doravante, há o cinema. E o cinema é Nicolas Ray.” (Cahiers n° 79, 1/58)

“O tema de Le Mépris (O Desprezo: v. crítica no Shimbun de 2/10/69) refere-se às pessoas que se olham e que se julgam, pois são, por seu turno, olhadas e julgadas pelo cinema, o qual está representado por Fritz Lang, interpretando seu próprio papel: em suma, a consciência do filme, sua honestidade... Filme simples e sem mistério, filme aristotélico, desembaraçado das aparências, Le Mépris demonstra em 149 planos, que, no cinema, assim como na vida, nada há de secreto, nada a elucidar, nada além que viver – e filmar” (Cahiers n° 146, 8/63)

126

Agradecimentos especiais a José Lino Grunewald, que traduziu os textos acima no livro *A Idéia do Cinema*, da Civilização Brasileira.

3 filmes, 3 senhores filmes

29 de janeiro de 1970

por Carlos Reichenbach Filho

Na praça, *Beijos Roubados*, o mais pessoal dos filmes de François Truffaut. A priori, um filme-poema, onde a crônica é o método. O diretor retoma o personagem de *Os Incompreendidos*, e do seu episódio em *O Amor aos Vinte Anos*. Antoine, não mais um menino desajustado e adolescente disponível, engaja-se no exército na total isenção de ânimo para enfrentar o mundo desinteressante, mas é mandado de volta a seu quartinho, visto não encontrar na caserna solução para seu "desequilíbrio". Do seu mundinho particular Antoine se faz homem. Reencontra Cristine, uma antiga namorada, mas ela também já é mulher, o que a torna muito desinteressante também. De zelador à detetive, o herói vem a conhecer uma mulher madura, personalíssima (brilhantemente vivida por Delphine Seyrig). Um novo rumo se abre para Antoine. Uma aventura, uma manhã e o outono ganhando Paris. Obra simples, limpa e aquele charme que Truffaut adquiriu através de sua admiração por Hitchcock, Renoir, Nick Ray e Max Ophuls. *Baisers Volés* é uma homenagem ao bom gosto e à sensibilidade. A notar, a memorável fotografia de Denys Clerval, e a escolha da melodia *Que Reste-t-il de Nous Amour*, do mestre Trenet. E se não bastasse, trata-se da melhor aparição de um dos piores atores de todos os tempos, Jean Pierre Leaud, descoberta de Tru-

ffaut, ator preferido de Godard, e importação de Cacá Diegues.

128 Em exibições especiais, duas obras primas do cinema onde a poesia, ao contrário de Truffaut, não nasce do jogo do dia-a-dia, mas brota da tenebrosa luta pela sobrevivência. Os *beats* de *Sem Destino* (*Easy Rider*), e o faquir de *O Profeta da Fome*, distantes da coletividade onde Antoine é parte integrante, são matérias para estudos de humanistas e sociólogos preocupados com as razões da marginalização em países tão distantes e tão distantes em seus problemas, e que encontram na economia a origem da natureza que corrompe seus seres. *Sem Destino*, de Dennis Hooper, mostra seus personagens no refúgio das drogas mais variadas. Em suas motocicletas, os dois heróis correm o país, até New Orleans. Aspiram cocaína, fumam maconha e tomam ácido lisérgico, sob o formato de drops. São massacrados pela coletividade que não entende seu individualismo, e seu senso de liberdade. Como *Caçada Humana*, talvez mais atual (veja-se a inconcebível brutalidade ocorrida há poucos dias, aqui mesmo em São Paulo, mais precisamente na praça da República). Em *Sem Destino* a violência nasce em cada lugarejo, gerado pela intolerância de um povo tão desumanizado pela avassaladora tecnologia que venceu sua mirrada personalidade. *O Profeta da Fome*, de Maurice Capovilla, é felizmente uma alegoria tão evidente como um pontapé na virilha. Uma obra feliz, arrasadora, sobre a infelicidade do

subdesenvolvimento. Não é só um filme nacional, é sul-americano terceiro-mundista. Cappelletti segue onde *Los Inundados* de Fernando Birri acaba... Sua galeria de personagens decadentes faz parte dos 95% de seres que habitam as plagas equatorianas. Por isso, seu filme é mais importante para o espectador portunhol: uma visão mais ampla desta desconcertante incursão à desgraça humana fica para quando o filme for entregue às salas comerciais. Fica aqui o encômio, e a expectativa de que você, público, não se deixe entregar à digestão de passatempos dominicais, e corajosamente permita que filmes como este lhe enfiem o dedo na goela. Vomitem logo, o Terceiro Mundo vai explodir.

***Onibaba*, a mulher abutre**

26 de fevereiro de 1970

130 Estamos sempre atrasados em matéria de cinema. O óbvio: isto só acontece porque o Brasil é atrasado. Está em cartaz *Onibaba*, o *Sexo Diabólico*, título de Boca do Lixo que o dono do cine Coral sacou de sua cabeça sórdida para uma obra-prima de Kaneto Shindo. Realizado em 64, apogeu qualitativo do cinema japonês, o filme nos chega novo demais. Aqui esse tipo de cinema ainda não foi imaginado: continuamos por fora, pensando que cinema só se faz com milhões de dólares, ou arrancando sangue do paralelepípedo (2 ou 3 só estão nessa). Kaneto Shindo mostra como se faz um grande filme com pouco dinheiro. Sua fita não se ressent de recursos de produção. O filme tem o mínimo para chegar a seu máximo, ao contrário das nossas obras-primas miseráveis, Kaneto Shindo não precisou usar qualquer recurso de metalinguagem. Faz o melhor cinema revolucionário apoiando-se em suas convicções, em sua atuação dentro da realidade em que vive.

Japão medieval. Uma guerra que não é só medieval: é contemporânea. Não é a guerra fixista, fato eterno na vida do homem, colocação "desengajada" de Bergman e outros metafísicos. A ambientação tem enorme poder de comunicação porque sente-se que o diretor está filmando um troço que está vivendo, em última análise que quem (nós) lê jornal sabe que

é verídico. Como em *Shoei Imamura* ou *Kobayashi*, o homem (aliás, a coisa gira sobre duas mulheres) está reduzido à sua condição total: os instintos primários (em suma: a luta pela sobrevivência) jogados na circunstância histórica fazem com que o bicho humano se defina. Aí entra a colocação, a visão progressista e dialética que Shindo sempre defendeu em todos seus filmes.

Quem simpatizou com os anti-heróis assaltantes de banco em *Butch Cassidy* (99% da platéia) poderia ser preso na saída do cinema. Digo isso porque para quem ainda não sabe Kaneto Shindo faz um cinema marxista, e se vocês gostaram de *Onibaba* estão apoiando um filme feito por um contestador, um revolucionário que sabe bem o que deve ser colocado no lugar das coisas que ele derruba com total violência. Sim, meus chapas, um bom marxista quando faz boa ficção acaba convencendo até mesmo os reações que ignoram os dados do autor. Shindo foi militante do PC japonês, escola política dos únicos cineastas japoneses que ainda desafiam o tempo.

Como *mise-en-scène* é o melhor filme de Shindo. Seu tema: as contradições. A contradição básica aqui é entre o instinto e a repressão. Não há fatos obscuros no filme. A história para os ocidentais literários e teatrais lembraria o absurdo, uma fábula do absurdo. Desmistificador, Shindo tira a máscara: o absurdo existe, sim, mas é gerado pela realidade

social e política. O filme é japonês, oriental pacas, tudo é conduzido por um mestre da dialética cinematográfica. Daí o impacto de sua mensagem final: é na fossa total que o homem descobre que tem que dar o salto sobre o abismo, porque é aí e só aí que vai descobrir que é dotado de forças para superar a sua condição miserável. Isto é, libertar-se. Um filme perfeito, maravilhoso.

Sem destino e Gamal

12 de março de 1970

Particular: o que é um *hippie*? Ocidente: o que é a América? Global: o que é a liberdade? Neste estágio crítico, o mito é vendido pela publicidade. O consumismo agoniza. Surge um filme jovem, um dado esclarecedor. Peter Fonda (Capitão América), homossexual, hermético, e Dennis Hopper (Billy), extrovertido, fazem uma viagem drogada de motocicleta EUA adentro. Um século passou: o Oeste é o mesmo. Qualquer mudança é meramente quantitativa. Moto ao invés de cavalo, fumo ao invés do cachimbo da paz. *Sem Destino*, discutido pela hippielândia mundial, e não só por ela, pode influenciar tanto quanto um *western*, mito real filmado que, em última análise, é objeto de tentativas de desmistificação, ou papos de porta de boteco.

133

Manifesto *hippie* é o nariz do Francis. Dennis Hopper nem define os dois caras, que não representam ninguém, são objetos da fábula. O *establishment* mantém a liberdade de fazer compras no supermercado. Antes a corrida ao ouro. Agora a corrida é sem destino. Mudou de veículo. Tecnicamente é um fato novo: os dois caras são uma extensão de velhos heróis. Estão numa que é só deles. Não há contestação aqui, nem denúncia. O filme é ingênuo. Se fossem *hippies*, ficariam curtindo Greenwich Village, mas como não são alegóricos, vão ser mortos pelos caboclos, tão iguais aos nossos.

Um *hippie*, como Billy, não se propõe a nada. Na viagem lisérgica (alucinógena também como cinema), América agarra-se ao santo. Só por ser muito andado, o filme já valeria: é um passeio agradável, e os dois caras conquistam a simpatia do público. Inofensivos, o barato deles é particular, suicida. Mesmo assim está gerando polêmica, é um ponto de partida para papos fajutos ao som do LP da trilha sonora, que, aliás, é ótima. Plasticamente é admirável. Como produção, não só rompe com Hollywood, mas segue exemplos de cinema do Terceiro Mundo. Filme péssimo, porém bacana.

134

Joana Fomm é a atriz principal de *Gamal, o Delírio do Sexo*, ao lado do excelente Paulo César Pereio, neste filme terrível com o qual João Batista de Andrade estréia no longa-metragem. Em cartaz no Cine Paulistano a partir de hoje. Experiência brechtiana, é uma explosão de ação e violência, sexo e amor, um filme fundamental das mais novas estranhas tendências de nosso cinema. Anárquico, porém fácil de entender, é ao mesmo tempo um filme de samurai japonês misturado com a poesia e a violência das selvas da cidade. Isso eu posso adiantar porque trabalhei no filme na função de continuidade.

O tarado. Uma explosão.

19 de março de 1970

por Carlos Reichenbach Filho

Acabei de ver um filme, em sua primeira cópia, no laboratório. O filme mais ribombante feito no Brasil até hoje. *Ritual dos Sádicos*, dirigido por um tarado mental, um gênio do escrotismo, o maior homem de cinema já surgido no hemisfério sul, José Mojica Marins. O que o teatro moderno preconizado por Artaud, o cinema subterrâneo, e os movimentos que se pretendem corajosos conseguiram no decorrer destes anos, não chega nem a fazer sombra à importância deste filme único. Ou faremos filmes mais corajosos ou abandonemos definitivamente o cinema! O homem é fulminante. Samuel Fuller, até agora o mais marginal cineasta independente do mundo, vai fazer pipi de tanto medo ao assistir essa bomba atômica. Este filme representa o fim do cinema imbecil, cáustico, fajuto. Filme macho, pagão, desavergonhado. A tela narcotizada. Os gênios, virando bestas, hão de comer capim, depois de assisti-lo. Glauber não existe mais. Sganzerla, com o novo e corajosíssimo *Betty Bomba* (que já vi), vai voltar pro Jardim da Infância. *Ritual dos Sádicos* é o primeiro filme didático – próprio para exibições em hospícios, conventos, instituições vocacionais, casas de detenção e de tolerância, festinhas privadas, diretorias de clubes esportivos, festivais de primavera, etc.

Olhem: o tarado me violentou, não vou escrever mais. Assistam ao filme, assim que a censura brindar o espectador brasileiro com um balde de bom gosto (se liberá-la). É uma daquelas coisas que aparecem na vida da gente uma só vez!

O Ritual

Por Jairo Ferreira:

Um atestado de óbito do Cinema Novo, o primeiro filme não-identificado, um manifesto contra o fixo, o estável, uma violentação do padronizado: *Gamal, o Delírio do Sexo*. A inovação sempre faz torcer o nariz. Provoca um repúdio instintivo, só cultivado pelos condicionados (todo mundo é neurótico: quem ainda não fundiu a cuca ou é uma besta ou é um gênio). João Batista de Andrade fez o filme que estava como uma bomba dentro de sua cabeça prestes a explodir. É o que se pode chamar de estopim de alguma coisa, um anticinema, e talvez seja melhor nem falar em movimento. Revolucionário como produção (foi filmado em 11 dias!), tem uma abordagem caótica da própria desordem, não escondendo que foi impossível evitar o mimetismo. E afinal “organizar” o caos é coisa de estruturalistas imbecis. Brechtiano no método, Batista fez um filme pessoal em nível instintivo: o bicho parido é mesmo monstruoso. Requintar o monstro é coisa que até Godard se recusou. A matéria que espirre em bruto na cara da platéia.

Muito aberto, *Gama!* beira a indefinição. De fato, num pesadelo as coisas não são claras, além do despojamento está o cáustico, a vontade de acordar ou abandonar a sala de cinema. Da não-emoção, uma outra emoção, e não provocando reação o filme tem momentos em que ele próprio é reação, por parte do autor frente à loucura, o irracional. Três personagens: um jornalista, um mendigo e uma mulher. Na engrenagem social os três passam por mutações. Batista passa longe de ser mestre no jogo das contradições, mas ninguém (nem ele) falou nisso: os três anárquicos seriam agentes da dialética caotizada. As coisas não se modificam, passam por uma metamorfose que não sabe aonde vai dar. As alegorias jorram como numa alucinação, não foram premeditadas. A bomba explodiu. Essa não é a primeira, nem a segunda, e outras virão – é uma necessidade vital.

Noticiário da Boca do Lixo

02 de abril de 1970

1. Carlos Reichenbach Filho, que vai estourar em abril com *Audácia! (Os Picaretas do Sexo)*, está curtindo um longa-metragem caótico, doido, avassalador: *Guatemala, Ano Zero*. Ainda para esse ano, tem outro projeto: *As Normalistas*, fita em três *sketchs*, altamente comercial e cinematográfica. Convidou Jairo Ferreira para dirigir um dos episódios. Como não se vive só de dirigir, fez a iluminação e a fotografia colorida para *Lua de Mel em Alta Tensão*, de Penna Filho, e estreou como ator num papel sensacional em *Sertão em Festa*, de Osvaldo Oliveira.

138

2. Boca do Lixo, cinco horas da tarde: Márcio Souza convida Antônio Lima (*As Libertinas*) para fazer uma fita em episódios. Lima recusa o convite: “pra mim não dá mais pé, Márcio, agora que já fiz outro episódio – *Amor 69* – para *Audácia!*, estou é tentando arrumar muito dinheiro para o meu longa colorido”.

3. Amazonense e oswaldiano, erudito antropófago buñuelesco, Márcio Souza também vai fazer um longa colorido, financiado pelo Governo do Amazonas e parte com Galante e Palácios.

4. João Silvério Trevisan, que só encontrou porcarias em sua viagem de quatro meses pelas oropas, voltou com idéias suicidas: vai filmar *Samaritanos*

Eróticos, um longa sanguinolento, apocalíptico, o fim da civilização, a morte do cinema.

5. Depois da polêmica *Meu Nome é Tonho*, e depois do incidente que sofreu com o seu jipe, Ozualdo Candeias já está com a produção armada para o seu filme de maior nível: *A Noite de Iemanjá*.

6. João Callegaro está dublando o filme sensação de 70: *O Pornógrafo*, em cujo roteiro deu boas dicas o dito cujo que assina.

7. Percival Gomes de Oliveira, que se revelou como diretor de produção de *Audácia!* e *Gamal*, foi convidado para um longa que Dedé Santana vai fazer, aliás, já começou.

8. A estréia mais importante este mês: *Em Cada Coração um Punhal*, em três episódios. *Coração Materno*, de Sebastião Souza, é outra prova retumbante de que o cinema de São Paulo está mesmo nas mãos dos jovens, bastando dar uma olhada no terrível senso crítico de *O Filho da TV*, de João Batista, o talento que se viu em *Gamal*.

9. Zé Mojica do Caixão espera uma data para o seu *Ritual dos Sádicos*, mas não perde tempo: já começou outro longa.

10. Roberto Santos vai ser outro impacto de 70 com seu "filme-revista", no qual ele é um antiautor, um coordenador, detonando os talentos da Comunicações Culturais da USP.

11. Do Rio, a expectativa gira em torno das loucuras que Julio Bressane tem feito: quatro filmes sem interrupção, em 16mm e ampliado, em particular este que tem um título genial: *Matou a Família e Foi ao Cinema*.

12. A dinastia de Glauber e Cinema Novo está quase extinta: Rogério Sganzerla vem aí com *Betty Bomba*, e parece que Neville D'Almeida teve liberado seu *Jardim de Guerra*.

13. David Neves, que dormiu durante *Pierrot le Fou*, deve ter descoberto a fórmula do despertar: em um ano de trabalho, tem quatro longas-metragens feitos ou em conclusão – *Memória de Helena*, que o Galante ainda não avisou quando estréia, *Um Amor de Mulher*, *Lucia McCartney* e um outro.

14. Também pronto para lançar: *O Profeta da Fome*, de Maurice Capovilla, uma terrível alegoria, um pesadelo do Terceiro Mundo, na certa um dos melhores filmes que se poderá ver em 70. Enquanto espera que o Massaini se convença de que o filme é comercial e espetacular, Capô já filmou e agora monta um sketch sobre a loucura, para *Vozes do Medo*.

15. Welles e Fuller não deixam Carlos Alberto Ebert dormir: ele vai atacar em breve com uma verdadeira aula de cinema: *República da Traição*.

16. Só de SP, há outros em que se pode botar fé: *Elas*, do Noronha, *O Esgoto*, do Agripino, etc.

Matou a Família e Foi ao Cinema

16 de abril de 1970

Salutar essa fita de Julio Bressane. O cinema nacional precisa de filmes nessa base. Não interessa INC – Embrafilme, Quelés e 70mm. Se é para industrializar, então que se industrialize o cinema marginal, reflexo da miséria nacional. Esquema comercial, sim, mas não sub-hollywoodiano, subcolonial (*Anjos e Demônios*, etc.), voltado para a redescoberta da chanchada, de temas brasileiros (*Sertão em Festa* é um bom exemplo).

Antero de Oliveira brinca com a navalha, como em *Chien Andalou*, de Buñuel. No primeiro filme, Bressane já matava a família. É de se esperar que todos os seus filmes tenham assassinos assim, que o tempo é deles. A situação intragável da família, os conflitos internos, tudo isso já é conhecido demais. Bressane, então, mostra-a em fragmentos. A navalha no pescoço, a TV, a discussão cretina por causa do refresco. A câmera está distante e não interfere na ação. Antero vai ao cinema ver *Perdidas de Amor*.

Bressane não está afim de *épateur*: é despojado e simples, inclusive no letreiro batido à máquina. E nada de brilhantismos de linguagem. Isso fica pro Sganzerla. Há uma *mise-en-scène* persistente, que oscila entre lentidão e explosão. Fragmentária, a estrutura vive de planos-seqüências interligados no

tema: as duas amigas são também pequeno-burguesas que matam a mãe e também vão ao cinema. Nessa arbitrariedade, há uma unidade socialmente cósmica que o público não entende. Bressane soube o que queria: em seguida à tragédia, sempre entra uma musiquinha arrasadora: *terra boa pra farrear, rasguei a minha fantasia, o meu amor é tanto*, etc.

142

Por ter matado a família ou não, Antero sofre uma dessas torturas terríveis. Bressane instala sua câmera fria e crítica diante do fato. Sem comentários. As coisas estão mudando. E para pior... *Evangelho*, de Pasolini, *Punhos Cerrados*, de Bellocchio. Influência assimilada é uma coisa, e subserviência não há em Bressane, que está numa trilha pessoal. Revolta-se, contesta, destrói. Não se propõe a ir muito longe, talvez para evitar a demagogia. Além disso, é claro, cinema é cada vez mais cinema, e o fato real anda meio distante. Não é tempo de se esperar muito do cinema.

O irrealismo grassa. A imprensa sanguinolenta (NP, etc.) molda mentalidades. Marins seria o suprasumo da infra-estrutura, a antichanchada. Bressane arrancou seu título de uma dessas manchetes que se lê diariamente nas bancas. O filme é uma taça de sangue que o diretor oferece ao público (restritíssimo). Filmar "com liberdade" nos dias de hoje é essa neurose: será que vale a pena? Bressane se responde filmando um longa-metragem atrás do

outro, rumo ao não filmado, à novidade terrível, anticultural – sinal dos tempos...

Filmado em 16mm, o filme foi ampliado e a fotografia cumpre a sua função: deixa ver as imagens com suficiente nitidez. Mais que isso nem interessa. E nem convém reclamar que Bressane, no fundo, prefere a passividade (câmera longe), porque estão aí os covardes que nem sequer querem ver o que se passa, quanto mais atuar!...

O filme foi exibido na Escola de Comunicações Culturais da USP, no Ciclo de Cinema Novíssimo, organizado pelo professor Flávio Império e alunos. Já foi exibido no Rio.

Um brinde ao hemisfério

7 de maio de 1970

por Carlos Reichenbach Filho

O que o Brasil deve a Felipe Camarão (nome que me invoca desde os tempos de escola), o cinema deve a Sebastião de Souza. Sebastian começou assistindo a Luis Sérgio Person. Hoje, realizando duas fitas de curta duração, prepara-se para entrar no barato do longa-metragem, com um painel desligadíssimo da bichice nacional, intitulado *A Tournée de Deus*. Suas obras já consumadas podem dar uma amostra do que as telas dos cinemas de arrabalde não de ejacular. Seu episódio em *Em Cada Coração um Punhal* parte da famosa canção *Coração Materno* para bordar em celulóide uma galeria faceira e airosa de personagens campestres em perigosos joguinhos de amor. O idílio campesino é retratado em cores monocromáticas de bordéis do interior. Uma fulgurante frescura, com sabor de eucalipto, paira nessa delicadíssima canção de amor e sangue. Um cavaleiro majestoso volta e meia aparece, dobrando sua mimosa mãozinha. E ao final deste banquete de pétalas todos os personagens brindam o espectador mui respeitavelmente: Próstata!

144

Depois que resolveram dar uma limpada meio disfarçada nos salões do Itamarati, resguardando desta forma a moral brasileira, esta é a fita que a Pátria Amada merecia. Como muito bem insinua a tradicional música carnavalesca “*banana engorda e*

faz crescer". O que o filme faz, e muito bem, enganar o gafado espectador que espera levar a melhor, fazendo-o dar uma meia-volta e se entregar.

Apressadamente as poucas pessoas que assistiram ao *Transplante de Mãe* (título do episódio) tomaram as dores do diretor, dizendo se tratar de uma gozação monstruosa à publicidade. Ora, isso seria renegar à obra a sua maior qualidade: uma sarcástica efeminação do machismo pastoral. Calma, eu explico. Não me interessa que o diretor tenha tido essa intenção, o que é mais importante é o resultado. A bichice exacerbada com que Sebastião calçou sua ortografia posta na película, adornando sua obra com tiras de veludo e esteiras de palha, chega a possuir um caráter didático, cívico. O personagem encarnado magnificamente por John Herbert ama a opulenta mocinha, com todas as pregas por arrebenhar. Seu idílio se inicia durante um ato muito particular, e quiçá doloroso. O coração pedido, como prova de amor eterno, faz com que o herói mate a sua família e penetre na eternidade. Mamãe antes de morrer gostaria de ver seu filho anunciando no vídeo o último lançamento da *Intim's*. Uma escola de samba com seus onze homens maravilhosos prenuncia a tragédia rural. E a sede interiorana do Clube da Bandeira oferece uma reunião íntima só para entendidos.

145

Ótimo apanhado dos recalques suburbanos, *Transplante de Mãe* vai ficar na história do cinema

brasileiro como presépio dourado da filmografia paulista.

Adoro seu filme, Sebastian. Adoro! Ronaldo Brandão, crítico mineiro, disse que adorou sem ver, e que vendo gamará na certa. Marco Antonio de Menezes, do JT, vai badalar.

Há muito tempo, o *blasé* espectador brasileiro merecia essa tocada na sua bandinha. É ferro na boneca de Cuba pra Lua. É soda, seu Sebastian, é soda!

Juliana de todos nós

28 de maio de 1970

por Antonio Lima

Juliana do Amor Perdido é um filme brasileiro, feito no Brasil. A afirmação parece redundância, mas não é. Há tanto cineasta por aí filmando coisas supostamente brasileiras, mas no fundo, quando se vai ver o filme, de brasileiro ele tem apenas as paisagens e os diálogos. Geralmente, são histórias, personagens, problemas europeus focalizados através de uma fotografia à sueca ou à italiana. São, portanto, cópia de filmes que os europeus estão deixando de fazer, para mostrar um pouco mais de seu país, de seu continente, no mundo atual agora.

147

Juliana do Amor Perdido, segundo filme de Sérgio Ricardo, em certos instantes dá a impressão de que seu autor quis fazer um painel dessa mistura de raças que acabou se transformando em Brasil. O judeu, o negro, o branco estão lá, ajudando a compor uma história onde entra o misticismo, o fanatismo religioso, a religião católica e os rituais afro-brasileiros. No meio disso tudo, alguém que quer se aproveitar das crenças do povo em benefício próprio.

Juliana do Amor Perdido é a história de uma santa. Ou melhor, de uma jovem que alguém quer transformar em santa, pois assim ela será mantida pura e casta, até o momento em que esse alguém conseguisse transformá-la em mulher. Esse alguém é o

pai de Juliana, pescador, incestuoso, que mantém pela filha os mesmos olhares de cobiça dos outros homens. Quando vê as duas ilusões desaparecerem, o homem considera a filha como uma reencarnação da mãe, adúltera e bela, morta a tiros por ele próprio, para evitar a continuação do pecado.

Juliana do Amor Perdido deverá ser lançado ainda esse ano em São Paulo. Essas informações servem apenas para prevenir aos leitores que o filme é excelente, dos melhores já feitos no Brasil. Roberto Santos, um de nossos maiores cineastas, deu a Sérgio Ricardo uma ajuda no roteiro. Mas o trabalho dos dois foi tão igual, houve tal convergência de opiniões, que ninguém sabe o que é idéia de Roberto ou de Sérgio Ricardo. Vale a pena esperar por mais esse filme brasileiro, que vai levar muita gente ao cinema, por vários motivos.

148

Primeiro, porque a história é fácil, não exige malabarismos para entendê-la. O filme tem começo, meio e fim, bem ao estilo das grandes obras-primas do cinema que foram feitas para serem absorvidas, admiradas, aplaudidas em suas épocas.

Segundo, porque a narrativa é moderna. Mesmo alternando cenas do passado com as do presente, nada altera o valor ou a compreensão do filme. Suas qualidades estão acima dos formalismos tradicionais ou das inovações estilísticas que o cinema já conquistou.

Depois, bela fotografia (de Dib Luft), pela cores suas como a história exigia. E pela música do próprio Sérgio Ricardo, a esta altura já elogiada pelos que entendem de composição e harmonia musical.

No elenco, ou melhor, na direção de atores, outra vitória de Sérgio Ricardo. Maria do Rosário, jovem carioca que vivia dizendo não ser atriz, está sensacional no papel de Juliana. A ela, Dib Luft dedica os mais bonitos closes do cinema nacional. Francisco di Franco é o nosso conhecido Chico de Souza, que resolveu trocar de nome sem necessidade, garoto-propaganda dos cigarros Hilton, ator principal de *Sertão em Festa*, Chicão tem aqui a oportunidade de sua vida. Ele soube aproveitá-la. Como o maquinista que ama Juliana, Chicão dá um show pra cima de muita gente que se diz ator, mas no fundo é "canastra" irrecuperável, Antônio Pitanga, ator de *A Grande Cidade* e inúmeros outros filmes do Cinema Novo é outro ator de gabarito, que está no filme. E Zé Cotó, uma tradição nos filmes de cangaço, mostra que também sabe interpretar tipos diferentes. A ele cabem alguns instantes de humor no filme.

Resta agora esperar o lançamento do filme: *Juliana do Amor Perdido* vai dar o que falar.

Pelados, polidos e famintos

4 de junho de 1970

por Jairo Ferreira

Pelados

Diretamente de Caçador, Santa Catarina, via malote, Jairo Ferreira informa com exclusividade para o *São Paulo Shimbun*.

150 Sylvio Back, após *Lance Maior*, cinema urbano feito em Curitiba, deixa por um instante a selva de asfalto S/A para devastar a selva propriamente dita; está terminando as filmagens de seu segundo longa-metragem. *A Guerra dos Pelados*, partindo de um trecho do livro *Geração do Deserto*, de Guido Wilmar Sassi, com a colaboração de Milton Oscar Volpluí no roteiro. A rigor não se trata de um filme histórico, mas a ação se passa ao longo da Guerra do Contestado. Sylvio está conseguindo um resultado qualitativo mais consistente do que imaginava, apesar do seu orçamento em 350 mil cruzeiros. As cenas das batalhas com centenas de figurantes estão sendo filmadas com extremo realismo e grande intensidade dramática, e isso é resultado em grande parte de uma das melhores equipes técnicas brasileiras: fotografia e iluminação de Osvaldo de Oliveira, com assistência de Toninho Melliande, efeitos especiais de Miro Reis (que gasta pólvora adoidado) e seu colaborador

Wilson Louzada; cenografia de Isabel Pancada e Enzo Baroni como diretor de produção. *A Guerra dos Pelados* promete ser um dos mais sérios filmes do ano pelo seu empenho artístico e grande interesse histórico.

Polidos

por Carlos Reichenbach Filho

No Lumière, o filme badalado quatro semanas atrás por essa seção: a brilhante *reussite* de Tony Richardson. *A Noite Infiel*. Massacrante análise da polidez britânica, o filme prima pela sobriedade no contar a história, em contraponto com a virulenta tônica crítica. Vladimir Nabokov serviu como ponto de partida para um dos mais antipáticos filmes já realizados. Com *Lolita*, Stanley Kubrick conseguiu a ojeriza de seus críticos mais severos e o público imbecil de cineclubes. Agora é a vez de Richardson, responsável por obras tão diversas como o nigérrimo *Ente Querido*, o lúbrico *Chamas de Verão* e o extraordinário *Tom Jones*. No filme em questão, Tony manda a polidez às favas e sacanea seu público com classe britânica, sórdido pacas. Horrorizados, crítica e público tentam esquecer o filme mais que depressa, o que é impossível: o ragu gruda na garganta, o sarcasmo é indigesto. Não deixem de ver a fita e os puros que durmam, se conseguirem.

151

P.S. Nicol Williamson, o ator central é duca.

Famintos

por Antônio Lima

Comercialmente, uma época péssima, historicamente, não. *O Profeta da Fome*, de Maurice Capovilla, entra em cartaz esta semana, no Cine Olido, com um concorrente duro no gosto do público: A Copa do Mundo. Isso é péssimo para a bilheteria do filme. Mas historicamente a época é oportuna para o lançamento dessa obra-prima do cinema paulista: o filme fala sobre a fome, é uma alegoria genial sobre problemas do Terceiro Mundo e ganha as telas na semana que o Nordeste brasileiro está no fim por falta de comida. Capovilla fez um dos filmes brasileiros mais sérios, tão sério que recebeu convite de Berlim para participar do Festival que começa lá no fim deste mês. É importante ver *O Profeta da Fome*, por inúmeras razões, além da seriedade com que o tema foi tratado. Capovilla conseguiu reunir não só o melhor elenco, mas também uma das melhores equipes do cinema brasileiro. Júlia Miranda, Sérgio Hingst, Mojica Marins, Maurício do Valle estão ótimos em seus papéis. Jorge Bodansky, com câmera na mão, grande angular e filme branco e preto, deu ao cinema brasileiro um dos melhores exemplos de dramaticidade plástica. A cenografia é de Flávio Império, cenógrafo premiado, pintor e professor de cinema, arte à qual ele passa a servir, conservando as qualidades demonstradas nas artes plásticas. Voltaremos a falar de Capovilla e seu *Profeta*.

O lixão vai vomitar

25 de junho de 1970

Eis aqui o tempo dos estilhaços. A desintegração da cultura ocidental. A China está próxima (ao nazismo?). A falência da linguagem. A lucidez brasileira, por fora do sistema, só existe nos hospícios do underground estadunidense. Nelson Pereira dos Santos vem aí com *Azyllo Muito Louco*. A visão luckacsiana de João Batista de Andrade (*Gama!*) redundou no irracionalismo fascistóide conivente ao *establishment* tupi-guarani. Foi um dos primeiros sintomas da endemia cinematográfica nacional. Alguma coisa está acontecendo e ninguém sabe onde-como-e-porquê. Afinal, não dava mais pra engolir “visões pessoais de uma História sangrenta e desconhecida”, fulcrada à base de um realismo novecentista que ficou por lá. Ou eu na burocracia soviética. O papo hoje é outro. E está desencucando com rapidez.

Subterrâneo, o novo cinema bandeirante dos dias do metrô & viadutos, não apenas volta-se e revolta-se contra tudo o que o antecedeu, como também nada conceitua, nada propõe. A coragem de romper é impressionante em *Gama!*. Mojica Marins está 50 anos pra frente do Buñuel – *Ritual dos Sádicos*, seu melhor filme, vai dar o que falar. Em São Paulo está surgindo um movimento cinematográfico: a substituição pura e simples da certeza pela incerteza, do estável pelo instável, um total recusa ao

fixo e ao correto. O mau comportamento, enfim. Uma fase desorientada, porém criticíssima.

João Silvério Trevisan inicia esta semana seu primeiro longa: *Como Matei meu Pai*, um lance apocalíptico com 40 atores escolhidos nos próprios becos do desespero de certa juventude brasileira. Um mimetismo total entre criação & vivência, i.é, a concretização da teoria godardiana – a cinevida ou a objetividade total.

154 Márcio Souza, erudito amazonense & antropófago buñuelesco & oswaldiano, vai filmar *Galvez, o Imperador do Acre*, um filme colorido ambientado nas zonas estratégicas onde aconteceram importantes episódios da História brasileira. Márcio já terminou seu episódio para *Fantasticon*, de título estarrecedor: *Negativo Jogado Fora*. O rapaz está numa de desencucamento digna de se prever numa das mais terríveis esperanças de um cinema desacreditado. Com esse *aplomb* é que surgem os grandes gênios do cinema.

Até o fim do ano deverão ter estampados em claquetes marginais este filme: *Lílian M.*, de Carlos Reichenbach, ou a estética do vômito, a dioptria de Cagliostro. Ao lado dessa *mise-en-scène* infernal, Carlão termina as filmagens de *Suicídio*, fazendo fotografia e iluminação para este filme que marca a estréia de Ana Lúcia, *metteur* silenciosa do colonialismo hippielândico. *O Rei do Vício*, de Jairo

Ferreira (eu mesmo) vai ser o longa-metragem que mais vai dar dinheiro de todas essas fitas adoidadas, alucinantes, sanguinárias e deflagradoras. Nagisa Oshima não tem nada a ver com Siraub. E assim como Reichenbach & Lima se deslocam cada um por si, São Buñuel por todos, o longa-metragem ganha um novo realizador de filmes didáticos. Antônio Lima vai ensinar aos boçais que o cinema se volta a Griffith. Seu roteiro está pronto para ser entregue à Comissão Mackartista Bandeirante. Ele, que adora Truffaut, Helena do David, Zurlini, Elvira de Windenberg, poderá se colocar ao lado dos gênios da nostalgia com seu longa colorido. *A Tournée de Deus*, do Sebastian de Souza, vai começar a ser rodado com sangue & talento, assim que a chômage generalizada que assola o lixão, se transformar numa total violentação da dependência hierárquico-econômica. E enquanto Rogério Sganzerla rompe a barreira Rio-São Paulo, realizando *Copacabana*, *Mon Amour* e *Sem Essa*, Aranha, mancomunado com o ipanemense Julio Bressane. Fernando Campos filma, nessa ponte aérea, *O Crime do Cadillac Amarelo*, tendo como ator central Tenório Cavalcanti. Dois cineastas baianos, André Luiz e Alvinô Guimarães, com suas fitas (*Meteorango Kid* e *Caveirinha*) prontas para lançamento nas prateleiras da RPI, estão ligados com todos os nomes acima citados, numa demonstração de total rompimento com as barreiras do provincianismo e do folclore, que até hoje dominavam o cinema oficial. Como estas e outras, cada um na sua e todos

na de ninguém, os estilhaços de uma cultura brasileira paternalizante. Voam pelos ares anunciando que alguma coisa está mudando. Chegou o fim dos espetáculos pirotécnicos.

Peckinpah & Polonsky: deixa sangrar

02 de julho de 1970

No *Guerra dos Pelados* (que Sylvio Back começa a montar hoje) há várias seqüências com um trem do fim do século muito mais bonito que o de Sam Peckinpah. Enquanto eu filmava no mato, o colega Capovilla (que foi a Berlim mostrar o seu *Profeta da Fome*) entusiasmava-se demais com *Meu Ódio Será Tua Herança* (cotação JT: ótimo), ainda em cartaz. O filme de Back também se ambienta do início do século, mas é menos pirotécnico, mais trágico e desmistificador. O realismo sanguinário de Peckinpah dá mais cinema, mais espetáculo. A Censura não deixaria passar tanto sangue num filme nacional, que não tem lentes Panavision, nem 6 faixas de som estereofônico ou 70 mm, razão pela qual *A Guerra* teria que se impor antes tematicamente. Tem gente que ainda não sabe se é da forma que nascem as idéias ou vice-versa.

157

De fato, Capô, *Meu Ódio* (*The Wild Bunch*) é cinema-de-autor, uma evolução em Hollywood, justo agora que Callegaro (*O Pornógrafo* já está pronto e vai surpreender) confirma que o cinema é direção sem fazer *mise-en-scène* propriedade privada ("um filme de"). Embora *Sem Destino* seja mais esclarecedor, o filme de Peckinpah ganha em importância por desenvolver até extremos aquele dado fundamental da história ianque: violência explode desenfreada em *The Wild Bunch*, desfi-

gurando a face conceitual dos personagens, sem a velha visão do dualismo bem & mal, herói & vilão. Longe de velho moralismo, o filme faz explodir o condicionamento do público, sublinhando (câmera lenta) as cenas de maior impacto sanguinário. Os pistoleiros, que fogem das grades, são marginais que vivem da violência e pouco interessa o que eles acham da revolução mexicana de 14.

A história como um grande massacre e o cinema como um bombardeio visual-sonoro – talvez aqui tenha uma nova fase de esclarecimento histórico-cinematográfico.

158 Outro *western* importante, *Willie Boy* (Art Palácio), marcando a volta de um exilado, Abraham Polonsky, vítima da “caça às feiticeiras” nos anos 50, a Guerra Fria ou o macartismo em Hollywood, agora em degelo, a contestação fabricada. Como vampiro, Polonsky acorda depois de curtir a sua *Força do Mal* durante vinte anos. A fim de se manter “prafrentex”, a crítica ianque badala o velho, que volta no melhor estilo acadêmico com esta fita ambientada nos desertos da Califórnia. John Ford, o racista e mestre mumificado do *western* clássico, o diretor que mais matou índios, deve detestar *Willie Boy*, um índio de uma pequena comunidade paiute, personagem central de Polonsky.

Dassin também fora escorraçado de Hollywood, mas não parou de filmar: realizou importantes filmes

na Europa e voltou a Hollywood em 69 onde rodou *O Poder Negro*, que já foi visto aqui em sessão da Paramount e é apenas razoável. *Willie Boy* mostra um Polonsky reflexivo, dispersivo e subjetivo. A ação se passa em 1909, prolongando os episódios históricos do *western*, segundo tendência atual de Hollywood, que ainda teme uma violentação da própria violência convencional & clássica dos filmes do Oeste, a corrida do ouro ou a guerra civil. Agora se pode “contestar”, mas sem abordar episódios fundamentais da história... O filme de Polonsky, ao contrário de Peckinpah, tem um dos inícios mais chatos e só esquenta na seqüência final, que aliás é o que quase estraga *Wild Bunch*.

Acosado, após matar muitos brancos, o índio Willie defronta-se com o xerife, e dá uma de Kirk Douglas em *The Last Sunset*, de Aldrich, atirando com a arma descarregada. O clima é dos mais estranhos na seqüência final: o xerife manda queimar o corpo do índio. Se fosse um *western* padronizado, o índio morto seria arrastado num cavalo até a cidade, para a exibição pública da crueldade. Polonsky rompe com isso com esse filme anti-racista. A frase final do xerife: “*acabaram-se as lembranças*”. Bom filme.

O diamante dos idiotas

16 de julho de 1970

Essa é a fase mais medíocre do cinema nacional. O INC aumenta uma miséria nos dias de exibição obrigatória e já acha que pode dar prêmio aos exibidores! É o fim. A vitória dos imbecis. Não dá mais pra ver mais filme nacional nenhum. Aprende-se mais ficando em casa diante da TV, que continua passando importantes filmes norte-americanos de 20 ou 30 anos atrás.

160

Em seu segundo filme com Roberto Carlos, o diretor Roberto Farias conseguiu ser mais medíocre que no primeiro: *RC e o Diamante Cor-de-Rosa*, em cartaz nas arapucas do centro, não atrai nem as fanzocas do cantor, que fazem fila no Ipiranga pra ver o Fusca que não fala nada e está rendendo à Volks mais que consórcio. O filme de Roberto está às moscas. Bem feito: filme ruim tem que afundar mesmo. A colônia japonesa tem um motivo a mais para detestar o filme, no qual aparece um samurai que só podia sair mesmo da cabeça cheia de minhocas do diretor. Idiota que é, Farias vem com aquela piadinha insossa de apelidar o samurai de Eugênio. Daí o mau gosto: eu, gênio? E Farias é tão mal informado que filmou às pampas no Japão sem conseguir nada de interessante.

O filme é uma redundância total. Nem sequer as músicas se salvam. Roberto Carlos está em sua

pior fase, mais ou menos como Elvis Presley há 4 ou 5 anos, porque agora o bicho parece que deu um salto lá em Las Vegas. Roberto Carlos, mau negociante, não tem nível pra sacar que só resta olhar em torno dele mesmo, e nem adianta falar em metamúsica que o varziano vai pensar que isso é palavrão. *Help*, de Beatles e Lester, já era fraco; *RC em ritmo de aventura* foi o eco colonialista e já era dos piores. A aventura quase se entrosava com as músicas. Aqui a aventura é pretensiosa e termina não interessando a ninguém. Já se adivinha todo o desenrolar da trama, muito mal tramada, entre viagens a Israel e o diabo, na certa com a equipe e os atores se esbaldando, deslumbrados diante dos cartões postais. É uma lástima.

A melhor fita no gênero foi *Agnaldo Perigo à Vista*, de Reynaldo Paes de Barros, que era aceitável como espetáculo, mais aventura e menos músicas. O público não gostou porque Agnaldo cantava pouco, mas também não adianta cantar muito e cretinamente. É o caso de Roberto Carlos, que desta vez derrapou nas curvas e vai perder uns tutus a menos com o prejuízo do filme. Ele que se dane.

Trevisan deixa sangrar

30 de julho de 1970

Se Pedro Segundo
Vier aqui com história
Eu boto ele na cadeia

162

Oswald de Andrade, avis rara numa possível mas ainda improvável cultura pátria, é uma das poucas bandeiras na dissolução de nossa moderna inteligentzia que continua inspirando o vômito do Lixão. E sua equipe maravilhosa, agora deflagrando o talento de João Silvério Trevisan uma das descargas mais acumuladas dos últimos anos de burocracia falida na Cinemateca Brasileira & militância cinematográfica na esquina da Vitória com a Triunfo estreado agora com seu primeiro longa-metragem de título provisório *Foi Assim que Matei Meu Pai*, no qual o diretor deixa sangrar pra mostrar que é preciso acabar com as macumbas pra turista que Glauber anda vendendo para a Europa e acabar com o mito do próprio mito que o Brasil tem exportado um folclore de encomenda para consumo sofisticado na miséria do Terceiro Mundo nem sequer 1% filmado com sinceridade onde o INC não reprimiu o cinema nacional é no exterior ou na Europa que fez Trevisan estarrecer com as distorções culturais e mitos folclóricos alimentados sobre nossa realidade cinematográfica totalmente desconhecida e se Trevisan termina esta semana as filmagens de sua explosão é mais uma prova

de que quando o cara tem o que dizer e não tem condições ele as cria a partir do nada e não tem a pretensão de chegar ao Festival de Berlim pra dizer que Antonio das Mortes se encontra com Zé do Cai-xão mas apenas contribuir para uma visão clara do caos geral em que nem um nem outro personagem existe e é um eterno recomeçar da estaca zero que a conclusão óbvia está num artigo de Trevisan sobre o cinema brasileiro publicado no numero 2 de uma revista marroquina deste mês e se nós cineastas do Lixão fazemos um esforço total para terminar um filme quase sem dinheiro é que tentamos mostrar que não há mais linguagem e o cinema morreu & quem pensa que revolução se faz em cinema devia ser preso que o papo é outro e e como diz o personagem do Trevisan "em matéria de cinema viva a demagogia" ou a trituração de um folclore que vai fazer o Glauber comer um tijolo de raiva ou o Sganzerla dizer que Satyricon já nasceu morto mas o que acontece é que a decadência do Ocidente aí está e realismo crítico há muito que não dá mais pé e o negócio é estilhaçar o que está padronizado que já existe um novo mercado para aqueles que se saturaram com a redundância até mesmo do Godard olhando em torno de seu intelectualismo sem saída mesmo como linguagem de cinema ou metacinema ou beco sem saída explodindo um em cada cinquenta cineastas ou seja um cangaceiro grávido personagem desencucado no filme de Trevisan que se diz *"vestir-me-ão de Rei de Burla e me cuspirão no rosto 150 vezes chagas no corpo 1000*

soldados me conduzirão ao calvário 908 gotas de sangue que derramei” e os personagens de Trevisan são mais de vinte e todos fundamentais fragmentos de uma realidade crucial só vislumbrada por Rimbaud e Buñuel e Bosch e Miller e Bresson e Sade e Genet e Pessoa & na soma o próprio Trevisan num gesto de ruptura devorando antropofagicamente todos os mitos em seu filme simples e vomitando com lucidez uma tragédia que o público vai digerir como se fosse uma comédia ou chanchada Trevisan é a informação nova que explode nas telas como um *L’Age D’or do Cinema do Lixão*. Anos 70 mês de julho.

Godard nunca passou fome?

06 de agosto de 1970

Jean-Luc Godard não reduz coisa nenhuma as pessoas ou personagens de seus filmes a meros objetos. Quem o faz é a estrutura consumista da sociedade ocidental. O cinema hoje é um grande supermercado. Dir-se-ia que Tóquio é mais humana que Nova Iorque: a poluição é a mesma, típica das grandes concentrações urbanas, mas Eisaku Sato [premiê japonês] decretou o Dia do Passeio e renovadores de ar em cada esquina, enquanto Nixon não dorme pensando na Guerra e a população sente a ameaça de morte. É uma civilização se autodestruindo, um suicídio sociológico. A industrialização da morte. Godard em si não teria nada com isso. O problema é que a estrutura de seu cinema é totalizante, de uma abrangência labiríntica. Por isso em *Week End* há inúmeras panorâmicas de 360 graus, a visão aberta, o olhar dos atores em todas as direções.

165

O filme em questão é *Duas ou Três Coisas Que Eu Sei Sobre Ela* (Cine Bretagne). Um dos filmes mais chatos do diretor mais chato do cinema. Márcio Souza esculhambando Godard: "*Pensando bem, o problema de Godard é que ele não tem senso de humor*". Exato. Não adianta ter aquele QI, embora, numa certa dose, seu grande mérito tenha sido a invenção do antiespetáculo cinematográfico ou a objetividade total.

Um personagem do filme: “*Em cinema não se pode falar em franqueza*”. Metacinema de maior impacto foi Toby Dimmit, de Fellini, que esta semana volta a impressionar os provincianos brasileiros com *Satyricon*. Metalinguagem é a consciência do beco sem saída, e o vigarista Polansky levou a melhor com *Cul de Sac*. Não há análise a se fazer de *Duas ou Três Coisas*, que já é uma auto-análise, a metalinguagem, e muito menos crítica a se fazer de uma autocrítica. Esse jogo de espelhos tão ao gosto de Décio Pignatari é, de fato, uma brincadeira ou exercício intelectual irritante demais para quem está passando fome.

- 166 Abaixo Godard! Na França, esse bauru com presunção do Esquadrão, que pão americano não alimenta. Agora, se MacLuhan é um falsário, Godard também o é. *Ela* é uma região parisiense, com viadutos que o Maluf de lá faz e, como todas as personagens femininas do cineasta, tem que se prostituir para reforçar o orçamento pequeno-burguês. Dez vezes ou mais aparece no filme a cartela IDÉIAS, prova da inteligência do diretor, não raro chamado de maior revolucionário do cinema moderno com idéias avançadas ainda preso a um desgraçado cartesianismo que é quase típico da França. É o mesmo problema do Nietzsche, que dando seu passo a frente caiu numa nova formulação do bem e do mal, aliás, superado pelo grande filme que é *Meu Ódio Será Tua Herança*. *Pierrot Le Fou* era libertário

porque se inspirava em Rimbaud , e *Week End* idem porque volta a Lautreamont.

De fato, Godard, os limites de nosso mundo são os da nossa linguagem.

Audácia!, uma autocrítica

13 de agosto de 1970

O filme de sexo (*As Libertinas*) entra como conteúdo em *Audácia!* no episódio de Antônio Lima, enquanto o metacineasta Sganzerla é criticado no episódio de Carlos Reichenbach. Lima denuncia o mau-caratismo de um diretor de cinema. Reichenbach entra de sola na metalinguagem e faz o filme mais crítico do Lixão.

168

Não há crítica de cinema no Brasil hoje. Em São Paulo nenhum crítico está entendendo o filme. Se ninguém mais sabe o que critica, muito menos saberão da autocrítica. E em *Audácia!* há uma autocrítica justamente de uma das tendências mais críticas do novíssimo cinema brasileiro. O filme que a personagem de Reichenbach está fazendo confunde-se com o próprio filme que Reichenbach está fazendo. *Audácia!* flagra a feitura de um filme, é um filme-que-vai-se-fazendo e que não chega a terminar. O episódio de Lima é um prolongamento crítico do seu episódio em *As Libertinas*.

Como trabalhei no filme, como assistente geral, prefiro não fazer uma crítica mas uma autocrítica, se bem que hoje Reichenbach é que deveria ter escrito sobre o filme, dado que a parcela de autocrítica que me cabe no filme é pequena.

Considero o episódio de Reichenbach como a melhor fita de cinema já feita no cinema paulista. É a *mise-en-scène* total do cinema, do filme filmado e do filme que está sendo filmado. É um filme que não esconde nada. Um filme sobre cinema, sobre o tipo de cinema que gostamos. Recomendo-o ao público como um dos dois ou três mais importantes da atual temporada. Assisti-lo é estar por dentro, entendê-lo é estar por dentríssimo.

Lances do Lixão

20 de agosto de 1970

1. Márcio Souza e Ana Lúcia Franco viajam esta semana para Manaus. Assinarão contrato com a Secretaria de Turismo para a realização de *Galvez, Imperador do Acre*, também chamado de *Escândalos Amazônicos*. 2. Ainda na terra das araras, Renzo Rossellini começou a rodar um longa-metragem com Pierre Clementi, um dos atores mais prafrentex do cinema europeu. Novamente os italianos invadindo o país. 3. Contrariando prognósticos desfavoráveis, *Audácia!*, de Antônio Lima e Carlos Reichenbach, dobra semana nos cines Árcades e Cosmos 70. O filme obteve renda superior a *Quelé do Pajeú*, superprodução em 70mm. Em bate-papo com Batista (*Gama!*), Jean-Claude Bernardet observou que os cineastas deveriam voltar suas atenções ao interesse despertado no público pelos filmes sobre o próprio cinema. 4. Jairo Ferreira já está com roteiro pronto para filmar o segundo episódio de *Lua de Mel em Alta Tensão*. Flávio Ribeiro Nogueira, que está terminando *Nua e Atrevida*, é o produtor. Fernando Benini e Pedro Paulo Rangel, a dupla de *E Cairam na Gandaia*, de Trevisan, estão sendo cogitados para os papéis centrais. 5. Fauzi Mansur, realizador de *A Ilha dos Paqueras* (um dos próximos lançamentos da INF), está escolhendo os locais da sua própria realização. Trata-se de uma incursão no drama histórico. 6. Maurice Capovilla, que já voltou da Europa, está terminando as filmagens de *A Noite de Iemanjá* no

litoral. A revista italiana Cinema Novo publica este mês entrevista que o cineasta concedeu durante sua estada em Berlim. 7. Ozualdo Candeias comprou uma câmera de telejornal para iniciar as filmagens de *A Herança*, adaptação cabocla de *Hamlet* de Shakespeare. 8. O Canal 11 continua apresentando o Festival do Cinema Brasileiro, primeira iniciativa bem intencionada da televisão em defesa de nosso cinema. Pierre Laguste, apresentador, recebe os cineastas do Lixão das 18 às 20 horas aos domingos. Palito, um dos atores de *Audácia!*, é o ator central de *Professor Nemo Contra Cientista Maluco*, longa-metragem que está sendo realizado aos sábados e domingos. É desnecessário dizer que Palito é o cientista louco. 10. Ari Fernandes terminou as filmagens de *Mágoas de Caboclo*, filme colorido que teve assessoramento de Antônio Lima. 11 Carlos Reichenbach, apoiando-se na renda de *Audácia!*, já está preparando a produção de seu próximo filme: *Lilian M.*, a violência total, a dioptria de Cagliostro. 12. Enzo Barone, um dos melhores técnicos do Lixão, vai partir para a direção: volta a Caçador para realizar um documentário sobre aquela cidade. 13. E até que enfim a turma do 16mm resolveu nesta semana terminar seus filmes: Orlando Parolini filma a última seqüência de *A Via Sacra*, enquanto Miguel Wady Chaia termina *Odisséia*, ambos fotografados por C. Reichenbach. 14. Penna Filho, que dirigiu o primeiro episódio de *Lua de Mel*, volta esta semana a São Paulo, após ter concluído as filmagens de *O Diabo Tem Mil Chifres*, seu primeiro longa-metra-

gem. 15. E até outubro o grande público poderá ver nas telas os filmes do Lixão que aguardam lançamento: *O Pornógrafo*, *República da Traição*, *Sangue em Santa Maria*, *Elas*, *Em Cada Coração um Punhal*, *A Ilha dos Paqueras*, *Vozes do Medo*, *Ritual dos Sádicos*, *Fantasticon* e outros.

Grossura e violência

27 de agosto de 1970

Depois de um abacaxi como *Maria Bonita, Rainha do Cangaço*, Miguel Borges volta a atacar com um dos filmes mais importantes da grossura-cafono-brasileira: *As Escandalosas* (em cartaz no Coral), uma devassa no mundo do lenocínio, com proxenetas e marginais do gênero. O cinema mal comportado por excelência. Uma bofetada na cara dos falsos puros. A retomada do cafajestismo iniciado com *Canalha em Crise*. Um painel cru e nu, desacreditado e sem saída da sordidez das bocas do lixo que resumem a condição humana dos miseráveis e imbecis, dos seres violentados por uma engrenagem que eles nem sabem qual é. Incrível é que a platéia só vibra com personagens canalhas como os de Miguel Borges. Na gargalhada que várias cenas provocam no espectador está a identificação. Callegaro estava certo: o cafajestismo comunica pacas. Nada de palavras: o comportamento libertário dos personagens tem a força suficiente, o meio que leva à dissecação do corpo gangrenado. A censura está de parabéns: o filme tem mulher nua do começo ao fim. Não percam.

No Paulistano, um filme de Arthur Penn, o menos oficial dos cineastas de Hollywood, um dos mais esclarecidos: *Alice's Restaurant* (aqui com o título cretino de *Deixa-nos Viver*) é um *Easy Rider* com mais consistência sociológica e com uma abordagem de

denúncia política, violência indispensável. No país estão suspensas as filmagens de rua até 7 de setembro, mas nos EUA o papo é outro: no filme de Penn as viaturas militares estão sempre congestionando o trânsito. Isso é inexplicável. O restaurante de Alice é uma igreja, ex-casa de Deus, agora abrigo da nova família, da nova tribo. Os personagens puxam fumo como se fosse cigarro comum. A trajetória de Arlo Gutrie, cantor folclórico, serve de pretexto para um vasto painel do mundo *hippie*. Cada uma das figuras vai expondo suas contribuições a uma nova visão da moral sexual, num autêntico pacifismo existencial, não faltando uma total renúncia ao belicismo, um dos pontos em que Arthur Penn faz questão de patentear sua simpatia aos novos homens do mundo livre. Filme fundamental.

A violência total: *If (Se)*, de Lindsay Anderson, no Belas Artes (sala Villa-Lobos, ainda com a mesma vergonhosa falta de ar condicionado). Um filme político, com uma saída revolucionária inspirada – incrível! – em Mao e Che! Barbaridade! Realmente, a Censura enlouqueceu. Durante uma hora e vinte a platéia vai acumulando uma carga de ódio que explode numa revolta armada no final do filme. Está aí. Inútil comentar. Não havia outra saída para os alunos de um colégio interno submetidos a uma opressão digna de Idade Média. Um filme que vai curtindo a reflexão para depois explodir em ação. Maravilhoso. Chato o tempo todo, fato comum aos grandes filmes. Cotação: 5 estrelinhas.

Uma saída surpreendente para Fellini, o mais decadente cineasta moderno: *Satyricon* (na abafadíssima sala Portinari do Belas Artes), o desencucamento do velho, a recusa do caminho da decadência feita pelo mestre da própria decadência, ou seja, a saída incrível da metalinguagem. Fellini ficou louco. Idiota agora é só o Bergman. *Oito e Meio* e *Toby Dammit* (episódio genial de *Histórias Extraordinárias*, que voltou agora no Bijou) mostravam que, depois de *A Doce Vida* (o escândalo dos anos 60), Fellini não tinha outra saída senão olhar em torno de si mesmo. Com *Satyricon* (agora escândalo de 70), o velho consegue sair dessa e volta-se para o último capítulo da Bíblia. É alucinante esse painel do caos apocalíptico da velha Roma, sua *pax romana*, hoje *pax americana*. O mais belo filme do ano. Deve ser visto várias vezes.

Erotismo & curtição

03 de setembro de 1970

176

O cinema da Boca do Lixo não é um movimento gregário, razão pelo qual não tolera demagogias e/ou teorizações de porta de boteco. O Lixão é apenas um *background*, onde se reúnem os jovens cineastas de São Paulo, independentes e marginais. Não começa coisa nenhuma onde terminou o Cinema Novo. É antiideológico, renega as éticas e estéticas até então conhecidas e está explodindo como um fato jamais visto. Apóia-se, é claro, nos 112 dias dados pelo INC, mas recusa-se a fazer média com os papa-defuntos do Lixão. Se Renato Grecchi entrou de sócio em *E Caíram na Gandaia*, de Trevisan, é porque viu o copião e achou que o filme vai dar dinheiro. Trevisan filmou o que bem entendeu, como bem entendeu. Se é que o Lixão começou então foi com *Audácia!*, *Em Cada Coração um Punhal* e *Gamal*, o *Delírio do Sexo*. Ou seja, filmes feitos por gente nova. *O Pornógrafo* foi outro esquema: João Callegaro fez um filme pessoal, mesmo associando-se com nomes velhos. De resto, *República da Traição*, *Sangue em Santa Maria* ou *Elas* são filmes que surgiriam cada um com esquemas próprios de produção. Só têm um ponto comum com o Lixão: a sede das suas distribuidoras está localizada aí ou foram produzidas por firmas que também estão sediadas na rua do Triunfo.

Se o que caracteriza o cinema do Lixão é ser feito por gente nova, surge mais um filme luxuoso: *De-*

lírios Eróticos, em quatro episódios: *A Rainha das Bruxas*, de José Marreco, *Curtição* (título provisório), de Tereza Trautman, *Suicídio*, de Ana Lúcia Franco e *Negativo Jogado Fora* (provisório), de Márcio Souza. Um longa-metragem de curtição & erotismo feito por um acaso: quatro caras que estavam doidos pra fazer um filme iam passando pela rua quando encontram diversas latas de negativo Fóton espalhadas no asfalto. Logo, José Marreco fez testes sensitométricos e densitométricos e descobriu que o filme estava vencido, porém podia ser aproveitado, pois afinal um bom fotógrafo sabe que nenhum negativo se joga fora. O resultado aí está: *Delírios Eróticos* explode na tela com uma fotografia fantástica, ambientando personagens novos em cubículos de concreto, praças de mau gosto, pântanos e WCs de apartamentos. Um festival *underground*, acrescentando dados novos a um cinema que insiste na identificação da paulicéia desvairada: a curtição erótica ao nível da manga rosa. Jimi Hendrix subvertendo a antiestética de Oswald de Andrade, Woodstock inspirando terríveis contra-luzes na câmera na mão mais firme de São Paulo (Marreco).

177

Em suma, um filme que vai escandalizar a burguesia, chamar a atenção da classe média para uma jogada que é a dela e fazer os bichos exclamarem: *"Pô! Esse filme é um barato incrível, legal pacas!"*

Rio, urgente

24 de setembro de 1970

por Carlos Reichenbach

Os cineastas cariocas num barato desesperado. Elyseu Visconti, completamente alucinado terminou *Os Monstros de Babalu*, uma loucura em cores ber-rantes sobre a Inconfidência tropical. Rosenberg, com dois filmes presos na censura, *Balada da Pá-gina 8* e *O Jardim das Espumas*; este último filmado em um fim de semana tendo como fotógrafo um francês da equipe de Pierre Kast, e mais três atores, entre os quais Labenca, que não cobrou lufas pelo trabalho. Sarraceni começou a filmar ontem, um longa rápido.

178

Geraldo Veloso está concluindo as filmagens de seu primeiro filme, que teve alguns probleminhas de trabalho quando Neville Duarte de Almeida, tirou o seu material de iluminação da produção: briguinhas, briguinhas. Falando em Neville, seu segundo filme, *Piranhas no Asfalto*, já está na Censura. Moisés Kendler, que se tornou um grande Mecenas do cinema, vai montar, até dezembro, um estúdio de som sensacional. Enquanto isso está escrevendo um roteiro interessantíssimo que será levado a Berlim, para possível produção germano-brasileira. David Neves vai mixar seus dois longas: *Um Amor de Mulher* e *Lúcia McCartney*, este baseado no excelente conto de Rubem Fonseca, escritor premiado no Paraná. Miguel Faria Jr., satisfeitíssimo com a receptividade de *Peca-*

do *Mortal* em Veneza, onde foi aplaudido durante dez minutos por um público muito exigente. Glauber Rocha, segundo Moisés Kendler, está pensando em distribuir no Brasil seus dois filmes feitos na Europa. O primeiro, *Leão de Sete Cabeças*, fez polêmica no exterior, o outro, *Cabeças Cortadas*, desagradou até seus mais ardorosos fãs. Glauber, muito vivo, defende-se: "quis desagradar o público!". Enquanto isso, duas fitas nacionais batem recorde de bilheteria na Guanabara, que vem provar que o bom gosto não é o forte das massas. *Memórias de um Gigolô*, uma delas, é uma adaptação do romance de Marcos Rey, filmado num colorido belíssimo por Helio Silva, onde o mau gosto é a tônica geral num tratamento dos mais sórdidos já vistos. Essa qualidade, se é que se pode chamar de qualidade, atinge o ápice com o aparecimento da Miss Guanabara 69, que é o maior show de estética contrastando com o picaresco do filme. Algo na linha de *As Escandalosas*, um pouco abaixo porque o filme de Miguel Borges é fascinante, deve ser visto com olhos de malícia e humor. O outro estouro de borderô é *Ascensão e Queda de um Paquera*, extraído de uma peça de Paulo Silvino de grande sucesso, surpreendentemente bem conduzido por Victor di Mello, do péssimo *Os Maridos Traem, as Mulheres Subtraem*, mas uma horrorosa fotografia de Afonso Vianna. Nos dois filmes, um pé quente de muito talento, Cláudio Cavalcanti.

A Boca do Lixo vai acabar

01 de outubro de 1970

No melhor estilo de subliteratura, o movimento do cinema da Boca do Lixo começou e vai acabar com fogo fátuo. Alastrando-se pelas calçadas imundas e pelos bares infestos da rua do Triunfo, lambendo com suas frias labaredas de alucinação os intelectuais que fazem "surf-cultural".

Ainda não se sabe o motivo do seu fim. É possível que os cineastas tenham se cansado dos garçons do Soberano, ou talvez, explicando de uma maneira mais científica, o fim se deva à extinção do adicional da prefeitura, ou até porque a cafonice voltou a ser a cafonice.

180

Antes de viajar para o Rio, onde foi lançada sua extravagância cinematográfica, Antônio Lima, a voz da Boca, declarou num gesto de enfado: "*Le cinema de la Bouche des ordures ne cesse pas de fini*", e concluiu "*eu, por mim, vou cultivar chuchu num terreninho que comprei num loteamento da Metro, em Hollywood*". Seu amigo e sócio Carlos Reichenbach, com expressão vaga, olhar para o infinito, como um místico medieval, concordou dizendo: "*A Guatemala é a mina, pena que a Transamazônica não passe por lá!*".

Essas declarações parecem marcar o fim da Boca. Na verdade, medidas concretas já estão sendo to-

madras. O papa Antônio Lima não irá a Hollywood apenas para cultivar chuchu. Vai dirigir um supermusical em panavision, tecnicolor, desses de 12 faixas de som estereofônico para fundir a cuca de cearense. O título ainda não foi escolhido em definitivo, mas o numeroso elenco contará com a presença de Bill Foster (ator lançado pelo próprio) e a feiosa Barbra Streisand que viverão na tela as românticas aventuras de um grupo de justiceiros brasileiros, por isso mesmo os produtores talvez chamem o filho de *My Fair Death Bunch*.

Quanto aos outros cineastas menores, Carlos Reichenbach dirigirá um filme produzido por Claude Lelouch na Guatemala, intitulado *Crist is Alive and Lives in Guatemala*, com Jack Palance no papel-título. Jairo Ferreira, que no momento se encontra em Minas, trabalhando na produção de Schubert Magalhães, dirigirá em Londres um documentário sobre Jimi Hendrix para a CBS, patrocinado por uma fábrica de tranqüilizantes. Márcio Souza, depois de rodar a superprodução *Galvez, o Imperador do Acre*, irá para Espanha dirigir a nova versão de *Manon Lescaut* com Omar Sharif. José Marreco iniciará no próximo inverno, na Alemanha, um filme de educação sexual, cujo curioso título informa bem sobre o filme *Der Liebe und Venerean Lupanar*. João Silvério Trevisan, que acaba a dublagem de *Caiu na Gandaia*, vai para Marrocos, onde filmará nas praias de Tanger a versão livre do romance de André Gide, *O Imoralista*. João Batista filmará da

Iugoslávia um romance de Illya Herenburg, sobre a Segunda Guerra Mundial, e Ana Lúcia Franco filmará uma biografia de Jean-Paul Sartre, financiada pelo próprio.

O êxodo, portanto, será internacional, como exigia a tradição metropolitana de São Paulo e sua cultura. Nesta fuga de inteligência, perderemos até técnicos famosos, como Percival, que será diretor de produção de David Lean, no filme *Floradas na Serra*, filmado nos Alpes suíços.

O delírio da Boca

08 de outubro de 1970

por João Batista de Andrade

Do caos sejam os ecos eróticos ou nem tudo que reluz é ouro. Da esculhambação passamos rapidamente ao delírio. Cada um de nós está na sua mas o interessante é que somos extremamente iguais. Nos avacalhamos e agora deliramos. Febre de 100 graus (a cabeça não ferve a 100 graus). Quem já se vendeu ao Estado por um diploma pode se vender agora a qualquer um. Cinema de ilha, de prazeres violentos, cinema é cachoeira de estrela. Aí estamos todos, argh. Rio que corre manso, sem contradições, sem conflitos, hein, que tal? *“Não se esqueça que alguém virá um dia destruir tudo aquilo que construí”*. Um cinema com bolas de plástico, libertário. Um barulho de latas, eu disse latas. Cinema Boca do Lixo. Cinema boca. Cinema silencioso, gruft. Nhapt. Mães gordas e pais homossexuais. A sacanagem mais deslavada. Cinema estupro. Agora que sou livre faço o que bem entendo. Numa visão em *plongée*, todos os cineastas dando, enfileirados pela Triunfo numa grande corrente pra frente Brasil. Um grande delírio. Em caso de medo aperte a campainha ou feche os olhos. Além de cego é surda, a boneca. Nada vejo, nada falo, nada ouço. Bem que o Trevisan goza dessa crise. Daqui por diante seria o caso de não se ligar mais pra ela, a crise. Ou continuar dando, também seria o caso. Agora que somos livres fazemos o que bem enten-

demos. Vrum. Karssp. Argh. Oswald de Andrade clama em altos brados (abafados pela terra) por ser superado. Pelo visto não serei eu, quem sabe o Rogério depois que voltar da linha. Bom, meu episódio de *Em Cada Coração um Punhal* era (é) a pura esculhambação. O menino cresceu e virou *Gamal*, que já não é mais esculhambação: é um cinema de conflitos e livre (que crise mais estranha). Depois (agora) vejo o *Paulicéia Fantástica* que sei lá o que é (só sei que é documentário de longa-metragem). O problema é que a concessão não está em como fazer, mas no que fazer. Acho que fazer *Gamal* e depois ver o filme rendendo como filme de sexo (*Delírio do Sexo*) é uma grande porcaria: é uma tapeação inserida no contexto. Coloque três mulheres e um homem num quarto e dispare a câmera: "vou ficar rico, Célia", estamos em plena era da indústria cinematográfica brasileira. Dando dinheiro, tudo OK, não se vai perguntar se também estamos dando. Grumpft. Chega de conflitos. Argh. Gramf Serash sem essa de conflitos. Sem cinema de bode. Cinema é uma bandeira tremulante, um rio manso que corre lá na serra que ainda azula o oriente (horizonte). Ninguém te segura, cinema barato, ninguém te segura. Cada filme é um passo a frente, há sempre um outro a fazer, com uma loucura a mais ou uma mulher a mais. Eu e Mojica ríamos muito sem notar que bem acima de nós o céu se conflitava todo formando uma vasta rede finíssima e que ao nosso lado duas mulheres trocavam garrafadas por causa de um troco e viramos as

costas para falar da promoção de nossos filmes no momento exato que um pterodátilo (?) perseguido por um mastodonte entraram na rua Triunfo derrubando o prédio, amassando os carros, espremendo as mulheres e soltando uivos de pavor abanando a cauda (ou a asa?) tanto que ventava em nossos traseiros fazendo coagular um pouco do sangue que jorrava do olho esquerdo da mulher alta e feia que brigava também sem ver que naquele instante a outra era felizmente esmagada pelas patas do mastodonte que acabava de passar velozmente desaparecendo no final da rua e eu dizia ao Mojica que queria muito ver o seu *O Ritual dos Sádicos* quando ouvimos os gritos da mulher alta e feia que apontava para o céu gritando "*milagre, milagre!*" e então fomos ajuntando incrédulos sem olhar pra cima, eu, Mojica, Candeias, Lima, Carlão, Callegaro, Ary, Sebastião, Márcio, Percival, Jairo, o Trevisan que chegou naquela hora, "*milagre, milagre!*" e quando olhamos para cima não havia mais nada. Soprava um vento frio pela rua e todos sentiram um cheiro forte de incenso e depois de enxofre. A mulher alta e feia, ainda cheia de sangue, dançava feliz, rodopiando no meio da rua. Não sabemos por que, mas o episódio ficou conhecido por *O Delírio da Boca*.

Do sertão a Woodstock

29 de outubro de 1970

Volto às lidas do *Shimbun* pra falar da redundância, senão da mediocridade. Passei um mês e meio nos sertões de Minas, fazendo *still* (essas fotos que servem para vender os filmes) em *Corpo Fechado*, um faroeste muito mineiro que Schubert Magalhães realizou nas plagas de Diamantina e Curvelo. Cansei. Sobretudo porque não havia comunicação: uma carta de Márcio Souza contando as novas da Boca, demorou um mês para me encontrar em Nossa Senhora da Glória, vilarejo que já foi *background* de outro filme nacional, o medíocre *Viagem ao Solo de Duília*. O sertão tem que virar mar. Há milênios. Diamantina deve ter sido fundo de mar. Paisagem árida, quente, muito rica em cenários que lembram os *canyons*. Sempre viva é o nome da flor que nasce naquele solo pedregoso, riquíssimo em diamantes que os OVNIs levam para outros planetas. Esse tempo todo tomando água salobra, bombardeado pelos carrapatos, borrachudos e outros insetos de picaduras terríveis. Enfim, uma filmagem comporta tudo isso e muito mais: para que um filme chegue às telas, uma equipe tem que se sujeitar a tudo, adentrar o sertão, aspecto em que o cinema passa a ser uma forma de guerrilha. Aliás, guerrilha das mais cretinas: atritos entre um e outro elemento da equipe, entre o diretor e a atriz, entre a atriz e o ator, entre todos.

Mas tudo isso é representação. Em cinema, ninguém briga. Todos têm muita liberdade entre si. Não há o que fazer à noite. Toma-se muita cachaça, toca-se violão e faz-se um retrospecto de todos os casos ocorridos em outras filmagens. É evidente que, durante uma filmagem, acontecem mil incidentes, sempre mais interessantes que o próprio filme que se está fazendo. Daí a necessidade de um metacinema. Mas não tenho a ousadia de entrar em detalhes. Os bastidores são proibidos para menores de 21 anos.

Volto a São Paulo e encontro meus colegas à beira da loucura. João Batista de Andrade, que terminou seu novo longa, *Paulicéia Fantástica*, atacou aqui com *O Delírio da Boca*. Carlão falava do desespero do cinema carioca, enquanto Márcio Sousa lançou o pseudônimo de Machado Penumbra, anunciando que os cineastas da Boca deixavam o país. Foi depois da morte de Jimi Hendrix que eu fiquei sabendo que estava em Londres, dirigindo um documentário sobre o genial guitarrista!... Aí fiquei sabendo que o cinema da Boca tinha acabado. E agora que já estou com os pés novamente na rua do Triunfo, confirmo: a Boca está falindo. Quem fez filme está cheio de dívidas, os filmes estão nas prateleiras e os distribuidores não sabem onde enfiar a cara.

O papo é o de sempre: filme marginal, sim, mas que seja de bilheteria. Ora, ninguém investe 50 mil novos (preço médio de um longa na Boca) pra ser

simplesmente badalado no *Shimbun*. Esse Marginalismo não existe, ou deixa de existir quando o filme recebe o certificado de exibição obrigatória do ENC. Em suma: ou os exibidores lançam filmes como *Em Cada Coração um Punhal*, de Batista e Sebastião, *Orgia*, de Trevisan, *O pornógrafo*, de Callegaro, *Delírios eróticos*, de Márcio e Ana e Marreco e Tereza, ou o INC não está fazendo cumprir seus princípios. Assim não dá pé. Vêm aí os 112 dias de obrigatoriedade. Cravo Albin que se cuide. Já se pode prever, no início de 71, uma volta às passeatas, desta vez promovida pelos cineastas da Boca do Lixo de SP, engrossada pelos cineastas da Boca da Fome do Rio. Queremos ver nas telas os filmes de Julio Bressane, *Matou a Família e Foi ao Cinema*, *Um Anjo Nasceu*, *Família do Barulho*, *Barão Olavo*, *o Horrível*, para não citar outros cineastas sufocados de dívidas, simplesmente porque o grande público não tem oportunidade de ver esses filmes. A definição cabe ao INC: ame-o ou deixe-o...

E quem ainda não viu *Woodstock*, vá correndo. Não é sempre que surge um Jimi Hendrix no caos do mundo ocidental. Baratos como Joe Cocker, Richie Havens, Santana, The Who, Ten Years After etc., fundamentais às cucas da maioria silenciosa. Não percam *Woodstock*, esse grande discurso político não aristotélico que inaugurou os anos 70.

Morra a Boca! Viva a Embra!

05 de novembro de 1970

Do cineclubismo (Dom Vital, 66) passei à crítica do *Shimbun* (66), o realismo crítico radical (apogeu do cinema japonês, Imamura, Oshima, Kobayashi) entrando no *underground* prático com o curta *Via Sacra* (co-direção com Parolini, 67), evoluindo para máxima abertura crítica (68), a metalinguagem (68) e o caos total (70).

Falar ou escrever não dá mais pé (MacLuhan): comunicação é massagem, o beco sem saída cada vez mais estreito (Godard é o limite, o extremo). Essa carga crítica decretou a morte da crítica: *2001*, de Kubrick, não está ao alcance do Terceiro Mundo. Não há possibilidade comercial para um cinema não-aristotélico: chegamos à morte da linguagem (*Week End*, na Europa, *Gamal* e *Orgia*, no Brasil). Glauber era caso encerrado desde *Dragão*.

Junho, 69: inspiração em *House Burning Down*, eu devia ter filmado um episódio em que crianças incendiárias espalham o terror numa cidade. Jimi Hendrix nos títulos, a fábula black power adaptada, mas e a produção? Não consegui financiamento. Novembro de 69: Metacinema, para categoria especial no INC, dez minutos de bastidores, uma compilação de filmes sobre cinema. Nada de financiamento. Só faz cinema quem tem verba própria. Não é o meu caso.

A doença do século (cinema, segundo Pierre Kast, um idiota) continua grassando. Março deste ano: início um roteiro de longa-metragem, disposto a entrar de sola. *O Rei do Vício*, painel do marginalismo & curtição, inspirado num célebre traficante. Ao mesmo tempo, Miro Reis insistindo por minha colaboração numa história sobre Sponga. Nem um nem outro. João Callegaro aproveitou algumas idéias minhas no roteiro de *O Pornógrafo*, que estréia em SP dia 20.

190 Fim de 69 e início de 70, o grande entusiasmo da Boca do Lixo: Batista filmando um episódio (*O Filho da TV*) sem dinheiro e lançando-se no longa (*Gamal*, filmado com o mínimo de tutu possível). Sebastião de Souza estreando com um episódio (*Churrasquinho de Mãe*). Ambos estão no longa *Em Cada Coração um Punhal*, que até agora não foi exibido. Em março, Trevisan voltou da Europa convencido de que o cinema tinha que explodir no Lixão, sem dinheiro mesmo e nisso seu grande mérito: agora que está mixado seu primeiro longa, *Orgia*, que hoje considero o limite da Boca, a morte do Lixão.

Para 71, são os 112 dias, o cinema oficializado pela Embrafilme, o cinema industrial brasileiro, com filmes coloridos e produção bem cuidada. Silêncio.

Cada um na sua e todos na de ninguém, o lema que bolei pra Boca, evolui agora pra salve-se quem

puder. E com o público, as piores fitas do cinema brasileiro estão em cartaz semanalmente: *Pecado Mortal*, *Cleo e Daniel* e o *Capitão Rodrigo* que vêm aí.

Um pecado realmente mortal

19 de novembro de 1970

por Jean-Claude Bernardet

192

Pecado Mortal tem indiscutivelmente uma certa coerência que o filme consegue manter durante a primeira metade. A descrição da família decadente e paralisada é tratada em longos planos com atores e câmeras estáticas. Cada plano tende a constituir uma unidade em si, não estabelecendo diretamente com os planos contíguos relações de enredo; assim, uma atomização da linguagem narrativa acompanha e expressa o desmoronamento da família. Na segunda metade, o enredo passa a prevalecer, os planos mantêm entre si uma relação de enredo mais nítida, e a montagem e o espaço criado pela câmera estática passam a ser um recurso entre outros possíveis. Nada de muito novo: parte da temática já era conhecida do *Teorema* e *Memórias de Helena*, câmera e espaço de *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* e de filmes de Júlio Bressane, destes últimos também a relação música-plano: mas a fita se abre com um radicalismo e uma segurança que impressionaram.

A pretensa originalidade do tratamento lingüístico do filme – que não passa de um jeitoão, ou mesmo de um truque, o que se revela na segunda metade do filme – combinada com um razoável nível artesanal fizeram de *Pecado Mortal* um filme de arte,

e apenas isso. Por filme de arte entenderemos um filme cuja temática e linguagem não pretendem ou não conseguem penetrar a realidade social em nenhum nível, ficando reduzido o seu interesse ao estilo, ao invólucro. O vazio combinado com um jogo estilístico que se ache elegante coloca imediatamente a obra ao nível da cultura ornamental. As elites se sentem bem ao perceber que a sua sociedade pode produzir trabalhos que em ponto algum as ferem e que podem ser considerados como de destaque nas artes sofisticadas da cultura ocidental. Poderá haver maior motivo de regozijo que ver um jornal prestigioso como *Le Monde* colocar *Pecado Mortal* entre as poucas fitas que salvaram o Festival de Veneza? Graças a Deus se faz arte também no Brasil. *Pecado Mortal* é para o Brasil o que foi a "caligrafia" para o cinema e a sociedade italiana anterior à guerra de 1940.

193

A caligrafia toma forma de um pseudo-ataque à linguagem, já que ser moderninho, atualmente, consiste nisso. Outrora, ser culto e requintado podia considerar em gostar de Shakespeare, mas dá na mesma. Aliás, por falar em Shakespeare, há um interessante personagem especializado no grande dramaturgo inglês na peça *A Resistível Ascensão de Arturo Ui*. Mas Shakespeare é sempre Shakespeare, e, como se sabe, a arte tem a ver com a arte, e não com a política, sociedade e outras milongas mais.

(Importante: estas notas se referem apenas à função social e estética do filme de Miguel Faria, e não envolvem a sua pessoa, pois as pessoas podem se transformar).

Negros, cafajustes, caipiras & aristocratas

26 de novembro de 1970

Enquanto escreve seu novo roteiro, Antonio Lima, um dos maiores deglutidores de filmes do Brasil, vai tomando sua cervejinha no Soberano e justificando seu cognome de A voz da Boca: “*Em A Libertação de L.B. Jones, William Wyler parte de um problema particular (um divórcio) e vai desenvolvendo-o no sentido coletivo, enquanto em O Poder Negro, Jules Dassin faz o contrário, dissolvendo dados políticos importantes num drama de traição*”. E enquanto Norman Jewison, apenas um bom arte-são (vide o recente *Uma Certa Casa em Chicago*), em *No Calor da Noite*, endossa a não-violência de Luther King, o filme de Dassin abre-se com a morte deste, uma grande cena documental, mas prefere apenas expor os dados e manter uma certa isenção. Para quem conhece *Celui Qui Doit Mourir* (Dassin em 57, na França), tudo fica claro: afinal, ele foi uma das vítimas do macartismo em 50 nos EUA. Como Abraham Polonsky (*Willie Boy*), Dassin volta agora aos EUA fazendo um filme coerente com as suas convicções. Mas, em matéria de negros, o velho Wyler é quem surpreende com *L.B. Jones*, um filme clássico, sem as introspecções psicológicas de *Infâmia* e *O Colecionador*, perfeito na observação social e, como diz Capovilla, pregando a lei do olho por olho.

Memórias de um Gigolô, versão bem-comportada do sórdido e marginal (por isso mesmo muito bom) *As Escandalosas* está arrancando do público as risadas classe-média que aliás nem cabia em Miguel Borges. Está aí. O tema: proxenetismo é o mesmo em ambos os filmes. O público moralista aceita *Gigolô*, embora este tenha um final menos moralista que *As Escandalosas*. A falha de Borges foi consagrar seus personagens como palhaços, quando eles são é heróis nacionais (idéia que o público aceita em *Gigolô*). O público e a Censura são mistérios que nunca se compreendem. Nós aqui julgamos entender é de cinema. Nesse sentido, ficamos com Miguel Borges. A dele é a nossa.

- 196 Dizem que os grandes cômicos (Stan & Oliver, Chaplin, Lewis) são insubstituíveis. O cinema nacional pode não ter cômicos em particular, mas tem a chanchada, que no geral é nossa maior graça. O público provinciano tem Mazzaropi. Mas surge agora *Mágoas do Caboclo*, cartaz do Olido, República e circuito, provando que Mazzaropi não é único e, depois de Chico Fumaça, pode até se aposentar. Ary Fernandes, que já tinha dirigido o último filme de Mazzaropi, *Uma Pistola pra Djeca*, lançando Chico Fumaça consegue mostrar que pior que Mazzaropi não existe nada. Vejam pra crer.

Luchino Visconti sempre foi um chato de galocha. Seus filmes são sérios (*Rocco*), dramáticos (*Vagas Estrelas da Ursa*), políticos (*O Leopardo*), impor-

tantes e obrigatórios, como diz a criticalha, que ainda esquece do “aristocrata-marxista”. Visconti, com suas adaptações de grandes nomes literários, é um velho acadêmico que está marcando passo desde *Senso*. Marxista ortodoxo e tradicional hoje é o mesmo que reacionário e conservador. Quem se impressiona com *Os Deuses Malditos*? Talvez o Carlos Reichenbach, que engoliu a farsa operística de *Pecado Mortal*. Os operísticos são os decadentes, figuras alegóricas da chanchada cultural que assola o mundo. Paulo Francis que dê sua opinião pessoal sobre *Gotterdammerung* no *Pasquim*.

Salve-se quem puder

03 de dezembro de 1970

O cinema nacional nunca foi, nem será, se continuar como está. O INC procura conquistar um mercado externo, inclusive na TV, enquanto nosso mercado se degradingola rumo ao Mar das Tormentas, na Lua. Sob o aspecto de espectadores. O Brasil é considerado o quinto mercado do ocidente, com 400 milhões novos de renda bruta, 90% vai para os gringos marcianos, e para nós a gorjeta é incluída na nota. Vivemos de descargas de imposto de renda das distribuidoras interplanetárias, possível explicação para os movimentos chamados Boca do Lixo, Boca da Fome e Boca da Fossa, que está nascendo em Manaus via satélite. Como se pode ver o cinema brasileiro entrou na era das comunicações em nível extraterrestre. Há 2000 anos já se previa tal avanço, preconizado pelo *hippie* subversivo JC.

198

Somos hoje uma indústria sem chaminés, embora se fume muitos charutos. Goebels não inspirou boa publicidade, tanto é que o INC extingue agora uma de suas grandes invenções de estímulo, o ingresso com direito a sorteios. Ninguém quis ganhar os Volks do INC, talvez fossem pré-destinados a desastres nas BRs intoxicadas do organismo social e econômico. Ninguém segura o ferro quente. O único Volks sorteado deve estar em marcha-rê acelerada para o abismo, possível explicação para outro decreto que incentiva as reprises de filmes

nacionais. A solução não só está além, mas sobretudo no passado. Bastava ter um mínimo de bom senso para saber que não há novas produções para preencher 112 dias de obrigatoriedade. Atualmente, com o desenvolvimento vertiginoso, a indústria cinematográfica brasileira atinge elevado índice de nacionalização. O cinema tornou-se a maior atividade intelectual dos jovens de 18 anos para cima, que conseguem pagar seus filmes antes mesmo da mixagem. Qualquer espectador que assiste ao filme numa sessão especial já é considerado lucro, evitando assim que os cineastas tenham que vender suas porcentagens. Em suma: não há títulos no cartório, e nos últimos três anos os únicos atestados expedidos foram de óbito.

199

Do caos sejam os ecos caóticos – *Paulicéia Fantástica*, de J.B. Andrade, documentário antigo com cópias ainda de 140mm, 90 faixas de som estéreo, acaba de ser editado em mini-K7 para retroprojeções televisivas e familiares. Hoje em dia o papo é outro. Foram criados festivais em Santos e Guarujá, como medida de incentivo ao turismo que Oswald de Andrade tanto louvava. Sobre os filmes aí apresentados, Glauber Rocha acaba de enviar longo ensaio crítico para a revista *Positif*, ele que agora está reduzido à condição de vaca errante que alguns europeus esclarecidos vomitam. Ah, esses revolucionários institucionalizados, interinos de *Pasquim*, contestadores do Absoluto! Becket é que está por dentro.

Se 10% da renda bruta é o montante do CB, com média de 100 filmes por ano. Uns 10 podem ser vistos. Nada de dialética novecentista, realismo luckacsianos, nada de filmes comerciais criando condições para filmes artísticos. Foi um sucesso a exibição de *Pecado Mortal* em SP: havia 1 espectador na sala. Carlos Reichenbach, que assistiu embevecido ao filme nas 6 sessões. Sganzerla é igual a Mazaropi, todos estão na mesma. Dentro da minoria econômica e quantitativa, uma minoria qualitativa. Quer dizer, fuçando muito o lixo, cumprindo a rubrica do ingresso de posto (prestígio o cinema nacional), pode-se encontrar algum objeto consumível, um *Tentação Nua*, que o censor assinou num dia de muito sono. Função da crítica: não ir ao cinema.

Da estética da fome, morta com as macumbas que viraram contra o feiticeiro, evoluímos rapidamente para a estética do vômito, aliás, sustada pelo *slogan* "ame-o ou deixe-o", não esquecendo a metafísica da esculhambação que hoje toma uma Coca-Cola em Cochabamba. E no Lixão, a Boca silencia e ouve-se a Voz da língua de trapo: a palavra de ordem é picar. Acima de todos paira uma certeza: algo de novo surgirá. Aliás, está surgindo: já encerrávamos o editorial de hoje quando recebemos um telefonema da Embrafilme, diretamente de Frankfurt: "*com a inauguração da rede de lanchonetes Dradog, em Bears, o CB está diante de uma das mais importantes conquistas do mercado externo, bastando*

*lembrar que um dos pratos do grande consumo chama-se Oaxiac Odez à passarinho". Saímos da redação arrotando o divino Marquês, ao lembrar que o cineasta Mojica Marins está com seu *Ritual dos Sádicos* há um ano na Censura.*

Os melhores da Boca I

24 de dezembro de 1970

1970 foi o fim da picada em bons lançamentos. Sempre a quantidade massacrando a qualidade. Cada novo viaduto leva a uma nova sala que exibe um novo abacaxi: novas arapucas para novos engodos. Quem quis ver filmes importantes teve que ir à Europa ou EUA, ou ser rato de distribuidoras. Os nacionais ficaram nas prateleiras. São Paulo nunca deu pé: o gigante ainda é província. E sem essa de que cinema ainda é a melhor diversão. Serash! A Boca do Lixo é a única novidade. A produção independente, agora reunindo seus mais notórios expoentes para eleger os melhores do ano. A melhor lista da província. Lista feita por quem faz cinema. Critério: não ter critérios. Nada de somar pontos e tirar médias. A tribuna popular dos cinemas da Boca está reunida. O Lixão vomita. Os mais citados vencerão.

202

ANA LÚCIA FRANCO (diretora do episódio *Suicídio* e roteirista de *Galvez*): nenhum! (argh!) N.E.: opinião das mais interessantes num ano medíocre. O negócio não é mais ver cinema, mas fazer. Ponderável, Ana. Viva Manaus ?!!

ANTÔNIO FERREIRA DOS SANTOS (professor de inglês e cinéfilo amigo da Boca): *Deixem-nos Viver*, de Arthur Penn. *Os Deuses Malditos*, de Visconti. *Erotíssimo*, de Gerard Pirés. *Onibaba*, de Kaneto

Shindu. *Ao Passar dos Dias*, de Nuburu Nakamura. *Pickpocket*, de Robert Bresson. *O Poder Negro*, de Jules Dassin. *Satyricon*, de Fellini. *Se...* de Lindsay Anderson. *O último Verão*, de Frank Perry. *Week End*, de Godard. N.E.: ordem alfabética.

ANTÔNIO LIMA (crítico e diretor de *As libertinas e Audácia!*): 1. *Week End, Duas ou Três Coisas que Sei Dela, Uma Mulher Casada*. Godard, enfim. 2. *Woodstock*, de Michael Wadleigh. *Sem Destino*, de Dennis Hopper, *Os Deuses Malditos*. 3. *O Profeta da Fome*, de Maurice Capovilla. *Memória de Helena*, de David Neves. *Audácia!* do próprio e de Carlos Reichenbach. 4. *Pecado Mortal*, de Miguel Faria, *Dias de Fogo*, de Haskell Wexler. 5. *Pickpocket*, de Bresson, *A Hora do Lobo*, de Bergman.

203

BELMIRO ZENHA (ator de *Audácia!*, eminência parda do Lixão): *Willie Boy, Sem Destino, Os Deuses Malditos, Pickpocket, Week End, Memória de Helena, Meu Ódio Será Tua Herança, Onibaba, Se..., Audácia!, Estranho Acidente*. N.E.: A partir de 71, Zenha será o correspondente da nossa coluna em Paris com as novas do *bas-fond*.

CARLOS REICHENBACH: (crítico e diretor de *Audácia!* e *As Libertinas*): 1. *Pickpocket*. 2. *Os Deuses Malditos, O Tirano da Aldeia*, de Volker Schloendorf. 3. *Estranho Acidente*, de Joseph Losey, *Memória de Helena*. 4. *Week End, O Profeta da Fome*, de Capô. 5. *Paulicéia Fantástica*, de JB de Andrade. 6.

A Noite Infiel, de Tony Richardson. *Se..., Willie Boy*, de Abraham Polonsky. 7. *Pecado Mortal. Onibaba*. 8. *Pedro Diabo*, de Miguel Faria. 9. *Julgamento de um Traidor*, de Sam Wanamaker. *As Escandalosas*, de Miguel Borges. 10. *A Magia do Guru*, de James Ivory. *A Libertação de LB Jones*, de Wyler.

JAIRO FERREIRA (crítico do Shimbun, diretor de *Bosch* no Lixão): *Week End, Satyricon, O Tirano da Aldeia, Onibaba, Woodstock, A Libertação de LB Jones, Uma Mulher Casada, Se..., Dias de Fogo, Meu Ódio Será Tua Herança, As Escandalosas, Gamal, Audácia!*.

204

JEAN-CLAUDE BERNARDET (professor e ensaísta): *As Escandalosas, Week End, Pickpocket, O Profeta da Fome, Satyricon, Dias de Fogo, Um Anjo Nasceu*, de Bressane, *Gamal*, de JB de Andrade, *Uma Mulher Casada, Woodstock*.

JOÃO BATISTA DE ANDRADE (diretor de *Gamal, O Filho da TV, Paulicéia Fantástica*): *Gamal, As Escandalosas, Week End*.

Continua na próxima semana, com mais 10 listas do Lixão.

Nota de protesto: fato dos mais chatos ocorreu na semana passada na Odil: Julio Perez Cabalar, técnico de som, partiu para a agressão com JS Trevisan, que está sonorizando o filme mais sacrificado do Lixão, *Orgia, o Homem que Deus Cria*. Há muito que

se sacaneia os mais novos cineastas. Trevisan está há meses lá, enquanto outros já chegam à primeira cópia em dois meses. Questão de sabotagem nos horários. O pessoal da Odil é da maior simpatia, causa espécie tal violência, afinal vivemos ou não um regime democrático-capitalista?

Dias piores virão, Cremilda

14 de janeiro de 1971

206

Fernando Solanas (*La Hora de Las Hornas*) faz um cinema de testemunho realista de uma luta de nível ideológico. Apóia-se em notas e documentos para dar sua informação contra a fajutagem da comunicação oficial. Que não venha o senhor Glauber no *Pasquim* (agora entrando numa fase nostalgia, talvez próxima a uma lucidez que o derrube de vez) rotulando-o de único representante do underground latino-americano. O realizador de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* continua inconformado, porém embananado, esquecendo que sua figura legalista é mais que antipática, reacionária mesmo. Pois no mundo inteiro o grande dado do underground brasileiro não é a política direta, mas a sexologia descarada contra as repressões ao nível da moral sexual. Já existe o underground brasileiro, é ou não é? Um movimento anticomercial atentando contra a medíocre e ridícula fase industrial embrafílmica. Então o negócio é fundar cinemas independentes e provar aos imbecis que isto também dá dinheiro. O papo Solanas não cabe em boca de *Pasquim*, que não quer nada mesmo com os brincalhões Bressane ou Sganzerla. Por quê não publica artigos deles? Solanas no *Cahiers du Cinéma* deixa muito claro sua linha mesmo, sua procura do próprio certificado de identidade, que não é outra senão a descoberta de seu continente. Glauber que vá pentear macacos.

Da grande angular (*Os dias Enumerados*) a teleobjetiva (*Um Lugar Tranquilo no Campo*) Elio Petri sempre foi um virtuose da linguagem. A burrice é tanta por aí, mesmo em muitos filmes bem intencionados, que um show de lente-movimento-montagem não faz mal a ninguém. O filme de Petri vale por isso, pois ninguém está mais interessado em saber que os artistas modernos estão fundindo a cuca.

Inútil, sr. Massaini: daqui pra frente a chanchada não ressurgirá, pois que morreu na Atlântida. O negócio é distribuir o *Pecados Mortais*, pois mesmo seu diretor predileto, Carlos Coimbra, já está cansado: *Se Meu Dólar Falasse* não tem graça nenhuma, e a dona Dercy Gonçalves é bananeira que já deu cacho. Salva-se só Grande Otelo, aliás, por conta própria; o nequinho dá um show no seu barraco na boate.

207

Na praça o novo disco do Chico Buarque de Holanda, *Apesar de Você*, que deve irritar Caetano nesta sua volta fugaz: mas em matéria de cinema nacional, o sambinha deve ser endereçado ao INC, que prometeu 112 dias e deu só 98 de exibição obrigatória. Canta Chiquinho: *"hoje você é quem manda, falou tá falado, não tem discussão"*. O olho-por-olho do Chico vai vingar assim: cineastas pegam tutu na Embra pra abrir loteria esportiva, isto é, como sempre os primeiros serão os únicos. Em breve voltaremos aos 56 dias: já que os sabichões não aprendem nem mesmo com o mesmo erro, então quando mais cacetada é melhor.

JOÃO CALLEGARO (diretor de *O Pornógrafo*): *Meu Ódio Será Tua Herança, O Estranho Acidente, Mash, Isto é SP, A Libertação de LB Jones, Aquele Novembro Maravilhoso, Patton: Rebelde ou Herói?, Os Herdeiros, Os Deuses Malditos, Obsessão de Vingança.*

O erotismo rastejante está em *Mulheres Apaixonadas* (Gazetão) de Ken Russel, a mais ousada uroposição heterossexual do cinema legal. Original de Dil Lawrence, o filme se impõe como desmistificação de todas as foto-tele-cinenovelas que invadem o mundo, realiza-se com plasticidade e requinte de época, faz as delícias de certo público que já está nessa e se insurge como bofetada na cara dos hipócritas. Não há dúvidas de que se Bob-Carol-Ted-Alice fossem como os quatro personagens desse filme ninguém estaria ficando paranóico com as violências desnecessárias ou não de hoje em dia.

Jerry Lewis, absurdo & genial

21 de janeiro de 1971

Não se pode dizer que seja o herdeiro anárquico dos irmãos Marx (grande lacuna do cinema de hoje), mas já é significativo que seja uma síntese extrapolativa da idade de ouro do cinema americano (Sennet, Keaton, Lloyd etc.). Jerry Lewis continua sendo o único grande cômico de hoje, americano por excelência, anárquico não só por tradição, mas também por convicção. Genial como ator, mesmo na fase com o intragável Dean Martin, magistral como ambientador, aliás já decaindo um pouco na sua megalomania: sua culminância, como *metteur* total (ator, co-roteirista, produtor e diretor) é inegavelmente *O Terror das Mulheres* (*The Ladies Man*, 1961) e *O Professor Aloprado* (*The Nutty Professor*, 1963).

209

Mesmo quando ainda não dirigia, já era um ator participante, inventor de quiproquós dignos de alterar a rigidez dos roteiros. Dean Martin era, e mesmo só ainda é, um fardo duro de carregar: Lewis deu seu grito libertário em 60, com *Mensageiro Trapalhão* (*The Bellboy*), preso que antes estava a um contrato de 10 anos com a Paramount. A partir daí ele viria a esculhambar a própria Hollywood, o próprio estúdio Paramount, dono do seu nariz em *Errado Pra Cachorro* (*The Errand Boy*, 61), passando por *The Patsy* (O Otário, 64), *Uma Família Fulera* (*The Family Jewels*, 65), *Três Num Sofá* (*Three On a Couch*, 66), está arrastando com a psicanálise americana. *The Big Mouth* (O

Fofoqueiro, 67) e, se os arquivos não falham, chegando em *Qual o Caminho Para a Guerra?* (*Wich Way To the Front*, 70), atual cartaz do Paissandu.

Para desopilar o fígado, nada como um bom Jerry Lewis. E todos seus filmes, mesmo quando ele é apenas ator, prestam-se a isso, embora seus analistas mais ortodoxos ou fanáticos (*Cahiers du Cinéma*, por exemplo) fiquem se deliciando em dissecar sua estrutura psicanalítica, sua misoginia ou uma certa elaboração com que Lewis brinca com os objetos. Evidente que isso existe, mas abordar o genial cômico como se ele fosse um grande observador ou crítico dos costumes americanos é tarefa desalentadora, visto que tal incidência surge com maior amplitude em diretores como Kazan, Fuller, Brooks, sem falar dos contestadores pós-Arthur Penn.

210

O *parti-pris* judaico em Lewis o impede de ser mais agudo. Ele anarquiza no nível do permissível. Tem estreita visão política, como prova agora *Qual o Caminho Para a Guerra?*, seu pior título aliás. Ri-se a valer no plano da neutralidade, talvez porque seu gênero faça parte de um terreno pretensamente puro do cinema. Daí a metalinguagem (*Errado Pra Cachorro*, ou mesmo *O Terror das Mulheres*), a evidência de que o nonsense nasce mais das formas do que das situações reais e/ou cotidianas. Nisso Jerry Lewis é uma figura genial, mais inventor de situações absurdas do que crítico das mesmas.

Tchau pra quem fica

28 de janeiro de 1971

Pois é, Belmiro Zenha. E aqui ficamos nós, vendo filmes como *Pra Quem Fica*, *Tchau* (cine Bristol), segundo filme dirigido pelo ator Reginaldo Faria, membro da R. F. Farias, firma meramente comercial. Verdade que comercial num bom sentido. Com *Os Paqueras*, em 69, Reginaldo Farias deu um exemplo de que filme brasileiro também pode dar renda como estrangeiro, tendo rivalizado com *Romeu e Julieta*.

Mas não dá pé. O filme é ruim, tal tipo de cinema é entreguismo descarado, pelo menos esse nivelamento pacífico, esse progresso insípido – o efeito é o mesmo que os viadutos de Maluf, apenas bonito de se ver. Não soluciona coisa nenhuma. O filme não tem nenhuma substância. Apenas a boa qualidade técnica que, pensando bem, já é alguma coisa para um cinema sem recursos. Excelente a fotografia colorida de José Medeiros. A história é uma caca: um boy metido em paqueragens com uma cara de Arlo Guthrie dos trópicos, e sua motocicleta também como a de *Alice's Restaurant*, semelhanças desimportantes, já que Reginaldo Farias é um bom artesão de um tipo de cinema que não diz nada. O público parece gostar de filmes como esse, que não fedem nem cheiram.

Nagisa Oshima faz um cinema que mexe com o sangue do espectador: quem viu não esquece de *Juventude Desenfreada* e *Túmulo do Sul*, dois dos melhores filmes japoneses de todos os tempos. No Brasil, a Shochiku lançou ainda *Delírio*. Depois disso, Oshima foi expulso do estúdio por excesso de rebeldia. Mas não parou de filmar. E até 69 sua filmografia já tinha 18 filmes, todos produção independente, porém distribuídos pela própria Shochiku. O que não se compreende é que até hoje a Shochiku continua lançando melodramas e não importa os filmes independentes, o underground japonês. Não faz muito, Novaes Teixeira comentava *Koshikei*, para nós *O Enforcamento*, dizendo simplesmente que é um dos mais terríveis filmes já feitos no mundo. Nós aqui continuamos ignorantes, embora a maior colônia japonesa esteja aqui em São Paulo. Se a Shochiku tivesse um mínimo de visão cultural, cuidaria de importar (se é que já não estão aí) alguns desses filmes, todos realizados por Nagisa Oshima: *Ai to Kibo no Machi* (59), *Nihon no Yoru to Kiri* (60), *Shiiku* (61), *Amakuja Shiro Tokisaba* (62), *Watashi-Wa Beretto* (64), *Koshikei* (68). Alguns destes filmes já foram vistos em Paris, com grande sucesso.

Justiça seja feita: o curta-metragem *Via Sacra*, de Orlando Parolini, passa a ganhar maior importância. Iniciando em 66, surge hoje como o primeiro filme underground brasileiro. Antecipou Gamal, jogando a ficção nas ruas, no documental. Em matéria de heterossexualidade, vai a conseqüências

ilimitadas, discretamente mostradas em *Mulheres Apaixonadas* (chupação do underground). Como visão das vagabundagens adolescentes ainda está insuperado.

“Algo de novo surgirá!”

04 de fevereiro de 1971

por Carlos Reichenbach

Já dizia Jairo Ferreira. E agora o esquema boca-do-lixo não me interessa mais. Creio que nem aos leitores. Pretendia fazer com o titular da coluna (quinta?) um filme anarco-libertário, inspirado em alguns episódios da vida de Rimbaud, com gente comendo caca, travestis parindo maçãs, paranóicos vendendo gangues e profetas morrendo de acne. Pretendia, com um capital mínimo, realizar um suicídio público (*Orgia* o que é?). Cheguei à conclusão que não seria tão público assim. Nosso filme seria montado durante a filmagem. O público iria pela primeira vez se deliciar com veios de luz, starts, pontas brancas e pretas e claquetes elegíveis. O Percival, na produção, dormiria na Kombi enquanto filmávamos: o material de cena, atores secundários seriam muito secundários para serem aproveitados. Marins, Zé Carlos, Maria do Rosário entrariam em cena sem ensaio e sem mais nada. Minha cupinchada da Álvares Penteadado ia meter o bedelho quando quisesse. Os letrados seriam apresentados em braile. Gostaria que a Odil botasse meus títulos no pau, pra ter que me mandar do hemisfério. Levaria o produto legítimo para os desertos da Abissínia, para as feras da Europa. Andaria com Bill Foster e o Novaes Teixeira de braços dados em Montparnasse, até que o último batesse com as dez. Fugiria pro Marrocos, onde com Trevisan realizaríamos filmes para a televisão libanesa.

Terminaria meus dias como andarilho, esbarrando o estômago contra as costelas, fumando cachimbos da paz e afagando cabelos de lindas princesas vam-besis, até pifar de febre em pleno sono acordado. Meu último desejo seria rever *Scarface*. Beberia, por fim, cicuta on the rocks.

Porque amo Rosa Maria vou ficar no Brasil, fazendo filmes de consumo rasteiro. Para não abandonar o Jairo, o Percy, a Billy e o Tre vou filmar o Ronnie Von com a 150. Recuso-me retirar da seringa. Continuarei escrevendo no Shimbun. Inicio numa semana um filme na linha surf-beat. Antes de me lançar como comediante vou apelar aos lencinhos das velhas senhoras. Nus ficaremos, longa em gestação, não é um projeto adiado. Entrarei nos coquetéis de Summer, e prometo começar a beber como manda o *Marcelino Pão e Vinho*. Isso tem que fazer parte do meu futuro público. Aproveitarei para ler Marcel Cappa e Brigitte Bijou. Escreverei um romance intitulado *Te Cuspo na Cara*, plantarei árvores de natal e ano-bom, e abrirei uma conta na maternidade do meu bairro. Apadrinharei debutantes imaculadas, fumarei cigarros americanos e entrarei para o Lions Club. Colecionarei moedas, selos, conchas e borboletas.

“E se Pedro Segundo vier aqui com história, eu boto ele na cadeia, sô!”

Escargots & Underberg

11 de fevereiro de 1971

CARLOS REICHENBACH ...E caímos na gandaia. O Fernando Campos terminou *Uma Nega Chamada Tereza*, o Capó mixa *Noites de Iemanjá* enquanto filma para a Shell, Márcio Souza e Ana Lúcia assistem ao Carcaça em *Amor de Caboclo*, e eu filmo aventuras de duas escuderias bem-comportadas. Jairo Ferreira pendura seus projetos e volta como *script-boy*... o que está acontecendo? Não era essa a nossa proposta dois anos atrás. Acontece que enquanto babávamos numa ELEGIA ao rei Príapo, fazendo fitas para o consumo da cupinchada, o público consagrava a TV como a grande mina. Estávamos nos ferrando, persistindo nos erros dos cariocas. Vinte passos na frente atacava o Miguel Borges com *As Escandalosas*, e agora sua entrevista no Filme e Cultura dá bem a mostra da violenta proposição do cineasta.

216

Ora, negada, a curtição com Jimi Hendrix. Cremilda afogou-se nos fogs londrinos. Bely foi-se com a bomba. Caveirinha já não é *my friend*. Rosenberg se afundou nas espumas de seu jardim. Neville foi catar minhocas no asfalto. Eliseu Visconti foi engolido pela esfinge de Babalu. Um caso à parte: JS Trevisan que após ter realizado o melhor filme brasileiro de todos os tempos vai voltar para Marakesh com uma cópia microscópica escondida nas partes pudicas. E os seios de Clarisse?

Enquanto vou redescobrir o *Escaravelho de Ouro* e o Jairovaqui os livros do Henry Miller, vamos suportando o verão refrescando nossas cucas, realizando comércio barato. É um dar complacente. O negócio é ler e assistir aos programas duplos do Arizona. Como são lindos os seios de Clarisse, gente! A gurizada incendiária (JF é um ca...), os paridores de maçãs, Rimbauds, Dr. Livingstone, Narda e os formosos arruaceiros foram adiados provisoriamente. E o Gomes Leite continua se enforcando nos cassinos. E a pilantralha do Rio vai lembrar os campos da Itália em tela larga. Doca vai continuar enquadrando os quadrantes da Isabel Sarli para que o povo continue a consumir pouco filé artístico e muita muxiba comercial. E o público aplaudirá as rendinhas históricas da nossa pior literatura, tetas imensas que não anunciam as vantagens da desintoxicação, os musicais da Indústria paulista, e até quem sabe nossos exercícios estilísticos. E seremos felizes com os cabrais entrando bolso adentro. E vocês dormirão um sono de criança. Falando nisso, Clarisse me chama. Até Calcutá, bolhas!

217

JAIRO FERREIRA: Abre-se a cortina negra: Reichenbach precisa falar, senão morre. Deixa me pichar, ele que não vai pular o carnaval no Anhembi. O papo é outro. Escargots é pra Buñuel. Pra mim, o último LP dos Rollings Stones. Carlão vai ser mais conhecido do público depois de *Escudérias Envenenadas*, Agnaldo Rayol colorido, mansões requintadas, amorzinho classe média, cantores ao

volante. Renato faturando, talento nasce na sarjeta, a boca que come a boca, marginais deglutidos ao sol com undenberg. Se o Carlão não fizer o melhor filme de artesão em SP eu corto, digo, boto ele na cadeia, sô! Clarisse existe?

Indicações da semana: *Homem e Mulher até Certo Ponto, Tempo para Amar, Tempo para Esquecer, Campeão*, este do Nakahira.

Filmagem & caos

18 de fevereiro de 1971

Uma filmagem é um corpo gangrenado. Um mergulho no abismo, no pior sentido. Ou um suicídio fático? O caos é bom no terreno dos outros. O inferno são eles, né, Sartre? E a Ana Lúcia (sartrea-na?) tá se dando bem com o sol de Itu? Será que o Márcio Souza num tá brigando com o Carcaça? Ele sabe que ambos estão longe de ir buscar a caixa de diafragma, dúzias de galharufas e filtros de feltro. Tácticas dos velhos homens de equipe pra gozar com a cara dos novos. Os novos envelhecem cedo na equipe. JS Trevisan (27 anos) parecia uma bruxa depois de orgia. Todo ano morrem técnicos de equipe: biritá demais. Em filmagens mais requintadas há fumo adoidado, bolas e o diabo. Na Boca isso é mosca-branca. Aliás, em qualquer emprego ninguém agüenta mais que a jornada de oito horas. Daí por diante trabalha-se com novos estímulos. As filmagens de *Corrida em Busca do Amor* tem cigarro grátis, inovação do Lixão. Tem também uísque e cinzano, que embora seja "material de cena", é muito consumido pela equipe. Osvaldo quando fotografa depois das cinco da tarde refere-se à luz cinzanal do cenário, percepção das mais agudas. Filme quente tem que filmar depois desse desgaste-relaxamento. Imagine-se iluminar 1.200 metros quadrados: dezenas de 5.000 Watts acendendo sóis num sistema galaxial inventado pela técnica, a serviço de aberturas da percepção. Alguns

rebatedores no rosto dos atores em sol de meio-dia já é suficiente: uma neurose para atores, um caos para o iluminador. Os óculos dos atores refletem tomezinhos nightlights, foto floods diabólicas. Lógica: foto floods diabólicas. Lógico: cinema é a recriação do mundo... Muuuuuuuuuundo. Né Carlão?, sempre lembrando os planos antológicos de *Luz*. Reichenbach é ainda quem mais gosta desse filme do Rogério. Cria a partir dele, chupa-o de canudinho, bom antropófago que é. JJ Spiewak é sempre lembrado: ele inventou os detalhes da metafísica, ou seja, o ator tropeça numa pedra, fazemos aqui um primeiro plano da pedra rolando. Mário Floreal, antes de rodar cada tomada diz que tomará antes mais um golinho. Levando-se a sério o trabalho da script-girl, às vezes boy, já se tem no momento um reflexo do caos. Ela tem que anotar tudo o que foi filmado nos mais ínfimos detalhes. Guttemberg ainda é vivo, já que não há mini K7. A produção não costuma ter boletim de câmara e negativo, folhas de continuidade, nem papel em branco e capelas. Cada um se vira como pode. Numa filmagem quem não é vivo se dana. E há diretores que não sabem o número da seqüência, nem do plano e da tomada, e daí a continuidade funde a cuca e não abandona o trabalho, já que depende daqueles 150 contos por semana pra sobreviver. Hora pra comer não há: nos exteriores tudo depende do sol, e nos interiores do mapa de produção. Por trabalhar muito com arcos voltaicos (30.000 Watts de luz na cara) Miro Reis tem seus problemas óticos. Dioptria em cinema

varia conforme os astigmatismos do iluminador-câmera-assistente-diretor-continuidade. Ator não olha no visor. Fede na frente da objetiva. E enche o saco nos bastidores. Filmagem é um barato. Diretor sem inventiva, quer dizer, burro, não aproveita uma chuva pra fazer cobertura. E às vezes se acha montador. Quem entende de linguagem é quem é inteligente, tem visão de CINEMA, cultura geral, lê Oswald-Eisenstein-Benjamim-Jakobson-MacLuhan, e às vezes JF no *Shimbun*.

Orgia, filme limpo

25 de fevereiro de 1971

222

O chamado cinema de autor no Brasil morre a partir de JS Trevisan – *Orgia ou o Homem Que Deus Cria*. O primeiro filme limpo feito em São Paulo, já que Sganzerla era um sujo. E ainda hoje nosso melhor crítico é Jean Claude Bernadet, justamente por não estar escrevendo e apesar do cartesianismo. O cuca fria, abalizado número 1 que já falou e disse, e está por fora porque está por dentro. O pior crítico é Maurício Rittner, principalmente depois de realizar *Uma Mulher para Sábado* (filme que entra esses dias no Barão e Gazetinha, e deve ser visto), embora tenha sido um dos melhores de 67 ou 68 via *Estadão*, antes da velha poetisa que agora disputa o esquife das múmias no *JT*. A megera metafísica originou *As Noites de Iemanjá*, incursão comercial consciente de Maurício Capovilla, o melhor crítico de SP e um dos expoentes máximos de uma nova imagem do cinema paulista (*O Profeta da Fome*). Isso no que diz respeito aos críticos-diretores. A cuca de Rittner como crítico ferveu com o início das filmagens. Só Capó é que conseguiu manter um equilíbrio entre crítica e direção. Reichenbach fez um episódio crítico em *Audácia!*, mas quem mais militou na crítica foi Antônio Lima, que saiu dessa mas ainda não se definiu como diretor, o que já está acontecendo com o primeiro: *Corrida em Busca do Amor* está em filmagem em Amparo, filme comercial com os cantores Tony Ricardo, Luiz

Carlos Clay, Dick D'Anelo e Vic Barone. A fase é de testes: diretores que pretendem fazer filmes pessoais entram na roda viva do filme comercial, de onde vão sair bem definidos.

JS Trevisan está 50 anos na frente de todos esses falsos equilíbrios críticos. No lugar da crítica está sua vivência. E outro exemplo de coerência limitada, porque sentimental, foi Maurício Gomes Leite, cuja *Vida Provisória* foi a melhor extensão de sua visão como crítico. Essa geração acabou. Trevisan agora é uma bandeira contra mil erros do cinema paulista: e chegamos também ao fim da propriedade privada do cinema, um filme coordenado por Trevisan. Millaré-Zé Fernandes e eu ajudamos Trevisan não a dirigir, mas coordenar um caos na base de um filme que jamais teria sido realizado. É apenas o início do óbvio: cada um não está na sua, todos nós estamos é na mesma.

América do Sul, sol, sal

11 de março de 1971

Plano geral: a província industrial molda modalidades. Pitecantropos. Chisun e John Wayne em cartaz. Uma vez já explodiram uma bomba no cinema que exibia *Os Boínas Verdes*. O acotovelamento dos soantes na Kombi de filmagem. A contribuição milionária de todos os erros. Uma volta à alienação devastadora. Cristo é a solução? Boêmios da Vila Buarque lendo Komix. América do Sul, sol, sal. Mulher dá luz à peixe. Piva dá de crítico no Artes. Individualismo pirotécnico. República do dinheiro. Sordidez no vídeo. Supressão da mais elementar honestidade. Apenas o instinto alimentício. Tempo dos assassinos. A massagem, Cuca entorpecida. Discos voadores invadindo os quartéis. Só a antropofagia nos une. País de dores anônimas. Capitalismo & gangrena. Uísque e conhaque dissolvendo o fígado da equipe. Guerra é guerra: na tela dos cinemas. Sociedade de naufragos e eruditos. Vocabulário & sintaxe. Contradição do sistema: o marxismo como ideologia e o individualismo como comportamento. O luxo do lixo decorando a Paulicéia Desvairada. Zoom de 25 a 250: explode a lâmpada de mercúrio. Pânico no penico. América latrina. Curtição do ódio. Dragagem de filmes antigos da tv. O cinema para os cineastas. A poesia para os poetas. Ver-te-ei no inferno de Martin Ritt: Pensilvânia no fim do século tem alguma coisa a ver com a Bolívia segundo Debray? Nada de novo

depois de Humberto Mauro. Travellingroa nas intermináveis discussões vinte e quatro horas por dia nos bastidores do cinema nacional. Ganha-se dinheiro em filmagens? Um fusquinha pra cada elemento da equipe. Salário de fome. Para gastar numa noite na boate. *Audácia!* e *Gamal* de volta às telas. Não percam. Antônio Lima tá precisando faturar. E o Percival precisa de dinheiro para casar em maio. Sociedades secretas de salão. Um ensaio para a continuidade. [?] contrata um diafragmista. Renato Grecchi monta uma fábrica de claquetes. Melliange vira atormentado e carrega um chassi dentro do isqueiro. A montagem andradina: qué apanhá, sordado? O quê? Qué apanhá? Pernas e cabeças na calçada. Atrizes atrozes. Primeiro plano da boca de Buka: *Corrida em Busca do Amor* via faturar horrores. Cruzes! Canhão silencioso ao sol. Trevisan dando de coveiro com *Orgia*. Os basbaques só aprenderão quando se cantar FD em lugar de JC. David Cardoso comendo dois pratos na hora do almoço. Caçador morrendo em *A Herança* com os dedos desmunhecados. Da podridão as sereias anunciarão as searas. Frases cruzadas. O imperialismo com seus tentáculos de polvo. O cinema nacional só vai melhorar depois que correr muito sangue. Hoje dinossauros dirigem filmes. Reichenbach mostra que a farsa do cinema pessoal chega ao fim. Mequetrefes, separai-vos! O mundo mágico do cinema cai de cama. Diagnóstico: sífilis generalizada.

Cartas: essa coluna começa a receber correspondências e vai responder de público. Endereço do Jornal. A primeira é de Akio Kimura, do Butantã: *“Gostaria de saber sobre a existência de cursos de cinema em SP”*. Akio, há três: USP, Álvares Penteado e Escola Superior de Cinema. USP é a melhor, mas só aconselho até certo ponto: o grande problema é que cinema só se aprende fazendo. A ESC é pica-retagem. Mesmo nessas escolas você terá chance se entrar na corriola dos detentores de câmera.

Vai filmar? Claquete!

18 de março de 1971

A equipe está rodopiando em torno de si mesma. A câmera por excelência do cinema nacional é Ar-riflex, embora também se use Cineflex e Camiflex. Tripé quase não se usa, a não ser que esteja novo. *Travelling* se faz até com dois caras puxando o câmera sentado num tapete no chão, numa cadeira de rodas emprestada de hospital, carrinho de carga, ou mesmo patinete, Kombi ou qualquer outro carro. Negócio é movimentar a câmera em todas as direções, ter material filmado pra cortar em movimento da moviola. Ordem do dia é coisa que só funciona em produções organizadas, onde o diretor de produção ganha 1 mil por semana. Planos documentais de uma equipe filmando: o diretor berrando com os atores, o diretor de fotografia de olho no visor, o assistente de câmera olhando a velocidade, o assistente de direção dando ponto aos atores, o continuísta anotando se os atores saem de quadro pela esquerda ou direita, o maquinista segurando o rebatedor, o electricista com uma lente de óculos escuros vendo se não estão entrando nuvens na frente do sol, o diretor de produção fazendo poeira na lente com seu carro, o assistente de produção cortando halos com a claquete, o fotógrafo de cena castigando o ektachrome. Trabalha-se 12 horas por dia e às vezes o resultado é irrisório, dois ou três planos, vinte segundos de material aproveitável. E após a filmagem discute-se

tudo nos mínimos detalhes. Há técnicos de cinema que dormem irradiando uma filmagem.

Uma seqüência de cinema equivale a um parágrafo literário, às vezes um capítulo. Se um parágrafo equivale a um plano, vários parágrafos formam um capítulo, vários planos formam uma seqüência, como várias frases formam um parágrafo. Em *Week End*, Godard filmou um *travelling* de 10 minutos, um único plano que vale por dez seqüências, vale por um livro inteiro em todos seus capítulos. Este é o cinema sintético, a máxima apreensão da realidade, o tempo cinematográfico igualando-se ao tempo real. Mas para chegar a tanto Godard sabia como ninguém o que era o cinema acadêmico, picotado, toda a sintaxe e o vocabulário da imagem. *Luz Vermelha* é um marco em nosso cinema por isso: é um painel de todo cinema, demonstra um grande domínio de linguagem, tanto acadêmica como moderna, de Welles a Godard.

228

Um continuista tem que saber tudo: o número da emulsão, a metragem do chassi, quantos metros de negativo gastou em tal plano, qual a tomada que o laboratório deve copiar, o número da chapa, a direção em que os atores se olham, se os atores saem de quadro pela esquerda ou direita, a objetiva usada, o diafragma usado, as distâncias que o foquista percorreu, se tinha filtro ou não, se a maquiagem de ontem está igual à de hoje, se o sapato de ontem é igual ao de hoje, se o ator está de óculos ou não,

as posições iniciais e finais dos atores, as falas exatas conforme foram filmadas, etc. Para tanto deve usar máquina fotográfica Polaróide, um mini K7 para fazer som guia, bem como ter noções de desenho para fazer um mapa do ambiente com os objetos que compõem a cenografia (continua).

O obsceno revisitado

01 de abril de 1971

por Carlos Reichenbach

230

Quando filmou *Canalha em Crise*, Miguel Borges não esperava criar uma tendência saudável e revolucionária, anos mais tarde, no cinema paulista. Três anos preso na Censura, o filme perdeu o caráter pioneiro em sua primeira visão no Cine Paissandu. A estória de marginais, políticos e jornalistas se deglutindo em salões de bilhar, apartamentos fechados e becos imundos, formavam um painel sórdido e angustiante do *basfonds* cariocas. Os seios inundados de pintas pretas de Maria Gladys ocupavam um oitavo do filme. Cafajestes, picaretas, gângsteres, malandros, desocupados, impotentes, prostitutas, ninfomaníacas e tarados – são personagens que Borges cultiva com sádico carinho em seus filmes maiores. No recente *As Escandalosas*, a confirmação do talento do cineasta. As ligações perigosas de um rufião portenho-brasileiro com uma marafona afrancesada têm muito mais de nacional que certos cangaceiros brechtianos. Os citados filmes não vão buscar em movimentos renovadores estrangeiros este ou aquele tipo de apreciação crítica. Por isso eu gosto mais de *A Mulher de Todos* do que de *O Bandido*, do Rogério. Por isso meu *Alice (As Libertinas)* é mais curtido que *Os Picaretas do Sexo*. Por isso *O Filho da TV* é mais importante que *Gamal*, do Batista. Por isso *Amor 69* é melhor que *Angélica (As Libertinas)*, do Lima. E é por isso que gosto dos

filmecoc do Flávio Migliaccio (*Os Mendigos e Os Caras de Pau*).

Aí começo a discordar do artigo de Flávio Moreira da Costa sobre o cinema *underground* publicado no Filme e Cultura, 16, Diz ele: “*Em 1970, as contingências históricas (intensificação do protesto da juventude, surgimento de novas gerações e eclosão de crises políticas em que todos os países etc.,) obrigaram a um reexame da situação; o underground passou a ser uma saída viável*”.

...Viável sim, não essencial. Esse *underground* colocado por ele, em contraponto à indústria de filmes, seria a opção necessária. O marginalismo redentor. Acontece que o artigo propõe as atitudes tomadas por Godard, Straub, Garrel e outros gringos que têm atrás de si uma organização, por assim dizer, exploradora de filmes malditos. Os filmes destes senhores se pagam em Paris, Itália, Inglaterra, EUA, países que já possuem uma larga margem de espectadores que consomem cinema subterrâneo. Como exportar nossos filmes marginais, se a Censura não carimba LIVRE PARA EXPORTAÇÃO em seu certificado?

231

Jardim de Guerra, Barão Olavo, Perdidos e Malditos e tantos outros conseguirão ser exibidos no Brasil? Certo estava Rogério, na cola do sucesso comercial de *As Libertinas*. Certos estão Márcio e Ana Lúcia de Souza realizando *Delírios Eróticos*. O

cinema brasileiro está tão desinteressante quanto a ópera. Trevisan no Rio, saiu durante a projeção de um filme *underground* de saco cheio, de tanto negativo gasto com bobagens colonializantes. A meleca é que o pessoal acredita naquilo que está fazendo. Não troco por nada o triste depoimento dos mambembes de Flávio em *Os Caras de Pau*, por metade deste cinema pseudomarginal. Fico com *A Ilha dos Prazeres Extremos*, a invés da Boca welllesiana do primeiro Sganzerla. Renego a minha Paula Nelson a favor de Lílian M. que não cita ninguém, preferindo a reflexão das sarjetas da rua Aurora. Depois de ter reencontrado Ângela carne e osso, vou deixar de ser um falido transatlântico para me tornar nudista profissional.

232

Canalha em Crise está para o Brasil, assim como *Intolerância* para os EUA. *A Mulher de Todos* é o *Cidadão Kane* nacional. O sórdido ou obsceno não é mais um estilo; no momento é o método.

De babalho a bandalho

08 de abril de 1971

Filmado em 16, ampliado para 35, *Nenê Bandalho* é a estréia auspiciosa de Emílio Fontana, bem-sucedido em seu salto do teatro para as telas. Muita gente boa já quebrou as pernas nesse salto de linguagem. Produção barata, porém de ambientação densa, não chega a ser um bom filme por falha de uma estrutura social... Por que Miro Reis não filmou *Saponga*? Por que não filmei *Fidalgo, o Rei do Vício*? Para não unir na diluição de dados político-policiais-sociológicos, como acontece aqui. Os condicionamentos vigentes aniquilam qualquer grande tema. O filme de Fontana começa e termina bem. Já é muito. Pois está recheado com presunto vencido. Groselha nunca foi sangue. Mesmo Francesco Rosi só fez um *Bandido Giuliano*. E é besteira filmar em 16mm. Em todo caso o filme de Fontana soma pontos num certo cinema corajoso que pouca gente faz em SP.

233

Sinto muito, Rittner, seu *Uma Mulher Para Sábado* chega a ser pior que *As Gatinhas*. Vocês estão agora definidos como uns basbaques, colonizados pelo colonizador brasileiro do cinema sueco, Khouri, do qual são falsas crias, metafísicos provincianos, cultivadores de imagens petrificadas. Temem o cafonismo mas querem aproveitar a onda comercial iniciada com *As Libertinas*.

Perfeito é o cinema americano: *A Morte Não Manda Recado*, exibido há pouco, mostra um Sam Peckinpah filmando com grande liberdade, e isto em Hollywood! É ver e calar a boca. O mestre reinventa e desmistifica. Está à vontade. Um filme estruturalmente crítico. O início do western revolucionário. Um tiro de winchester na cara do velho maniqueísmo, pontapé em John Ford. Um sarcasmo buñuelesco em cima da religião. O bem e o mal de mãos dadas. E o bom gosto plástico predomina. Quatro estrelas fácil!

234

A. Palácios vai ficar na história se realizar um festival de underground brasileiro em SP. O movimento está para o subterrâneo ianque como o Cinema Novo estava para a Nouvelle Vague e o Neo-realismo. E brasileiríssimo na imagem (sórdida) e no som tirado da coleção de música brasileira da Abril. Uma devassa nos basfonds onde se escreve uma História. A da geléia do Gil, brasileiríssimo, brasileiríssima. Eliseu Visconti mostrou seu *Os Monstros de Babaloo* aos comerciantes da Boca. Asco geral. Só Reichenbach gostou. Evidente que os crápulas se identificam. Mas, em proporções, a eclosão do udegrude será uma espécie de 1924 no cinema em homenagem a Oswald de Andrade, com *Orgia* de Trevisan à frente. Hoje, prateleiras, mas amanhã, 1974, uma consagração junto à inauguração do metrô! O underground é o subterrâneo que falta ao povo, brasileiríssimo, e de grande utilidade pública. Portanto, Eliseu, não se apavore: e enquanto isso vamos curtir o ódio.

No écran, *O Pornógrafo*

27 de maio de 1971

A coluna não é mais porta-voz da Boca. O tempo é dos esquizofrênicos. Caos mental. Atormentados, os diretores Sá vão à Boca pra saber quando é que o INC vai dar certificado, quando é que os filmes vão sair das prateleiras. Veja aí quando é que me cabe desse borderô, anda logo, não estou com tempo pra perder aqui.

Reflexos do caos. O filme que abriu a dita Boca (atenção Alex Viany: hoje, e por quê só hoje?, estou fornecendo dados do cinema de SP pra História desse CB que nunca sai da estaca zero) foi indiscutivelmente *O Bandido da Luz Vermelha*, que agora volta no Cine Niterói nas sessões das cinco da tarde. A Boca começou no fim – o cinema acadêmico americano, Welles, Lang, Fuller, Hawks, Hitch, euforia agora desvanecida. Se o *Bandido* abriu a Boca, *Orgia* fecha, ou inicia uma fase sem rótulo e mais original. Cinemanônimo. Sem aquela de colonialismo JS Trevisan surgiu como coveiro dos talentos forjados, dos compiladores. Por isso filmou seqüências no cemitério onde estão Fidalguinho e seu pai, bem como Marighela e outros. Funeral da velharia. Bandidos e líderes agora são vermes, personagens de Mojica Marins, *Ritual dos Sádicos* e *Finis Hominis*, dois marcos inéditos do silêncio bucal. Filmes como *Gamal*, *O Filho da TV*, *Churrasco de Mãe* reforçaram a Boca, mas não

decidiram seu destino. *Profeta da Fome* deveria ser relançado (até hoje não vi, mas tenho a impressão que deve ser decisivo). *Audácia!* é uma gozação com tudo isso – e a gozação no episódio de Reichenbach leva à loucura, hoje realidade na Boca esquizofrênica.

Imperturbável, Candeias sempre foi caso à parte, o mais original, brasileiríssimo – *A Herança* vem aí pra provar. Quem mais?

Pois é, João Callegaro e *O Pornógrafo*, finalmente em cartaz a partir de hoje nos cines Augustus e Marachá, circuito. O colega Callega, que picha os pichadores, compila compilações, agora consagrado pelo Biáfora! Sganzerla com *A Mulher de Todos* já estava noutra. Mas há quem use o mesmo terno durante 40 anos!

Sganzerla e Callegaro nasceram em Joaçaba, interior barra-pesada de Santa Catarina. Estive por lá quando da filmagem da *Guerra dos Pelados*. Deu pra sacar porque ambos se preocupavam com o dito “mito do gângster”. Daí porque *O Pornógrafo* tem o mesmo nível do *Bandido*: linguagem americana deglutida pelos gângsteres daqui. O mesmo brilho, a mesma *mise-en-scène*, *travellings* e cortes secos de grande impacto, ritmo interno perfeito. Talento e domínio artesanal. O mesmo nível qualitativo. Grunewald que fique com as diferenças.

Novembro, 70. Carlão Reichenbach, Percival e eu chegávamos de uma fria. *Lua-de-mel em Alta Tensão*, filmado em São Lourenço. Rogério me diz de passagem que o título *O Pornógrafo* é dele. Zé Carlos Cardoso tinha outro motivo para dar um soco na cara do Rogério. Em seguida Callegaro me convida pra fazer o roteiro junto com ele. Uma semana de discussão, algumas idéias boladas no velho jipe de guerra de Callega em pleno trânsito, 30 páginas datilografadas. Passou um mês e Callega tomou uns pileques e resolveu reinventar tudo: trabalho em cima do trabalho leva à depuração. Entrou num esquema sensacional com Stênio Garcia (aguarde os prêmios, Stênio), os diálogos improvisados na hora da filmagem. O ator-personagem, laboratório feito na hora, envolvimento, reflexos rápidos, corta. Silvio Renoldi teve muito menos trabalho na montagem do que com o *Bandido*.

237

Antes de *O Pornógrafo*, Callegaro tinha feito *O Suspense*, excelente curta sobre Hitchcock; depois fez *jingles*. Um próximo longa será a prova de fogo para Callegaro. Do que gosto e do que não gosto em *O Pornógrafo* não devo falar aqui, análise é com Sérgio Augusto, Renato Petri, etc. Não perca *O Pornógrafo*. Obrigado.

Índios em Paris, Brasil & EUA

10 de junho de 1971

Cuspido alternativamente do útero tropical, viajei, cheguei e enxerguei. Caí sentado no meio de uma Europa que já agoniza em consequência de uma *maladie* bizarra, espécie de menopausa crônica. Foi menor minha bobeira numa rápida seqüência de fatos-atos-notícias-constatações e boatos. Quando virei uma esquina do Bule Saint-Michel, vi e ouvi o diálogo: *“nós? Só estamos fazendo cinema. E somos brasileiros...”*; *“estão fazendo cinema, são brasileiros e acham que não estão fazendo nada? Vão explicar direito lá no Comissariado.”*

238 Palavra: se não fosse falado em francês eu diria que estava em São Paulo, vendo mais uma cena costumeira. E os caras não foram em cana por pouco. Eu tinha encontrado um grupo que terminava de fazer o seu terceiro média-metragem na França e que leva em frente o movimento de cinema *“vem cá, meu frango”* ou *“vien ici mon poulette”*. Esse movimento foi organizado por um grupo de famigerados brasileiros e pretende desmistificar o cinema-brasileiro-de-exportação e co-produção. Fazem o contrário de Glauber Rocha: fazem filmes no exterior para o Brasil, isto é, filme brasileiro de importação.

O nome *Vem cá meu frango* veio da necessidade de economizar, visto que a fome e os apertos dos cineastas brasileiros são iguais também no exte-

rior. Dizem outros que o nome não é senão uma deformação semântica da expressão “*guardar meu frango*”. Vejamos as primeiras crias do Frango:

Antonio da Vida, uma sátira a *Antonio das Mortes* (título francês do *Dragão da Maldade*, de Glauber), sobre o problema do índio no Brasil, marcando a estréia de Waldomiro de Deus como ator na pele de um cacique dos índios Brazucas. Este oriente extremamente quente, documentário sobre Israel-Egito, enfim, o conflito no Oriente Médio.

Um francês, P. Espagne, que morou na Bahia durante dois anos, viajou pela Amazônia, mais a mente criadora e fantástica de Fernando Pereira, ambos com uma vontade e ânimo de carcará, idealizaram e puseram em prática o movimento. Têm já registrada na Suíça uma firma distribuidora-produtora cujo nome não poderia ser outro, para total espanto & incompreensão dos europeus: *Vem Cá Meu Frango* produções e distribuição cinematográficas. (Belmiro Zenha, nosso correspondente em Paris).

Cartaz do Metro, *Quando é Preciso ser Homem (soldier Blue)*, de Ralph Nelson, filme sobre índios no atual esquema ianque, ou seja, de confissão e arrependimento dos crimes que os EUA cometeram contra os índios. Engraçado: depois dos massacres de *My Lai*, *Song My*, etc., no Vietnã, eles confessam que massacraram os índios também em seu próprio território. Consciência pesada? Um comandante ordena

o massacre de 500 índios cheyennes (é preciso saber ler os relatórios oficiais em tempo de guerra), mesmo com o cacique desfraldando a bandeira branca da paz e outra dos EUA que a cavalaria passa por cima. Aqui o mocinho e a mocinha já estão contra a ordem militar e enlouquecem tentando proteger alguns cheyennes. Ralph Nelson faz questão de mostrar os índios com cara de *vietcongs*, que a cara pálida é semelhante. O pior é que a comunidade cheyenne era uma aldeia pacífica composta quase só de mulheres e crianças. O sangue corre como nos bons samurais japoneses. Cabeças decepadas é mato. Um erro americano, confessa a narração de um militar americano da época.

240

A platéia se arrepia. Ralph Nelson apela pras emoções. Todo mundo fica contra o massacre, mas o filme pára aí. E agora é ir pra casa e esquecer que o fato continua se repetindo. Os requintes bacteriológicos são uma rotina. Isso demonstra que os EUA inda são o território mais liberal do mundo. Matam e confessam.

N.E.: Sobre índios no Brasil a revista *Senhor* nº 5 publica um interessante artigo do cineasta Márcio Souza: "O que os índios têm que nós não temos?".

Vamos filmar, pessoal?

24 de junho de 1971

BELMIRO ZAMBRA (de Paris): A notícia circulou veloz na colônia brasileira em Paris: Waldomiro de Deus é o astro principal do filme apresentado na Casa do Brasil em março passado. Mas a foto causou dúvidas, pois sabe-se que Waldomiro de Deus é pintor e que já regressou ao Brasil. Assim muitas pessoas negam que realmente seja Waldomiro aquele índio de perucas que aparece nu no meio de uma floresta conduzindo uma tribo de selvagens.

Aos poucos tudo tornou-se claro: é realmente Waldomiro como cacique dos Brazucas. Sabe-se também uma coisa única: o filme é a primeira cria do movimento Vem cá meu frango, que foi organizado por brasileiros com o intuito de fazerem filmes brasileiros de importação (cinema D'É'portação), desmistificando o cinema de exportação do Brasil bem como suas co-produções I-III Mundo. O fato é que o nosso pintor, que surgiu no cinema pela primeira vez no curta de Reichenbach, *Esta Rua Tão Augusta*, aparece aqui como excelente intérprete. A história é ao mesmo tempo burlesca, dramática e satírica. Senão vejamos.

Um avião cai de pára-quedas no meio dos índios. Pânico total. Os índios tentam matar o estranho forasteiro. Mas o avião, valendo-se de um isqueiro, torna-se o Deus do Fogo. O novo *Caramuru*. Passa a

viver feliz no meio dos selvagens, aí encontrando a tranquilidade buscada pelos homens do “século do computador eletrônico”. Entretanto, um dia aparecem os brancos na floresta em busca das minas da Amazônia. Um índio que se aproxima dos brancos é atingido por um tiro de fuzil. Chega agonizante no meio da tribo. Os índios ficam amedrontados com a aproximação de um Deus mais poderoso. O aviador, tomando-se de pânico, resolve fugir da tribo: vai ao encontro dos outros brancos aos quais ele vende as terras e revela aonde se encontram os índios Brazucas. Os brancos se aproximam e tocam fogo na floresta e finalmente exterminam os índios indefesos.

242

A cena final foi rodada abaixo do Consulado Geral do Brasil na avenida Champs Elisées onde a bandeira tremula nos céus da Família, Trabalho, Pátria (1): então aparece o aviador comendo bananas e paquerando lindas francesas na incoseqüência típica dos “brancos” dominantes. Título do filme: *Yes, I Sell Lands*, mas alguns acham que seria melhor Waldomiro de Deus, o último dos brazucas. É um curta-metragem em 36mm rodado nas florestas do Fontainebleau. Demorou dois dias de filmagem, e é apresentado como filmado na Amazônia. Produção e direção de Fernando Pereira.

(1) Trabalho-Família-Pátria é o dístico da moeda francesa cunhada na época da ocupação alemã e que ainda hoje circula em França. Atenção para as iniciais TFP.

Fotonovela *A Via Láctea*, capítulo 29: DOCUMENTOS PERDIDOS: Ana Lúcia Franco, estudante de Filosofia na USP, cineasta a serviço do cinema brasileiro, tomou um táxi juntamente com Márcio Souza (amazonense realizador de um curta-metragem sobre Oswald de Andrade, *Bárbaro & Nosso*) na praça da República e se dirigiu para a esquina da Haddock Lobo com a alameda Jaú. Conversando muito sobre Nietzsche, Brecht, Buñuel, etc., *A Monja Tarda* e *Mulher Dá Luz a Peixe*, Ana Lúcia e Márcio Souza pagaram o motorista sem interromper o papo, coisa típica de ambos e muitos outros cineastas que estão acostumados a fazer "tudo junto", como diz Miro Reis. Só quando o táxi já estava longe foi que ambos notaram a falta da bolsa, que entre outras quinquilharias tinha a carteira de identidade e de estudante de Ana Lúcia Franco, o roteiro de *Bárbaro & Nosso* e coisas de maquiagem. O motorista era um senhor japonês, a quem pedimos devolver os documentos no Bar Soberano, em frente ao escritório do Palácios, Rua do Triunfo, 150, que será bem gratificado com uma batida especial feita pelo Serafim.

Telefonemas e aniversários

01 de julho de 1971

Como é, Toninho? Ainda não passou o líquido da Kodak nas lentes? Quem manja de curva sensito-métrica da Futon? Morte aos grilos! Vamos filmar 4 dias, 25 seqüências, 12 atores, 50 latas de 1 minuto, 30 minutos aproveitáveis, um mini-travelling atrás do outro. O quê? Pois é, tanto faz filmar como não filmar, importante é pensar, pensar hoje para explodir amanhã. Vamos filmar só para tomar um sol à beira da represa. Câmera-na-mão-na-altura-do-ator, nenhuma idéia na cuca, mas *Mulher Dá Luz a Peixe* tem uma estrutura cerebral-PL, eu faria disso um longa. Um clima de terror segundo a visão de um cara de óculos marrom, o espetáculo maldito, climático-tautológico, pouco diálogo e muita música, gângsteres neuróticos, comportamentos estranhos, já que o cinema é ilusão-magia. As idéias do filme, eis a linguagem indivisível, porém fragmentada... Alô, Ignácio? E o artigo sobre *Queimada*? (Cine Copan). O Carlão foi na primeira sessão, disse que toda canalha estava lá. Não vi ou revi sequer o *Alexandre Nevsky*, já degluti muito Eisenstein. SAC-65-64, barbudinhos incubados no saguão dos diários. O barato agora é a viagem intergalaxial, estou fotografando primeiros-plantos microcósicos, o aprofundamento gerando a abstração, pele humana no lugar das crateras lunares. Nada de deslocar a torre, o que você acha de *Getting Straigth (À Procura da Verdade)* (cine

Paulistano)? Sem essa de levar a sério a onda de contestação ianque, admito que com o tempo haja de fato uma desmistificação, mas esse tipo Soldier Blue não cola. Melhor discutir a polêmica do New York Times e as “revelações” sobre a guerra do Vietnã.

Na casa da Áurea, onde é bom comer com coentro, aniversários a dar com pau, quentão muito bem curtido pelo Trevisan, aliás uma série de aniversários encadeados, extensões da falta de programas cinematográficos, mil caras de cinema mas o assunto “cinema” está mais que esgotado, e só o Carlão discorda disso. Mais interessante é curtir o boné cossaco da Maria, a calça vermelha do Perci, bicha paca, a calça de camurça preta do Trevisan, a maxi que a Ana Lúcia vai usar no seu episódio e, principalmente, um livrinho fantástico do Oswald, *Ponta de Lança*. Não dá mais para ouvir o Paulo Francis dizendo-se a maior polêmica do Brasil, Oswald está cem anos adiante, incríveis boutades, o humor mais corrosivo do país, dessas transas ninguém fala, preferem falar na transamazônica. Uma das poucas transas amazônicas em que boto fé é Plácido de Castro. O Márcio Souza disse que daria um filme do nível de *Queimada*. E do Pontecorvo não virá para cá *A Batalha de Argel*. Se chegar *Tristana* já será muito, aliás, acho que a *Via Láctea* é o único grande filme exibido em SP em 71, preciso ver *Queimada*. Estou organizando a produção de *Mulher Dá Luz a Peixe* por telefone, agora o Callegaro vai dar uma

mão na produção. Fora isso é ler *Os Canibais*, de Montaigne, um selvagem da América visitando a corte francesa.

Belmiro Zenha está peregrinando, agora virou ator, aparece num filme da Vien Ici Ma Poulette, trepado numa árvore, jogando detritos numa placa onde se lê "2.000 a.c.". Godard mesmo está interessado, várias costelas quebradas, sangue no pulmão, um prato à mesa, aliás era uma possibilidade cartesiana. Mais um quentão? Então vamos embora que amanhã temos que acordar cedo, quem dá uma carona? Pau na maquinela, quando um cara não pode fazer superprodução revolucionária, faz porcaria inteligente. Homens transformados em peixes vão surgir no cemitério. Áurea é a madame que arquiteta o ritual. O Márcio tá na produção, Perci executivo, Carlão no diafragma, Toninho na câmara e foco, Zé Carlos, PP, Waltinho, Eduardo, Lima, Callega, Ana Lúcia, Juca e Laís, atenção, vamos filmar essa semana, confirmo até sexta-feira. Quem quiser colaborar me encontra sábado e domingo na Boca. Rua do Triunfo, 150. Tenho cara feia mas não mordo.

Fim do pesadelo

22 de julho de 1971

Essa não dá pra agüentar. Tudo se admite, menos a morte do Zé do Caixão. O Antonio das Mortes, sim, podia morrer, ia ter pouca gente no enterro dele. Matou cangaceiro paca, mas fez muita demagogia, tem que #%\$*#\$. O Zé, não, não pode morrer. Se o pesadelo acordado deixa de existir, a casa cai no vácuo. O negócio é descobrir quem é que anda tentando matar o Zé do Caixão. E acabar com o assassino antes que morra o personagem.

Todas as noites acordo com o ruído das unhas do Zé contra o caixão. Acorrentaram o esquife do homem. Está sobrevivendo da força do seu próprio sangue. Raça nova. E quem o pichou de nazista é quem o era. Imbecis nunca entendem o que vem dois ou três anos antes de sua época mesquinha. Relâmpagos! Relâmpagos! O Zé está gemendo: será que conseguiu arrebentar as correntes? Vamos ver.

247

As unhas do Zé estavam sangrando entre o caixão e a tampa. E ele prometia vingança, prometia assar a cabeça de seus algozes e servir num banquete com uma batata na boca e uma cenoura em cada olho.

José Mojica Marins, criador do Zé do Caixão, não sabe se abandona o cinema pelo circo ou se enlouquece indo ao cartório de protesto todo dia. Em *Ritual dos Sádicos* (inédito), o próprio Mojica

fala de seu personagem, encerrando o ciclo num metacinema extraordinário. Um filme magistral. A ambientação: os programas de TV em que Zé aparecia, as revistas de terror que aos poucos desapareceram das bancas, a música carnavalesca "Castelo dos Horrores". Filme de uma dignidade incrível. Em seguida, para pagar as dívidas desse, Mojica fez mais dois: *Finis Hominis* e *Sexo e Sangue*. Nem mesmo nós que estamos ligados ao ambiente de cinema sabemos como estão esses dois últimos.

Hoje não há mais perigo de aranhas venenosas em nossos lençóis. Nem serpentes escondidas em criados-mudos. Chegamos ao fim do pesadelo. Durmam bem.

Amor sublime amor

16 de setembro de 1971

Uma falência forçada? Uma humilhação pública? O último seria arriscado. O udigrúdi ou cinema marginal (no caos é difícil distinguir) poderia ser aplaudido na praça e onde é que os exibidores tem que meter a cara? O título de meu episódio é fácil, *Mulher Dá Luz a Peixe*, pois o NP saiu com uma parecida: "*Mulher Dá Luz a Tartaruga*". Mas falemos de um filme que abalaria os alicerces do cinema nacional: o de ninguém, pois eu e mais alguns concluímos que só abalaríamos a rua do Triunfo se enrolássemos a cara com 20 bananas como *Pierrot le Fou*. Essa importância "sociológica" seria o chamariz de porcentagem de meu episódio. Glauber devia ter desaparecido depois de *Deus e o Diabo*.

249

Sendo essa e não outra a estrutura, os exibidores conchavariam com o INC até conseguir o que conseguiram: filme nacional agora é por classes, ABC, e evidentemente o jardim da infância será classe A e a "inteligência" será inclassificável e terá exibição (se for liberada) com zero de porcentagem em programa duplo nos bairros que ainda não têm energia elétrica. Não é por menos que alguém já pensou em fazer um longa-metragem com pontos pretos.

"*A vida é um buraco*", já dizia um locutor da rádio São Paulo. Suas novelas – cuidado MacLuhan! – eram melhores que as da Tv atual. Mudou o veículo (TV come rádio), o "conteúdo" caiu de nível. Se o conteúdo do

amor é o ódio (Shakespeare: "o belo é o horrível", e vice-versa), o veículo da morte é a violência, ou o conteúdo do ódio é o amor: *Amor Sublime Amor*, de volta ao mesmo cine Regina que o lançou em 62.

Love Story continua dobrando semanas. Isso esclarece paca: por exemplo, Fuller, via Godard, estava certo ("O que é cinema? O Amor, o Ódio, a Violência, a Morte"). E ninguém furou esses velhos esquemas (2001 é uma exceção). A solução consumista depois da saturação de outros gêneros é a volta ao velho tema: o Amor (*Love Story* é esse fenômeno por excelência) ou uma incrementação da indústria de lenços para enxugar as lágrimas? O último caso, na certa. E aqui está a opinião de um psiquiatra: "É que as platéias precisam ser amadas pelo Cinema" (glub!)

250

West Side Story não é essa mistificação. Foi um *Hair* antes da peça. E quem não gostou na época pode gostar agora. Pois uma das ondas atuais é chorar no cinema (com *Love Story* voltamos às inundações na sala escura). Isso não aconteceu numa sessão do Regina. Um velho tocado se levantou e berrou revoltado: "*parem de rir seus cafonas!*", porque o público brasileiro ainda não sabe ver uma obra-prima. Quando aqui é que seria o caso de chorar. Robert Wise e Jerome Robbins fizeram um musical altamente erótico, uma tragédia (Shakespeare eternamente) de insuperável beleza, e depois disso teria que vir a Idade de Aquário (2050). Quem não viu, deve ver. Quem viu, pode rever. A força continua a mesma.

Márcio Souza no ensaio "O martírio do Cinema Brasileiro" (no prelo) coloca Oswald de Andrade na merecida posição do homem que "já sabia das coisas", numa análise dos últimos anos do cinema brasileiro que ofusca as melhores "explicações" dos raros e bem intencionados críticos ou observadores. O surrealismo subdesenvolvido que sempre domina o CB não seria dissecável ou entendível com métodos de análise já "institucionalizados" (Lukács, estruturalismo etc.). Márcio Souza faz a meu ver a primeira análise brasileira do cinema nacional. O método está por ser criado e o ensaísta oferece um subsídio intelectual de grande peso para quem estiver interessado em superar equívocos e tocar o barco adiante. Dá uma dura no "irracionalismo" pós-cinema-novo, sem o ar de "julgar", que isso fica implícito no carro disparado da historicidade. E faz um *flashback* crítico da condição do intelectual brasileiro, mérito primeiro do livro. Não desce o pau com uma agressão deslumbrada com fins publicitários. Desce apenas os degraus sombrios de um passado cultural ainda menos honroso que a avacalhação ou desespero presente. Reinventar tudo? O ensaio perturba por se desligar das proposições manjadas. As poucas certezas ligam-se a Oswald, e num aspecto quase inabordado pelos irmãos Campos. Uma das insuficiências: as considerações sobre a "reviravolta" da linguagem. Mas isso é falha menor. Surpreendo esse novo olhar na ferida, a coragem de remover a carne gangrenada. Em suma: uma abertura pra quem se atreve a descer à medula, hoje aviltadíssima.

A guerra dos pelados

21 de outubro de 1971

252 A *Guerra dos Pelados* entrou finalmente em cartaz: Cine Art-Palácio e circuito, e amanhã também no Orly. A história dos sem-história. Dos que não eram ninguém e perderam o que não tinham. Um episódio sangrento de uma História desconhecida. A história dos que fizeram uma história sem conhecer a História. Uma guerrilha mística. O fanatismo religioso. Isso aconteceu em Taquaruçu, 1913, interior de Santa Catarina. Uma companhia ferroviária estrangeira não pede licença e vai rasgando os sertões. Começa a explorar a floresta de pinheiros. Riqueza imensa. E os pobres diabos que viviam da terra não sabem o que fazer. Acabam entrando no blá-blá-blá do monge José Maria, no papo do guerreiro Adeodato (Átila Iório), do padre Pai Velho (Jofre Soares) etc. Reúnem-se em torno de uma igreja em louvor a São Sebastião. Raspam a cabeça para não se confundir com os peludos. Mas são atacados antes de atacar. Tiros de canhão acabam com a igreja. Os pelados dão no pé, embrenhando-se pelas florestas. Só sobraram alguns pra contar a história e ainda estão vivos nessa mesma região.

Caçador, abril-maio-junho de 1970. Sylvio Back está vermelho como um alemão. A equipe é da pesada e desafia o frio catarinense tomando cachaça dia e noite. Todo mundo pronto às 6 da manhã. Três caminhões lotados de figurantes. Meia dúzia de car-

ros da equipe atolando-se pelas estradas e florestas. O diretor escolhe os locais. Isabel Pancada vai vestindo os figurantes com fardas e trapos. A maioria já estava "no tipo". O tenente Tony supervisiona a distribuição de armas aos figurantes. Miro reis vai colocando festins e dinamites nas árvores, no chão e no fundo dos rios. Tavinho põe mil estacas no chão para fazer o fogo. Enzo Barone resolveu a maior parte dos problemas de produção. Wilsão vai devastando a floresta com um facão, fazendo fogueiras com Forlin e Zinho. Sidney Paiva não consegue fazer uma cena com som direto porque o diretor não pára de berrar um instante. E Osvaldo de Oliveira arregança as calças e se afunda no riacho com a câmara na mão. Sérgio Ricci, que faleceu em fins de 70, fazia produção na cidade e trazia sanduíches e guaraná na hora do almoço. A noite era muito churrasco, muita cerveja e muita farra no boliche e no posto 6.

Visconti, caipiras & Oswald

04 de novembro de 1971

71: início da década é aquela #\$. O limite: sabotagem dos novos e renovação dos velhos (o prestígio cavalga montado no tutu). E Luchino Visconti ataca nessa semana com um de seus filmes mais definidos: *Morte em Veneza* (cines Rio Branco e Belas Artes) é um manifesto cine-vivencial do diretor. Uma grande curtição do célebre "aristocrata-marxista". PS: o homem nunca foi mero teórico. *Os Deuses Malditos*, chatice acadêmico-requintada, não era nenhuma súpula de sua obra, agora passando em definitivo pelo laboratório aristocrático-decadente antes de se realizar talvez por completo com sua prometida adaptação de Proust e *A Busca do Tempo Perdido*.

254

Nada melhor desde *Rocco*. Lamentou-se a mutilação nacional de *Leopardo*, mas *Vagas Estrelas* e *O Estrangeiro* não deram pé. A dúvida: Visconti ficaria atrás de Pasolini e Fellini? *Morte em Veneza* esclarece: é o passo adiante. Confirma Visconti como único com suficiente approach para ambientar essa contradição – político-sexual: criático-vivencial num clima de apaixonado de reinvenção amorosa, sem precedentes desde Rimbaud e Lautréamont.

Era fácil pichar o cartesianismo de Godard. Caminhos diferentes poderiam levar ao mesmo lugar? Aqui a teoria godardiana da cinevida se encontra com que Visconti chama "perfeito equilíbrio entre

criação e vivência". Desde *Mulheres Apaixonadas* (o erotismo rastejante), nunca se viu clima tão denso. A tragédia vivida por Bogarde é patética. Não percam.

No cine Art-Palácio e circuito, um filme excepcional: *Luar do Sertão*, do Osvaldo de Oliveira. Excepcional porque interessa além de seu público certo: mais do que *Sertão em Festa*, é o que se pode dizer de um filme "caipira-inteligente". Verdade seja dita: o diretor mudou o assistente-roteirista e deu um salto adiante. A história se desenvolve com espontaneidade. As gags são realmente engraçadas e a chanchada em geral passa por ilações sociais apreciáveis. Basta lembrar o personagem do delegado: a situação está sobre controle, diz ele o tempo todo, quando na verdade continua até o fim a baderna e o surrealismo tropicalista. Colorido magnífico. Grande plasticidade. Bons cortes, excelente montagem. Atores ao gosto do público e da família: Tônico e Tinoco, Nhá Barbina, Pirulito etc. talvez a comédia nacional mais simpática do ano. Vejam.

255

Um curta-metragem dir-se-ia antológico: *BÁRBARO E NOSSO*, homenagem à curtição em torno do O-s-w-a-l-d-d-e-A-n-d-r-a-d-e, máximo expoente contracultural brasileiro. A realização é de Márcio Souza e Ana Lúcia Franco (roteiristas-assistentes de *Luar do Sertão*), que fuçaram o arquivo de Primo Carbonari (30 mil latas) procurando imagens adequadas para enriquecer a dita Paulicéia Desvairada. E depois de

três anos ingratos terminaram esse saboroso filme péssimo no melhor sentido. A ruptura da “barreira do silêncio”. Oswald entendido e vivido inspirando alguns cineastas da célebre Boca do Lixo. Um texto brilhante conduz a narrativa, visualmente quebrada por inserções sonoro-visuais deliciosas. Imagens que vão desde uma estranha cerimônia do Santo Sepulcro até cenas da guerra, greves, manifestações históricas etc. Tudo isso não está bem aglutinado? Mas de uma forma ou de outra é a verdadeira “contribuição milionária de todos os erros”, como queria Oswald. O mestre aparece vomitado das tripas de um cabrito, o sorriso magnífico. E dessa podridão, anuncia a seara. Alegria da ignorância que descobre. Pedr’Álvares. Falhas técnicas? Isso é uma especialidade do Brasil, terra sem know how. O documentário que, como diz Márcio Souza em sua modéstia, deveria ficar para o cinema nacional de hoje como *Aruanda* para o Cinema Novo, deverá ser exibido em Brasília e – é de esperar – caia como um espinho na garganta dos boçais que ainda não descobriram o Brasil, aliás, Oswald de Andrade, antropófago, designer de linguagem, revolucionário e o que mais de bom possa existir nessa secção do Terceiro Mundo, o Brasil.

Croniqueta (m)arretada

25 de novembro de 1971

Lilian M., roteiro Variani que vou começar com o Carlão (é o IV, os quintos vingando, se quiserem ou não), afinal que filme vocês querem ver nas telas? A questão de magia aqui abomina A flor do mal dualística, sem essa fascistíssima (bicha sim!) do “fico”, vergonha máxima dessa juventude que se diz brasileira, não era e nem é nada disso, e poucos são os que estão longe-daí-aqui-mesmo, embora falando em curtição de rock (hoje é dia de rock?), porque Haroldo e seus ensaios galáticos avança Oswald sem a carga vivencial daquele. Por que isso?

Fizeram da coisa uma algaravia reaçã, um under sem over, aliás, em matéria de dualismo é preciso ver *Catch 22* – sensacional! – que de fato tem infra pra executar aquela liberdadezinha que faz a delícia dos alegres *masturbations* e *voyeurs*, gente baixa, intelectos carcomidos por fatos que só impressionam aos apocalípticos que ainda acham brilhante John Lennon atualizar o que já falamos aos doze anos de idade, quando botaram fogo na poltrona do cinema que exibia *Rock Around the Clock*. Por isso nada irrita mais que a gíria diluída, esse mísero 1% de informação nova diluído em 99% de poluição, essa gatinha que não consegue sair dessa nunca, por mais profissionais (e aí é pior) que sejam, falam por falar ou porque ouviram e isso tudo sem o senso crítico lingüístico pra estruturar

257

nada em termos de inovação. Estão aqui há cinco anos e os medíocres não se modificaram.

258

Contra, contra essa espécie que não aprendeu nada com ninguém, não aprenderam nada com Shoei Imamura, Nagisa Oshima, nada com Fuller, Hawks e Welles (e os filmes da Tv estão mostrando porque eles foram até militaristas, já que o *substractum* restante era pura revolução dos cortes, da estrutura, da sintaxe, e desse negócio mirabolante que é a linguagem visual-sonora cinematográfica que eles – eles, sim!: eles que revolucionaram o cinema) – e quem não viu *Myra* está na mira do fuzil que matou Kennedy, e como testemunha do processo contra os Rolling Stones, processo subliminar da mais alta repressão dessa dita sociedade de consumo, falo e assino rindo como doido: eles estão condenados a sentirem dores permanentes no pior sentido tunguiano possível (impossível discutir porque essa linguagem deveria ter morrido com a bomba sobre Hiroshima, aliás no momento em que nasci, e essa de suicídio teria que ser substituída pelo assassinato como erotismo máximo).

Átimos dessa situação estão em *Catch 22*, no Paisandu e Belas Artes, que ninguém pode perder, sem contar *Cenas de Caça na Baviera* (preferível nem comentar essa aglutinação de gente dura na casa de Goethe) ou nos curiosos que vão ver o Cinespacial, que acharam *O Balcão*, dirigido por Strick, o fim da picada, e dos que não viram em Alexandre Astruc

um dos *metteurs* maravilhosos dessa efervescência que marca uma época – de *novelle vague* até udigrudi. Já dá pra abrir mão até do pessimismo crítico (diretor que não é crítico nunca foi diretor, assim como burocrata da contracultura é o pior tipo de reaçã que se conhece hoje, verdadeiro gusano, como diria esse baluarte exemplar), pois em 71 todo mundo voltou a achatar o bem bolado em poltronas com horário marcado num único dia da semana.

Nem quero saber o nome de quem programou tudo isso. A verdade é que agora está na hora de andar muito pelas ruas e pelas salas escuras. Estão aí até os filmes “inéditos” (*Limite*, mito brasileiro, está sendo exibido hoje). Negócio é não perder e até rever porque os eternos debilóides embarcam fácil na mistificação, e se não ganhamos nada com isso no mínimo é a oportunidade de badalar. A badalação dos invisíveis é maior, porque eles são intergalaxiais e sabem instintivamente que o cinema é a arte das ilusões, a primeira magia da técnica. E não se enganem: a luta segue violentíssima, os exames estão aí e o negócio é viver todos os signos ao mesmo tempo, já que *time is life*. Vejam tudo criticamente.

Procura-se um produtor

13 de janeiro de 1972

Eu preciso filmar como se fosse Edgar Allan Poe escrevendo *O Escaravelho de Ouro*, Carrol escrevendo *Jaguardarte*, Rimbaud escrevendo sua *Alquimia do Verbo*, Mallarmé com seu *Lance de Dados*, Oswald de Andrade com seu *João Miramar*, sim era preciso filmar como Haroldo de Campos escrevendo seu livro de ensaios *Galáxias*, como Sousândrade escrevendo o *Informe de Wall Street*, como os poetas concretos trocando textos têxteis, textículos e textículos, era preciso filmar com James Joyce escrevendo *Finnegan's Wake*. E Rogério Sganzerla que teve essa pretensão não precisava estar na Bahia mandando um telex da Itália com a notícia de que fora assassinado nas ruas. Era preciso filmar como Eisenstein, Welles, Rossellini, Godard e Straub. Era preciso. Filmar como Lautreamont escrevendo *Os Cantos de Maldoror*. Era e é preciso filmar como Stockhausen fazendo música eletrônica, Che morrendo em Vale Grande, ou como Jules Bonnot morrendo queimado, ou como João Gilberto inventando a Bossa Nova e – é bom esclarecer mais – era preciso filmar como Einstein criando a Teoria da Relatividade, Confúcio reduzindo três mil odes a trezentas, Charles Peirce falando da semiótica, Jakobson falando da Lingüística estrutural, e nem era preciso que Pedro Álvares tivesse descoberto o Brasil, bastava que Pelé tivesse inventado a bola.

No bar do Serafim entreguei meu roteiro a Leon Cakoff. Eram seis da tarde. Chuva. O Bernardo chegou molhado e foi tomando uma cerveja. O cine Marabá vai exibir os quinze melhores do ano que elegemos nos Diários. Agora somos dez e vamos fazer um filme e, se o projeto furar, não será o primeiro nem o último. Nessa geléia geral do cinema paulista alguém terá que fazer o papel de medula e osso. O Décio já fez de tudo menos dirigir um longa-metragem oswaldiano. Isso pretendo eu se para tanto não me faltar financiamento. Não vou usar talento, apenas olho crítico, se a inquisição não o furar antes. Brasileiríssimo, Oswald de Andrade só foi entendido por raros beletristas. Diluí-lo ou condensá-lo no cinema é algo de novo e vital. Sganzerla, Trevisan e Batista já fizeram isso com resultados apreciáveis. Filmar ou não filmar, essa é a questão, e só vou começar a existir quando meu primeiro 35 mm estiver nas telas ou na censura, é a mesma coisa. Estrelas fechadas em negativos perfurados. Armando Guerra e Maria das Tempestades, um desenhista de quadradinhos e não quadrinhos, portanto um picareta versus uma metereologista que tem tara por trovões, ambos vivendo numa mansão como se fossem donos dela. O santo tinha que baixar. João Miramar desce de um disco voador para subverter esse medíocre estágio de produção em massa sem inventiva. Tudo isso, inclusive esse Miramar, na mira do olho imenso que observa tudo, em fantásticas fusões com ralos de banheiro, moedas de telefone e objetivas fotográficas. Dezenas

de objetos levantando, como se esse testemunho fosse falso. Três personagens num ménage extremamente sensual & libertário, o fino da grossura, o barato dos Ushers que saboreavam a podridão com requinte máximo. Enfim, essas coisas que a repressão não tolera: zoom out por fim saindo do imenso olho (de Deus? Do cinema? De Hal 9000?) do dr. Cabral, espécie de fuher do Eldorado, dedo-duro que acha que viver é levantar falso testemunho. E quem é que vai provar o contrário? Só mesmo João Miramar, cadáver gangrenado se manda para seu planeta de origem, sem pressa e sem pausa.

262

Terapia da cuca todos querem fazer. Terapia da linguagem, não. Esqueceram que os limites do mundo são os da linguagem? Atrás de cada mito freudiano eu escondo um cifrão. A alegria é a prova dos nove: contatos em profundidade. Além das cifras. E contra os cifrões. Socorro, Décio! Os sabichões ainda não entenderam Flaubert (*“da forma nascem as idéias”*). Contra a cópia, a invenção e a surpresa. E não será nem hoje nem amanhã: é sempre!!!

A invasão dos sapos

20 de janeiro de 1972

Numa pequena cidade de Pernambuco, as igrejas, os bares e as casas foram invadidos por nuvens de grilos, pernilongos e outros insetos. A população estava vivendo da exploração da carne e do couro de sapos. O governo pernambucano proibiu a matança e, para remediar a situação, mandou vir novos sapos de outras regiões. Essa notícia saiu recentemente nos jornais. Antes disso, a Bolívia já tinha encomendado sapos ao Brasil, para comer e usar o couro, e a Índia também pediu sapos porque a agricultura estava sendo devorada pelos insetos. Um sapo come uma média de 300 insetos por dia. Shoei Imamura já tinha dado uma dica em *A Mulher Inseto*: os insetos podem dominar o mundo. Com esse calor eles se reproduzem violentamente. Cada sapo morto serão 300 insetos gerando outras centenas por dia.

263

José Mojica Marins, o visionário da Moóca, o criador do Zé do Caixão, sem dúvida o melhor personagem de toda história do cinema nacional, está estudando tudo isso e vai fazer uma ficção fantástica misturado com os dados documentais da exploração comercial dos sapos. A história se ambienta numa pequena cidade que vai se tornando um verdadeiro centro industrial. Mojica interpreta um cientista, o dr. Backer, que depois de muitas pesquisas acaba recebendo sinais de advertência vindo dos sapos.

Os sapos se comunicam? Aí é que está. Ameaçados de serem extintos, os batráquios em conjunto adquirem uma capacidade de se comunicar, e só o dr. Backer sabe disso. Os sapos de todas as regiões do Brasil começam a se unir e viajam de avião, de trem e de carro para a cidade onde seus irmãos estão sendo massacrados. Mojica vai usar cerca de 10 mil sapos, representando os sapos de todo Brasil. E coaxando dia e noite, os sapos começam a enfrentar os industriais, dando um aviso de que, unidos, eles poderiam destruir as fábricas e se vingar dos homens que estavam vivendo da sua morte. A história vai evoluindo para rumos inesperados, com repercussões inclusive internacionais.

264 Ficção científica ou filme de terror, *Os Sapos* promete ser o melhor filme de Mojica desde que ele foi obrigado a não usar mais o seu personagem do Zé do Caixão. Em seus estúdios na Moóca, Mojica já começou a receber sapos, rãs e pererecas. Foi uma calamidade. Mojica pede que ninguém mande mais sapos para lá e está construindo em outro lugar um enorme viveiro para tratar adequadamente dos batráquios que vão ser atores nessa superprodução.

Mojica, como se sabe, foi forçado a fazer um filme não muito brilhante como *Finnis Hominis*, apenas para sustentar sua produtora, e em seguida realizou também *Sangue e Sexo na Trilha do Tesouro*, *Quando os Deuses Adormecem* e *Dgajão Mata para Vingar*, que serão lançados todos no decorrer do

ano. Isso quer dizer que agora Mojica já reconquistou uma infraestrutura que lhe permitirá voltar ao seu gênero, embora em *Os Sapos* o Zé do Caixão seja substituído pelo dr. Backer, também interpretado por Mojica.

Por outro lado, a SAC vai realizar possivelmente em fevereiro um ciclo Zé do Caixão, exibindo os filmes de terror: *À Meia-Noite Levarei Tua Alma, Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver, Pesadelo Macabro* (episódio de *Trilogia do Terror*) e *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*. Quem achava que Mojica era um picareta, terá essa única chance de mudar de idéia e entender de vez que Mojica é o cineasta mais bárbaro, criativo e deflagrador do cinema nacional. Olho nele. Olho principalmente no *Ritual dos Sádicos*, que a censura está em vias de liberar. *Ritual*, como o Carlão já escreveu aqui, é um filme que só um gênio da escrotidão poderia fazer.

O guaraná dos guaranis

27 de janeiro de 1972

Calma no Brasil, senhores conteudistas, que guaraná ainda não é coca-cola nesta cloaca tupi-guarani. A palavra de ordem é mastigar a metacrítica 24 vezes por segundo antes de engolir a arte que está na mesa/meta, metamesa. Brainstorming fílmica permanente. Kitsch crítico. Sem o incomunicável, não há comunicação. Chegou o tempo da feitiçaria eletrônica (ver Chacrinha). Mas os alienados da linguagem continuam fazendo seleções cartesianas do que se deve ou não importar culturalmente. Plekhanovistas (realismo crítico e "objetivismo") se desgraçaram todos sem desbundar estruturalmente, apenas por suas idéias. São os mesmos que torcem a fuça a Maiakovski e aos formalistas russos. Não seria mais revolucionário culturalmente que eles se desgraçassem por suas formas? Oswald de Andrade que o diga, já que 150 anos após a independência e 50 anos após a Semana Moderna a linearidade e o aristotelismo continuam dominando...

266

Está aberta a discussão sobre o "cinema antropofágico, agora", Visão dessa semana. Um artigo sério e digno, mas pouco lisonjeiro, ao que Oswald passou para lançar: "*só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago*". Discussão que entre nós brasileiros sempre deu em provincialismo. O Manifesto Antropofágico é a obra aberta brasileira e limitá-lo à "*devolução do mais forte pelo mais*

fraco” seria voltar ao século 19, usar viseiras ao invés de visores. Ou se é cineasta ou guerrilheiro. E os sabichões não imaginaram que era possível, desde *Cidadão Kane* pelo menos (a primeira entrada estilizada nas narrativas simultâneas), assistir pela Tv num programa New Deal de Silvio Santos o casamento de Marx com MacLuhan, de Engels com Umberto Eco, de Plokhonov com Morin, de Lukács com Jakobson, etc. com etc. Todos escrevendo seus roteiros em papel Tico-Tico numa latrina sul-americana. Um manifesto contracultural? Um *happening* do *Gay Power* latino-americano? Os conteudistas continuam achando Marcuse genial só porque ele une Freud a Marx... Ora, senhores donos da linha reta e discursivos, John Lennon já tinha falado:

267

The dream is over. Simultaneidade em todos os sentidos, meus amiguinhos caretas, sem limitações indo de tudo a tudo. Mosaico de estilhaços. Existe melhor exemplo do que a Poesia Concreta? Pois é isso. A guerrilha artística. No mais, William Reich que segure as pontas, ele também envolvido no bazar. E, se não me engano, um poema do Rubens Torres: *“Não é novo ser poeta/ mas ser poeta no ovo/ quando o poema é uma seta/ e fura os olhos do povo/ se não há fala direta/ em quantas palavras movo/ é como ser um profeta dizendo: NADA de novo”*. E *“se não me falha a memória”* (título em português de Marienbad, primeira simultaneidade filmica européia), as composições deflagradoras da terrível & maravilhosa LAÍS dando a impressão que

após Caê & Gil ela poderá dar o novo salto adiante com uma espécie de Plastic One Band brasileira... Intergalaxial. E a confirmar nos próximos dias as tapeçarias do Edmar, o filme circense de Ana Lúcia Franco, a superprodução Rio de sangue, de Márcio Souza, meu episódio para *Os Dez Mandamentos* e a fotoaudiogrudis que servem de laboratório... Ou as fotos arquitetônicas do Juca e os fascículos de filosofia da Irede... E/ou os desenhos da Jane e as montagens sonoras e simultâneas do Junior?

Parolini eminência parda

23 de março de 1972

por Marshal Mac Gang

Um pouco de saudosismo não faz mal a ninguém. Orlando Parolini foi o *enfant terrible* desta coluna, nos idos de 63, revezando-se com José Eduardo Marques de Oliveira, exaltado que logo se apagou de tão conteudista que era. Mas Parolini já era um *beat* e foi um dos primeiros a deixar o cabelo crescer sem repressões. Anárquico, surrealista, ele nunca foi de muito papo, ainda em 63 caiu fora do grupo de estudos Fílmicos e foi distribuir suas poesias apocalípticas em praça pública. Na época, 65, o cine clube Dom Vital estava funcionando sob nova orientação: O GEF morrido e Jairo Ferreira estava botando pra quebrar, no que Parolini apareceu pra ajudar. Pelo novo Dom Vital passaram caras como Trevisan e Sganzerla entre outros que depois se apagaram.

269

Em 67, Parolini e Ferreira começaram a filmar *A Via Sacra*. A fotografia era de Carlão Reichenbach, que estava cursando a escola do padre. Da filmagem participaram mais de 40 atores (Paulo Adario, p.ex., mal pensava em fazer cinema e hoje está dirigindo documentário pro INC), que foram requisitados nas ruas, quando os arredores da biblioteca não eram tão repressivos e medíocres como hoje. Parolini (na foto) interpretava uma espécie de Cristo marginal e o filme já tinha uma seqüência muito boa um *travelling* sensacional na Ladeira da Memória entre

dezenas de marginais e garotinhos desorientados da classe média. Mas o tutu tinha acabado e as filmagens ficaram interrompidas até 68, quando Parolini resolveu cortar sua vasta cabeleira pra ganhar o dobro do seu salário.

Agora havia condições de terminar o filme, mas os realizadores já estavam em outras jogadas. Jairo Ferreira foi passar fome fazendo cinema profissional e Parolini ficou no emprego ganhando tutu. O que não impediu que ambos resolvessem continuar o filme: chamaram Carlão Reichenbach e filmaram uma nova seqüência: um *ménage a trois* com Julia Miranda, Parolini e Antonio Penteado onde masculino e feminino se fundiam na mesma inquietude que se veria depois em *Mulheres Apaixonadas*.

270

A Via Sacra, curtametragem amaldiçoado pelos marginais da Baixada do Glicério, estava fazendo jus ao título. Em 70 deveria ser filmada a seqüência final. Ferreira tinha chegado da *Guerra dos Pelados* e tinha algum dinheiro. Foi procurar Parolini e, segundo testemunhou João Miramar, teve um tremelique e só faltou subir nas paredes: encontrou Parolini dirigindo uma indústria, sentado numa mesa, terno e gravata e foi então que contou a Ferreira que tinha picotado os 40 minutos de copião. Enfim, tinha destruído o filme e, não querendo prejudicar seu parceiro de filmagem, deu-lhe de presente as latas de negativo que restaram.

Mojica, Cafajeste Mágico

30 de março de 1972.

por Ligéia de Andrade

Massacrado pela criticalha, ignorado até pelos cinéfilos inveterados, o último filme de José Mojica Marins ficou uma semana no cine Marabá e só foi visto por uma parte do povão e uma minoria de entendidos. Eu não sei mais entre quais estou: a verdade é que *Sexo e Sangue na Trilha do Tesouro* mexeu com meus instintos bárbaros. E não tenho vergonha de dizer que passei uma hora e meia de extrema satisfação.

Mojica é um sádico? Um hedonista? Um doido? Um primitivo? Um comunista? Um intuitivo? Um bárbaro? Um masoquista? Um desrecalcado? Ou será um lunático disfarçado em terráqueo?

271

Vá ter talento em outra parte, seo Zé. Você tem demais o que os outros tem de menos, quando tem... Daí que realmente é o cineasta dos excessos, da riqueza cafajeste, da riqueza selvagem. O filme se ambienta na selva (e quem é que diz que isso foi filmado nos estúdios do Brás?), é um bando de párias da sociedade na trilha de um tesouro. Sierra Madre está longe: aqui estamos diante de um filme novo, novíssimo, pois é um filme extremamente brasileiro. Nada mais linear, mas nada mais quente, nada mais provocante: as peças vão se comendo entre si, misturando ambição pelo ouro e desejos

carneis, é a antropofagia num nível de escrotidão jamais visto na tela. Tá na cara que Mojica é o diretor mais corajoso do cinema brasileiro: é a coragem de se olhar no espelho e reconhecer um grandíssimo (&&&)...

O público vibra com certas cenas. Os que não vibram contem seus recalques, autoreprimem-se pois não há nada mais chocante do que ir ao cinema ver um filme de aventura e encontrar uma bolachada na cara. Isso para os moralistas, pois Mojica jamais caiu numa de moralista e, mesmo com vinte (20, sim) cortes da censura, *Sexo* e *Sangue* ainda mantêm sua força. É o salve-se-quem-puder e não há tesouro nenhum: se há, é um baú cheio de pedras preciosas que valem menos do que a dona gostosona que fica com Mojica no fim do filme.

Dez Fofocas Incendiárias

14 de abril de 1972

por João Miraluar

Nosso titular pediu pra retificar: em *Onde os Homens São Homens*, Altman estava como cocô na cuca, é sua caca suprema apesar da fotografia de Zsigmond, o mesmo cara que entortou a caneca em *Pistoleiro Sem Destino*, desde já – pra meu gosto – um dos quentes de 72, no Brasil, é lógico, pois ainda não estamos em New York vendo *A Clock Work Orange*, do Kubrick. **Nota 2:** Tanto é óbvio que a chamada Boca do Lixo chegou ao fim que Carlão Reichenbach procurou Percival Gomes de Oliveira e não o encontrou: é que o crioulo foi fazer produção em *Independência ou Morte*, pra defender a cachaça dos amigos que foram obrigados a mudar de profissão. **Nota 3:** Guita, nossa musa, ex-linguóloga, continua no firme propósito de ser uma de nossas melhores montadoras: o Silvio Renoldi não consegue dormir com essa música, e muito menos o Ignácio (é que o rapaz detesta “som”, e prefere as tranqüilas leituras de Barthes, Artaud e outros bichos que não se acha fácil na Rodoviária, onde o Ignácio continua comprando o *Shimbun*, pra ver se o Jairo volta a assinar esta coluna...) **Nota 4:** Rogério Sganzerla esteve em SP, pra receber: Palácios & Galante fizeram as contas e deram dois milhos ao barbudinho, com o que ele voltou pra Bahia, “terra dos fugitivos do óbvio”, segundo palavras do Parolini. **Nota 5:** Carlão Reichenbach assistiu 10

vezes ao seu *Corrida em Busca do Amor*, e agora acha que conseguiu rir tanto quanto a platéia: é o que faltava no cinema nacional: o *aproximamento crítico*. E como se isso não bastasse, Carlão está ameaçando pirar pros EUA: o homem vai ser *assistente* de Howard Hawks, trabalhar com Shirley MacLaine e possivelmente com o badaladíssimo (lá) Peter Bogdanovich, de quem a criticalha brasileira está louca pra ver *The Last Picture Show* e *What's Up, Doc?*. **Nota 6:** Não vi nem fotografei nada mais maravilhoso em São Paulo a não ser o casamento de Áurea com Mário: não foi *hippie* nem careta, foi o que eu diria um *mysterium inefabile*, de zenternura e alegrias libertárias: presentes Trevisan, o Zé, o Massao, a Clá, o J. Mendes, o Giba Um, a Pepita, o noivo (Mário Roitman, o homem que é capaz de fazer uma revista sozinho), o Karan, o Chico, o Luigi, mil caras geniais. **Nota 7:** "Ocultistas do Brasil uni-vos", é o apelo de um espectador muito ligado, depois de ver *Barão Olavo*, do Miguel Borges, que os críticos do *Shimbun* consideram o "melhor nacional", até o momento. **Nota 8:** Luis Maximino de Miranda Correa Neto esteve em São Paulo e convidou Alfredo Palácios pra conversar sobre *Rio de Sangue* (que Márcio Souza vai dirigir em Manaus) e a *A Selva*: Ana Lúcia Franco (que está realizando o curta *E o Palhaço, O que É?*, com Joaquim Campos) estava presente e falou: "*Ou inauguramos o cinema amazônico, moderno e sanguinário, ou vamos ser garçonetes em Paris, que isso o Belmiro nos garante*", no que o Galante nada

disse porque estava com furúnculo e não podia sentar, ainda mais no Hilton... **Nota 9:** a Lúcia atualmente é vizinha do Juca e do Marcos, enquanto o Rubinho, o Edmar e o Celso não se conformam com a "viagem intergalaxial" do nosso antigo titular, que prometeu botá-los num episódio de *Os Dez Mandamentos Brasileiros*. **Nota 10:** Ligéia de Andrade foi vista muito louca, na Ladeira da Memória com uma bandeira vermelha, azul e branco debaixo do braço: certamente era uma bandeira do Amazonas, e vai daí que desconfiamos que ela esteja em contato com Machado Penumbra, o único homem que poderá dar notícias de Jairo Ferreira em sua atual curtição extraterrena. **Nota extra:** hoje, na SAC (porão do cine Belas Artes) *Bahia de Todos os Santos*, do Trigueirinho Neto: apareçam lá às 20h30 que o Bernardo está botando pra dentro todos os niseis interessados (ou não).

Dai-nos novos *São Bernardos*

11 de maio de 1972

por João Miraluar

São Bernardo (72) de Leon Hirszman fica provisoriamente pra *Vidas Secas* (63) como *Jardim das Espumas* (70 pra *Terra em Transe* (67)), assim como *Orgia* (70) estaria pra todos e *O Bandido* (68) pra nenhum deles. O denominador comum ainda é a chanchada ponto de partida de qualquer avanço. Mas isso implica em metacrítica, papo que os boçais não sacam. *A Viúva Virgem* é um cocô, mas passa a ser importante depois que rendeu 136 milhões numa única semana em SP. Pedro Rovai me entregou o material publicitário da *Viúva* (que apesar de tudo me divertiu bastante) e foi logo dizendo que era uma picaretagem, ficou "perplexo" com o processo do Person contra Trevisan e falou que gostaria de fazer um filme de "contestação", mas a roda viva em que se meteu não permite... Papo furado. Hirszman que o diga.

276

"Ser gênio no cinema brasileiro é ser idiota", disse o antigo titular, mas a cada novo filme diminui a taxa de "genialidade" e aumenta a idiotice. No Brasil até dialética desemboca no fascismo, eis aí o surrealismo. O que adianta *Limite* (28) ter sido elogiado por Eisenstein e Welles se Mario Peixoto está insulado? (literalmente). O aqui e agora é a lei da prateleira, lei do alçapão e da censura. Lei do papagaio, lei do antropófago. E contra elas

atentam os filmes que dependem delas. O cinema político pode ser uma discussão sem saída, mas fora dele só existe a escuridão, o massacre, a macumba, as terapias e o terror subliminar.

Gamal leva ao irracionalismo; *Vida Provisória* à nostalgia; *O Pornógrafo* ao mito do mito do gangster; *Memória de Helena* ao romantismo; *Guerra dos Pelados* levou à autocensura; *Mazzaropi* leva à ignorância; *Mulher de Todos*, ao caos; *Jardim de Espumas*, ao vômito; *Audácia* ao cinema pelo cinema; *O Dragão* à mistificação externa do folclore. Os demais ajudam a manter o *status*.

Cultura é ignorância, "inteligência é burrice": *Gracias Señor*, se também não fosse um espetáculo da elite, valeria pela ineficiência política de todos esses filmes. As mudanças virão ou não das sarjetas para as telas e não vice-versa. Isso a canalha não que reconhecer. Mais fácil é tomar cerveja na Boca e ir dormir com a consciência "tranqüila". Consciência teórica evidentemente. *São Bernardo*, um filme perfeito, reativa essa polêmica. O papo embriagado e drogado das minorias, da elite, do individualismo, do fascismo, da solidão, esquizofrenia e outros babados muito em moda. Em cima dos quais aliás o udigrudi fatura a dele.

Biografia

Jairo Ferreira, paulistano nascido em 1945, envolveu-se com cinema no Cineclube Dom Vidal, onde foi coordenador entre 1964 e 1966. Em 1966 começou como crítico de cinema no jornal *São Paulo Shimbun*, onde ficou até 1973. Editou a revista *Metacinema*, e colaborou em várias publicações: *Filme Cultura*, *Fiesta Cinema*, *Artes*, entre outras. Foi crítico de cinema do jornal *Folha de S. Paulo* de 1976 a 1980. Foi assessor de imprensa da EMBRAFILME entre 1982 e 1986. Trabalhou em dezenas de filmes produzidos na Boca do Lixo em São Paulo, como fotógrafo de cena, ator e até mesmo na seleção musical. Fez os roteiros dos episódios *A badaladíssima dos trópicos* e *Amor 69* do filme *Audácia, fúria dos desejos* (1969), *O pornôgrafo* (1970) e *Corrida em busca do amor* (1971). Em 1973 dirigiu *O Guru e os Guris*, documentário em 35mm sobre Maurice Legéard, fundador do Clube de Cinema de Santos. Fez vários filmes de curta e longa-metragem em Super-8: *Ecos caóticos* (1975), *O ataque das araras* (1975), *O vampiro da cinemateca* (1977), *Antes que eu me esqueça* (1977), *Horror Palace Hotel* (1979), *Nem verdade, nem mentira* (1979), *O insigne ficante* (1980) e *Metamorfose ambulante* (1983). É autor do clássico livro *Cinema de Invenção* (Max Limonad, 1986; reed. Limiar, 2000) sobre a presença do experimentalismo no cinema brasileiro. Enfrentou vários problemas de saúde, que o levaram ao suicídio em 2003. Deixou vários textos que ainda buscam publicação, em especial o inédito *Só por hoje*.

Índice

Apresentação - Hubert Alquéres	05
Introdução - Rubens Ewald Filho	11
A Obra de Jairo Ferreira - Alessandro Gamo	15
Cinema: Música da Luz - Jairo Ferreira	21
Críticas	29
As cariocas	30
Ishihara e a juventude	33
O jogo dos insetos	36
Os blefes de Mojica	39
O caso de Person	41
Samurais, 008, fatalismo	44
Informação sociológica	47
Ernesto "Che" Guevara	50
Folclore, o pesadelo	53
Coutinho, Bressane, Ramalho, Jr., Khouri	56
Panca de valente: A crise que a rainha não viu	58
Mojica, cineasta antropofágico	61
Rogério, <i>O bandido</i>	64
<i>As Libertinas</i> , fita de chifre - (um filme quente é o melhor presente)	67
A vida provisória	69
Um filme antigo	71
Mulher inseto	74
Lance Maior	76
Djalma Batista, um talento	78
Firmes nossos	81
Palavra morre em tiroteio	83

	O que se faz por aqui	86
	João Batista: o filho da TV	88
	Dragão e Brasil ano 2000	90
	<i>Audácia!</i> Fita de cinema	92
	Grande concerto sinfônico de cinema	94
	Um filme provisório	97
	Vampiros & insetos	100
	Isadora & carcaça	103
	Um fantasma da Vera Cruz	106
	Adultério à brasileira	109
	Carlão, Carregar, Esquifa	112
	Viagem ao fim do mundo	115
	Antropofagia	118
	Rogério Sganzerla, Vampiro	120
280	Fuller & Gil ou fim da década	122
	Filme cerebral & sanguinário	124
	3 filmes, 3 senhores filmes	127
	<i>Onibaba</i> , a mulher abutre	130
	Sem destino e Gamal	133
	O tarado. Uma explosão.	135
	Noticiário da Boca do Lixo	138
	Matou a Família e Foi ao Cinema	141
	Um brinde ao hemisfério	144
	Juliana de todos nós	147
	Pelados, polidos e famintos	150
	O lixão vai vomitar	153
	Peckinpah & Polonsky: deixa sangrar	157
	O diamante dos idiotas	160
	Trevisan deixa sangrar	162

Godard nunca passou fome?	165
Audácia!, uma autocrítica	168
Lances do Lixão	170
Grossura e violência	173
Erotismo & curtição	176
Rio, urgente	178
A Boca do Lixo vai acabar	180
O delírio da Boca	183
Do sertão a Woodstock	186
Morra a Boca! Viva a Embra!	189
Um pecado realmente mortal	192
Negros, cafejstes, caipiras & aristocratas	195
Salve-se quem puder	198
Os melhores da Boca I	202
Dias piores virão, Cremilda	206
Jerry Lewis, absurdo & genial	209
Tchau pra quem fica	211
“Algo de novo surgirá!”	214
Escargots & Underberg	216
Filmagem & caos	219
Orgia, filme limpo	222
América do Sul, sol, sal	224
Vai filmar? Claquete!	227
O obsceno revisitado	230
De babalho a bandalho	233
No écran, <i>O Pornógrafo</i>	235
Índios em Paris, Brasil & EUA	238
Vamos filmar, pessoal?	241
Telefonemas e aniversários	244

Fim do pesadelo	247
Amor sublime amor	249
A guerra dos pelados	252
Visconti, caipiras & Oswald	254
Croniqueta (m)arretada	257
Procura-se um produtor	260
A invasão dos sapos	263
O guaraná dos guaranis	266
Parolini eminência parda	269
Mojica, Cafajeste Mágico	271
Dez Fofocas Incendiárias	273
Dai-nos novos <i>São Bernardos</i>	276
Biografia	278

Coleção Aplauso

Perfil

Anselmo Duarte - O Homem da Palma de Ouro
Luiz Carlos Merten

Aracy Balabanian - Nunca Fui Anjo
Tania Carvalho

Bete Mendes - O Cão e a Rosa
Rogério Menezes

Carla Camurati - Luz Natural
Carlos Alberto Mattos

Carlos Coimbra - Um Homem Raro
Luiz Carlos Merten

*Carlos Reichenbach -
O Cinema Como Razão de Viver*
Marcelo Lyra

Cleyde Yaconis - Dama Discreta
Vilmar Ledesma

David Cardoso - Persistência e Paixão
Alfredo Sternheim

Djalma Limongi Batista - Livre Pensador
Marcel Nadale

Etty Fraser - Virada Pra Lua
Vilmar Ledesma

Gianfrancesco Guarnieri - Um Grito Solto no Ar
Sérgio Roveri

Helvécio Ratton - O Cinema Além das Montanhas
Pablo Villaça

Ilka Soares - A Bela da Tela
Wagner de Assis

Irene Ravache - Caçadora de Emoções
Tania Carvalho

*João Batista de Andrade -
Alguma Solidão e Muitas Histórias*

Maria do Rosário Caetano

John Herbert - Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

José Dumont - Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Niza de Castro Tank - Niza Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Betti - Na Carreira de um Sonhador

Teté Ribeiro

Paulo Goulart e Nicette Bruno - Tudo Em Família

Elaine Guerrini

Paulo José - Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Reginaldo Faria - O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

284 *Renata Fronzi - Chorar de Rir*

Wagner de Assis

Renato Consorte - Contestador por Índole

Eliana Pace

Rodolfo Nanni - Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Rolando Boldrin - Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho - Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco - Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Ruth de Souza - Estrela Negra

Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst - Um Ator de Cinema

Maximo Barro

Sérgio Viotti - O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Sonia Oiticica - Uma Atriz Rodrigueana?

Maria Thereza Vargas

Ugo Giorgetti - O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Walderez de Barros - Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Especial

Dina Sfat - Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

*Gloria in Excelsior - Ascensão, Apogeu e Queda do
Maior Sucesso da Televisão Brasileira*

Álvaro Moya

Maria Della Costa - Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca - Uma Celebração

Tania Carvalho

Sérgio Cardoso - Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

285

Cinema Brasil

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores

Carlos Reichenbach e Daniel Chaia

Cabra-Cega

Roteiro de DiMoretti, comentado por Toni Venturi
e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Vittorio Capellaro comentado por Maximo Barro

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Luís Sérgio Person e Jean-Claude Bernardet

Como Fazer um Filme de Amor

José Roberto Torero

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Dois Córregos

Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade por Ariane Abdallah e Newton Cannito

Narradores de Javé

Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

286

Teatro Brasil

Alcides Nogueira - Alma de Cetim

Tuna Dwek

Antenor Pimenta e o Circo Teatro

Danielle Pimenta

Luís Alberto de Abreu - Até a Última Sílab

Adélia Nicolete

Trilogia Alcides Nogueira - ÓperaJoyce -

Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso -

Pólvora e Poesia

Alcides Nogueira

Ciência e Tecnologia

Cinema Digital

Luiz Gonzaga Assis de Luca

Os livros da coleção *Aplauso* podem
ser encontrados nas livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/lojavirtual

ctp, impressão e acabamento

imprensaoficial

Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP
Fones: 6099-9800 - 0800 123401
www.imprensaoficial.com.br

Ele não era um crítico como os outros, nem seus artigos eram banais resenhas de filmes. **Jairo Ferreira** era uma figura ímpar da crônica do cinema brasileiro, o relator maior de um movimento único, o chamado *Udigrudi*. Por isso, arme-se de bom humor, porque o trabalho de Jairo se resume bem no nome de uma outra obra sua, o *Cinema de Invenção*.

Era desse tipo de cinema que Jairo gostava e defendia, o de Rogério Sganzerla, Carlos Reichenbach, da Boca do Lixo. Precedido por um artigo do próprio Jairo escrito para um balanço da Crítica Paulista, segue uma coletânea com o mais interessante que o crítico escreveu, num trabalho organizado por Alessandro Gamo.

É um resgate e uma homenagem a uma personalidade importante do cinema brasileiro, dentro da **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**.

ISBN 85-7060-430-0



9 788570 604309