

RESSURGIMENTO DO CINEMA MINEIRO

TEXTO DE RICARDO
GOMES LEITE

Repetindo o exemplo dos antigos pioneiros da região — inclusive o maior deles, Humberto Mauro — os mineiros tentam criar um núcleo de produção de longas-metragens em Belo Horizonte, a partir de um convênio assinado entre a Embrafilme e o Governo do Estado de Minas Gerais. Este movimento sucede-se a uma intensa atividade desenvolvida na área do curta-metragem nos últimos quinze anos. O marco inicial do novo cinema mineiro é a realização de *O Bandido Antônio Dó*, de Paulo Leite Soares, ex-crítico da geração do Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) e da *Revista de Cinema*.

Contraia, distrito de Curvelo, município ao norte de Belo Horizonte. As estradas de terra que ligam o sertão às rodovias de asfalto são tomadas por automóveis e caminhões, que transportam uma mercadoria desconhecida na região: cinema. Atores, técnicos, bem como o pesado maquinário, descem dos veículos para que se iniciem as filmagens de *O Bandido Antônio Dó*, de Paulo Leite Soares, que pretende reativar o movimento — nunca esquecido, mas sempre interrompido por contingências econômico-financeiras — do cinema mineiro.

A realização deste filme que, atualmente, está sendo editado no Rio de Janeiro, só se tornou possível com a criação de um convênio celebrado entre a Embrafilme e o Governo do Estado de Minas Gerais, que resultou na liberação de uma verba de Cr\$. . . 1,5 milhão, com a qual Paulo Leite Soares, vindo da crítica cinematográfica e autor de dois curtas-metragens, pôde dar início ao seu primeiro longa-metragem.

RETOMADA DE UM CAMINHO

Antônio Dó vem possibilitar a retomada de um caminho em direção à produção regular de filmes em Minas Gerais, tentada desde os tempos pioneiros de Humberto Mauro, Higinio Bonfioli, Almeida Fleming, José Silva, mas até hoje ainda não alcançada em sua plenitude.

A maior barreira que os cineastas mineiros enfrentaram foi — sempre — a falta de recursos financeiros para que pudessem desenvolver a realização de filmes no Estado. É bem conhecida a aventura que viveu Humberto Mauro, na tentativa de transformar a Zona da Mata de Minas num centro efetivo de produção cinematográfica. A luta dos demais pioneiros ainda não foi suficientemente divulgada em livros, mas são vários os pesquisadores mineiros que se dedicam ao estudo da obra de Fleming, Bonfioli, Silva e outros cineastas que tentaram fazer cinema em Barbacena (Paulo Benedetti) e em Guaraniésia (Carlos e Américo Masotti). Nenhum deles, à exceção de Mauro, conseguiu dar uma regularidade à sua produção de filmes.



*Helena Inês e Paulo José em O Padre e a Moça (1966), de Joaquim Pedro
— cujas filmagens em Diamantina deflagraram o movimento.*

CINEMA MINEIRO

Quando conseguiam juntar uma soma suficiente de recursos, partiam para as filmagens. Mas nem todos chegavam a concluir os filmes e, quando o conseguiam, estes não davam renda suficiente para que eles continuassem a fazer cinema. O próprio Humberto Mauro teve que se mudar para o Rio de Janeiro, onde realizou *Ganga Bruta* e *Lábios Sem Beijos*, entre outros, pois em Cataguases já não havia condições de dirigir com a personalidade que seu gênio reclamava.

Dessa época de pioneirismo, podemos citar alguns filmes significativos — *Tormenta*, de Higino Bonfioli, *Vale dos Martírios*, de Almeida Fleming, *Brasa Dormida* e *Sangue Mineiro*, de Humberto Mauro — como experiências plenamente realizadas e já definidoras de um certo espírito que iremos encontrar mais tarde em alguns curtas-metragens da década de 60.

Os pioneiros e os contemporâneos têm em comum a mesma repulsa ao conservadorismo que parece ser a marca registrada da elite dominante do Estado. Se os cineastas mineiros da primeira metade do século não abordavam ainda com clareza temas de natureza política, eles, contudo, apreendiam situações que ilustravam esse espírito infenso às mudanças de comportamento. Era um cinema de costumes, como bem pode demonstrar o melhor exemplo dessa fase mineira, o extraordinário *Brasa Dormida*, de Humberto Mauro. Conforme indica o próprio título, trata-se de um filme sobre sonhos e desejos abafados, que ainda não vieram à tona, ocultos no ambiente do interior mineiro, onde persiste a mentalidade conservadora do homem rural.

Mas se os cineastas pioneiros desenvolveram intensa atividade em Minas na década de 20, o mesmo não aconteceu de 1935 até 1950. Os acontecimentos políticos que comoveram o país — com destaque para a Revolução de 30 — e o conflito mundial, que se instalou a partir de 1939, contribuíram para que os financiadores dos projetos mineiros se revelassem ainda mais prudentes e

interrompessem qualquer dispêndio de recursos que não fossem vitais.

Os anos 50 registraram um movimento cinematográfico intenso em Minas Gerais, não na prática de filmes, mas na pesquisa teórica, na formulação de idéias e conceitos, cujo porta-voz, de renome nacional, iria ser a *Revista de Cinema*, idealizada por Cyro Siqueira e Jacques do Prado Brandão, dois críticos que fundaram o não menos famoso Centro de Estudos Cinematográficos — CEC —, um cineclubes que formaria várias gerações de cinéfilos.

Essa intensa movimentação teórica iria ter, anos mais tarde, uma importância essencial, pois foi a partir dos quadros da *Revista de Cinema* e do CEC que viriam a se lançar inúmeros cineastas mineiros. Por enquanto, naquele período, as preocupações fundamentais eram a revisão do método crítico, a descoberta do Neo-realismo, da Nouvelle Vague e do Cinema Novo brasileiro.

De tanto discutirem os problemas relativos à linguagem cinematográfica, os integrantes do CEC e da *Revista de Cinema* desejavam, como era natural, passar da teoria à prática. E surgiu a idéia pioneira do crítico José Haroldo Pereira de realizar um filme de longa metragem, *Namorados*. Ele reuniu alguns companheiros do CEC e passou a trabalhar no roteiro que, no entanto, não chegou a ser filmado, por falta de um produtor que financiasse o empreendimento.

Mesmo sem ser concretizada, a tentativa de Haroldo marcou profundamente os seus colaboradores que, agora mais do que nunca, estavam firmemente decididos a lutar pela implantação em Minas Gerais de um pólo cinematográfico regional.

Quando Joaquim Pedro de Andrade e Roberto Santos anunciaram, em 1964, que iriam realizar dois longas-metragens no interior do Estado, respectivamente *O Padre e a Moça* e *A Hora e Vez de Augusto Matraga*, houve um verdadeiro rebuliço entre os sócios do CEC, ansiosos por testar na prática a validade de suas longas discussões levadas a efeito na sobreloja do edifício do cine Art-Palácio. Joaquim Pedro e Roberto Santos, tomando conhecimento deste enorme interesse dos jovens cineclubistas, contratou vários deles para serem seus assistentes, entre os quais Carlos Alberto Prates Correia, Geraldo Veloso e Flávio Werneck. O entusiasmo que



Jorge Coutinho e José Aurélio Vieira em *Crioulo Doido* (1971), primeiro longa-metragem de Carlos Prates Correia.



Jorge Coutinho e Selma Caronezzi (*Crioulo Doido*).

se apossou dos membros do CEC foi tão grande que toda a diretoria do cineclube se deslocou para os locais de filmagem, deixando-o acéfalo e forçando a convocação de uma nova geração de cinéfilos para dirigi-lo.

Paralelamente, desenvolvia-se na Universidade Católica de Minas Gerais intensa atividade cinematográfica, com a expansão de sua Escola de Cinema, entregue à direção do Padre Edeimar Massote. Nessa escola dava aulas o Professor José Tavares de Barros, recém-chegado da Itália, onde havia cursado o Centro Sperimentale di Cinematografia. Ele iria posteriormente formar um núcleo paralelo ao do CEC, que se chamaria Grupo Novo de Cinema, ao qual pertencem hoje cineastas como Hélio Gagliardi, José Américo Ribeiro, Tarcísio Vidigal, Maurício Andrés e Luís Alberto Sartori.

A CRIAÇÃO DO CEMICE

Com o término das filmagens de *O Padre e a Moça* e *A Hora e Vez de Augusto Matraga*, os mineiros que participaram da realização de ambos os filmes voltaram para Belo Horizonte com o firme propósito de da-

CINEMA MINEIRO

rem continuidade ao seu trabalho em cinema, só que agora na qualidade de realizadores, inicialmente de curtas-metragens. Nasce, então, o Cemice — Centro Mineiro de Cinema Experimental —, primeira tentativa de uma cooperativa, que reunia, a princípio, vinte associados.

Criada em 1965, a entidade reunia diretores e críticos, que visavam o mesmo objetivo: documentar Minas Gerais através do cinema. O primeiro resultado prático desta iniciativa foi a realização do curta-metragem *O Milagre de Lourdes*, de Carlos Alberto Prates Correia. Narra a aventura de um padre que se empenha em reunir dinheiro para uma instituição de caridade. Acusado de fraude, o padre é perseguido por aqueles que nele confiaram. Encontra refúgio em um bordel, sendo acolhido por uma prostituta, de nome Lourdes.

Nesse filme de apenas 10 minutos de duração, já percebemos alguns temas comuns a outros filmes realizados em Minas: a presença da Igreja e sua forte influência na comunidade, o sexo proibido e visto como sinal de liberação, a ironia. Num Estado de costumes reconhecidamente conservadores, esses temas afluem quase espontaneamente. Não é, assim, mera coincidência que *O Milagre de Lourdes* esteja ligado à mesma corrente de cinema desenvolvido por Humberto Mauro. Só que o cineasta de Cataguases preferia o tom lírico para ilustrar suas histórias, ao passo que Prates Correia faz uso do sarcasmo e da sátira, para retratar esse mesmo estado de espírito.

Outro curta-metragem produzido pelo Cemice foi *O Bem Aventurado*, de Neville d'Almeida, futuro realizador de *A Dama do Lotação*. Neste filme, em 16mm, Neville narra um episódio aparentemente banal na vida de um jovem habitante de Belo Horizonte. Após percorrer várias livrarias e uma grande organização comercial, ele se vê às voltas com a polícia, ao tentar roubar um rifle. O mais interessante, neste curta, é o tratamento que Neville dá a essa história, com idéias cinematográficas que lembram a Nou-



Milton Ribeiro (no seu último papel) em *O Homem do Corpo Fechado* (1971), de Schubert Magalhães.

velle Vague. *Interregno*, de Flávio Werneck, seria a última produção do Cemice. Filmado no Restaurante Calabouço, em Ouro Preto, retrata a vida de um bar, seus tipos e as situações dramáticas que podem ocorrer num recinto fechado que convida à evasão.

Na época — ano de 1966 — não havia a lei que protege o curta-metragem, garantindo sua exibição no mercado exibidor. Sendo assim, as exposições de *O Milagre de Lourdes*, de *O Bem Aventurado* e de *Interregno* se limitaram ao circuito de cineclubes, e a falta de retorno do investimento, bem como de qualquer subvenção, acabou determinando o fechamento do Cemice.

No entanto, a atividade pioneira do Cemice serviu para despertar em outros cinéfilos de Belo Horizonte a mesma coragem e a mesma necessidade de se expressarem através do cinema. Surgiram, na ocasião, diversos curtas-metragens, como *Aleluia*, de Schubert Magalhães, que retratava a aventura de um jovem oprimido pelo ambiente da cidade onde morava; *A Festa*, de Luís Alberto Sartori, que obteve um prêmio no Festival JB-Mesbla, no Rio; *Joãozinho e Maria*, de Márcio Hilton Borges, também parceiro de Milton Nascimento; *Ocorrência*, de Luiz Otávio Madureira Horta, baseado num conto de Ivan Ângelo; *Nosso Fausto*, de Jorge Dantas, tentativa de transpor o personagem de Goethe para a realidade mineira.

PRÓ-CINEMA

Mas era preciso fazer também um longa-metragem. Empolgados com essa inflação de curtas, três diretores — Carlos Alberto Prates Correia, Moisés Kendler e Paulo Leite Soares — se uniram para realizar um filme em episódios, *Os Marginais*. O projeto inicial previa três histórias que abordavam a vida de pessoas situadas à margem da sociedade. Mas o filme acabou sendo feito com dois episódios, pois Paulo Leite Soares se afastou do projeto. Apenas um deles foi filmado em Minas, o de Carlos Alberto Prates Correia, rodado em Montes Claros. Moisés Kendler dirigiu o seu no Rio de Janeiro, focalizando a vida de um bandido, Papo Amarelo, nos morros cariocas.

Nessa mesma ocasião, Maurício Gomes Leite, crítico mineiro radicado no Rio, voltaria a Minas para rodar uma parte de seu primeiro longa-metragem, *A Vida Provisória*. Nas seqüências filmadas em Belo Horizonte, Maurício relembrava sua adolescência e analisava o famoso comportamento mineiro, prudente, que não se arrisca a grandes vãos, preferindo a comodidade ao gosto pela aventura.

Em 1969, Paulo Laender e o autor deste artigo documentaram a vida do jogador Tostão num filme de longa metragem, mas a ambição maior dos cineastas de Minas era o longa de ficção. Sentindo a existência de ambiente voltado para esse objetivo, o Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais criou uma carteira especial para financiamento de lon-



Roberto Bonfim e Angelito Mello (*O Homem do Corpo Fechado*).

CINEMA MINEIRO

gas-metragens, que se chamou *Pró-Cinema*. Esta parecia ser a solução tão aguardada por todos. Contudo, as condições do financiamento eram extremamente rígidas, com um prazo de carência reduzido e juros que começavam a ser pagos noventa dias após a assinatura do contrato.

Mesmo assim, os cineastas mineiros se habilitaram a este financiamento e, em consequência, foram realizados três filmes: *O Homem do Corpo Fechado*, de Schubert Magalhães, *Crioulo Doido*, de Carlos Alberto Prates Correia e *A Balada dos Infiéis*, de Geraldo Santos Pereira. As condições do financiamento oneraram em demasia o custo de produção dos filmes, o que dificultou o ressarcimento da dívida assumida junto ao Banco de Desenvolvimento. Em alguns casos, ela só pôde ser paga com o sacrifício de imóveis

particulares dos produtores mineiros.

A experiência, no campo estritamente artístico, fora, no entanto, benéfica. Serviu para mostrar o talento de Schubert Magalhães, um hábil manipulador de personagens e situações do sertão mineiro, num filme que está muito próximo das histórias criadas por Guimarães Rosa. E serviu para apontar um nome (Carlos Alberto Prates Correia) que iria, mais tarde, ser o responsável por um filme que já se tornou um campeão de prêmios: *Perdida*.

O trauma financeiro que o *Pró-Cinema* provocou nos cineastas mineiros dificilmente seria esquecido. Prates Correia percebeu que a situação em Minas estava difícil e emigrou para o Rio, onde dirigiria *Perdida*. Outros cineastas seguiram o seu caminho, como Geraldo Veloso, Moisés Kendler, Neville d'Almeida.

Alguns diretores, contudo, apesar de todas as adversidades, decidiram permanecer em Minas Gerais, entregues à idéia obstinada de algum dia ainda poderem viver profissionalmente do cinema, em seu próprio Estado.



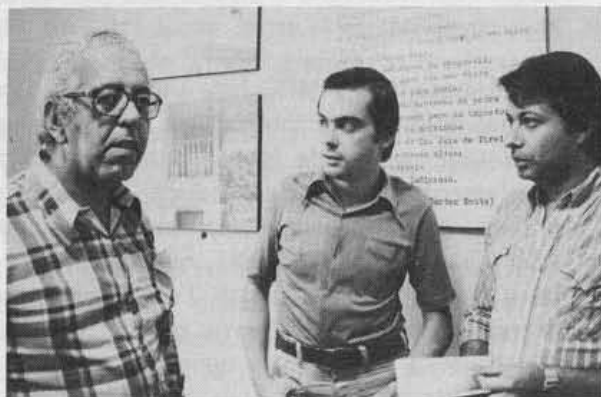
Maria Sílvia, Néilson Xavier e Luís Linhares em *O Bandido Antônio Dó*, de Paulo Leite Soares.



O Bandido Antônio Dó.



Grças a Deus, curta de Paulo Augusto Gomes.



Newton Silva, Paulo Augusto Gomes e Moacir de Oliveira discutem a produção de novos curtas-metragens.

Em 1976, esses homens se reuniram e fundaram a Associação Mineira de Produtores Cinematográficos — AMPC — que lutaria, durante dois anos, pelo estabelecimento de um convênio entre a Embrafilme e o Governo de Minas Gerais para a produção de longas-metragens. O convênio foi, finalmente, assinado em 1978 e, como consequência dele, está sendo realizado *O Bandido Antônio Dó*, de Paulo Leite Soares.

A história de Antônio Dó é verdadeira. Por volta de 1910, ele era um pequeno proprietário de terra, no interior mineiro, que entrara em desentendimento com um fazendeiro, seu vizinho, por razões políticas. Esse vizinho o denuncia ao delegado de polícia da região e este, acatando as denúncias, acaba por prendê-lo, espancando-o duramente. Antônio volta para casa, onde fica consolidado seu apelido de Antônio Dó, pois todos começam a ter pena de sua figura, totalmente deformada pelos espancamentos. Ele arquiteta uma vingança e termina por concretizá-la, humilhando o delegado, andando nas suas cócoras, em plena rua. A partir daí, começa para ele uma vida de fugas e perseguições, sem que, no entanto, abandone a profissão de fazendeiro, pois continua a comercializar gado.

Para viver o papel de Antônio Dó, Paulo Leite Soares convidou Néelson Xavier, que contracena com Maria Sílvia, Carlos Kroeber e diversos atores mineiros, dentre eles José Mayer, Haroldo Santiago, Ezequias Marques, Dos Anjos, Breno Von Silva e José Roberto Alvarenga. As filmagens já foram encerradas e o filme se encontra em fase de acabamento.

A VOLTA DOS CURTAS

Paralelamente a esta vontade de documentar a realidade do Estado em longas-metragens, persiste ainda a filmagem de assuntos mineiros, através dos curtas-metragens. Um dos filmes mais expressivos dos dois últimos anos foi *Cerâmica do Vale do Jequitinhonha*, de José Tavares de Barros, focalizando o artesanato de uma das mais pobres regiões do país. O filme obteve o Primeiro Prêmio do Festival de Brasília de 1976. O mesmo festival premiaria um filme de grande valor: *Veredas Mortas*, de Victor de Almeida, con-

CINEMA MINEIRO

siderado o de melhor roteiro. Ele aborda uma paisagem em vias de extinção, o grande sertão de que falava Mestre Rosa, hoje sugado pelas forças do progresso e da industrialização, que desfiguram seus personagens e ambientes. *Guignard*, de Geraldo Magalhães, constituiu-se numa bem sucedida tentativa de homenagear aquele que foi o maior artista plástico do Estado, o internacionalmente conhecido pintor de Ouro Preto. Ainda desta cidade, outra figura legendária seria retratada em filme, a já falecida Dona Olímpia, personagem folclórica, documentada pela câmera sensível de Luís Alberto Sartori. Outra personalidade conhecida — o caricaturista Ziraldo, mineiro de Caratinga — seria mostrado em filme, através do diretor Tarcísio Vidigal. E o próprio Paulo Leite Soares, antes de fazer *O Bandido Antônio Dó*, realizou dois curtas, *O Último Ferreiro*, focalizando ainda o artesanato, e *Vila Rica de Ouro Preto*, um documentário de extremo bom gosto sobre esta cidade morta.

No ano de 1978, surgiu uma nova geração de curtametragistas, enriquecendo ainda mais o cinema mineiro. Paulo Augusto Gomes, vindo da crítica, dirige um documentário original sobre o tema dos ex-votos, *Graças a Deus*, em que se utiliza tanto da ficção como do documentário para registrar em imagens o misticismo que faz com que o povo se apegue a Deus e lhe ofereça objetos em troca de uma graça recebida. Helvécio Ratton dirige um desenho animado, *Criação*, abrindo um novo campo para o curta-metragem em Minas. É a história de uma galinha que bota um ovo: a Terra. Ela não fica muito contente com sua criação, pois enxerga somente guerras, assassinatos, violências e injustiças e resolve esmagar o ovo com o pé. Paulo Laborne escolhe um caminho também original em seus filmes de Super-8 e 16mm. Da primeira bitola é *Lua em Aquário*, um filme experimental que tem por base um homem que anda pela lama. Seu filme posterior, *O Filho da Égua*, já mostra uma realidade mais concreta, a do interior do Estado, com seus costumes tradicionais, seus mata-



Dona Olímpia, curta de Luís Alberto Sartori.

douros no meio do mato, seus velhos desamparados em asilos.

Em todos esses filmes, um traço comum: a preocupação com a morte — das tradições, dos costumes, das pessoas. Sob esse ponto de vista, o cinema mineiro obedece à tradição dos artistas de Minas de refletir sobre estados de alma em desintegração.

OS PROJETOS

Enquanto a AMPC luta pela ampliação do convênio entre a Embrafilme e o Governo do Estado, capaz de tornar Minas um pólo de descentralização da produção cinematográfica (ver entrevista do presidente da AMPC, Victor de Almeida), não faltam projetos de curtas e de longas. Três roteiros de autores mineiros estão entre os 30 finalistas classificados em recente concurso promovido pela Funarte.

O primeiro deles é *A Tradição Musical de Diamantina*, de Moacir de Oliveira, produ-



Veredas Mortas, curta de Victor de Almeida, premiado pelo roteiro.

tor do curta *Guignard* e diretor de produção de *Crioulo Doido*, de Prates Correia. A partir de documentação recolhida em Diamantina e usando referências bibliográficas e pesquisas realizadas no Palácio do Arcebispado e no Conservatório de Música da cidade, Moacir de Oliveira quer documentar e recriar, em som e imagem, a linha condutora que, na economia mineradora de diamantes do século XVIII, deu origem a uma sociedade capaz de uma produção musical diversificada. Ela abrange desde a música sacra, as cantigas de trabalho na mineração — vissungos — até a criação típica para os festejos religiosos e a música de seresta, hoje a mais notória manifestação musical popular da região de Diamantina.

O segundo roteiro é de autoria de Newton Silva, um dos pioneiros do CEC e da *Revista de Cinema*. Ele pretende levar para o curta-metragem a origem e a evolução da obra do escultor Amílcar de Castro. Sob o título *A superfície domada, partida, dobrada*, o filme quer revelar como a escultura de

Amílcar de Castro tem profunda afinidade com a arte construtiva e a geometria sensível que identificam um período particular da produção artística brasileira contemporânea.

Amílcar — afirma Newton Silva — já revelava uma força interior rara e uma notável coerência em sua obra de gráfico e escultor, desde 1950, quando buscava, nos ensaios iniciais com o material, conquistar o espaço no primeiro instante, no momento mesmo em que nasce, um sinal de respeito ao primeiro gesto.

O terceiro projeto classificado coube a Paulo Augusto Gomes, que aborda um tema inexplorado e de difícil realização: a atuação, o modo de ser e de sentir do pequeno grupo que provocou a primeira revolução modernista literária em Minas, quando fundou a revista *Verde*, em Cataguases, no fim da década dos 20.

O curta deve se chamar *Verdes Anos* e Paulo Augusto diz que deseja recriar um estado de espírito que, distante dos grandes centros culturais, foi capaz de gerar uma atitude e um comportamento que sacudiram a mesmice da literatura brasileira da época.

Há também vários projetos na área do longa-metragem. Schubert Magalhães concluiu o roteiro de *E Se Eles Matarem Nossa Filha?* Moacir de Oliveira já tem pronto o roteiro de *Felipe dos Santos*. E Carlos Alberto Prates Correia volta a Minas Gerais para filmar *O Aventureiro do São Francisco*, a história de um jogador de dados que faz de sua mesa predileta o famoso navio que percorre as águas do rio São Francisco.

Outros projetos de longa-metragem são os de *Um Certo Miguilim*, de José Tavares de Barros, baseado em Guimarães Rosa, *Os Camaradas*, de José Américo Ribeiro, *Idolatrada*, de Paulo Augusto Gomes, *O Falcão*, de Denis Curi e *A Casa do Girassol Vermelho*, de Harley Carneiro.

Com persistência, teimosia e determinação, os cineastas contemporâneos prosseguem o mesmo caminho de Humberto Mauro, Higino Bonfioli, Almeida Fleming, José Silva. Eles ainda encontram muitas barreiras para concretizar suas pretensões de fazer do Estado um centro de produção cinematográfica. Mas, mesmo assim, ainda sonham com essa realidade. A luta, que já dura quase um século, continua.