

Reviravolta tipográfica

Após ler meu próprio texto, publicado nesta revista no seu nº 40, senti algumas dificuldades de compreensão. Só com um cuidadoso trabalho de revisão, pude perceber a reviravolta tipográfica pela qual meu artigo passou e saiu impresso. À parte toda uma série de mudanças na pontuação ou de pequenas alterações mais visíveis ao leitor desavisado, há lapsos bastantes graves. Segue-se a errata do artigo, "Obsceno e Nacional". Página 50, coluna 2, linha 11, (de) olho (para) olhar; página 51, coluna 2, linha 13, (de) escultor (para) escritor; coluna 3, linha 4, (de) olhos vistos (para) "olhos vistos"; linha 27, (de) éticas (para) "éticas"; linha 33, (de) um verbete (para) num verbete; linha 34, (de) um noticiário (para) num noticiário; p. 52, c.1, l.2-3, (de) à meda (para) à medida; c.2, l.45, (de) metidação (para) meditação; c.3, l.48, (de) de representação (para) dá representação; p.53, c.2, l.9, (de) de nacionalidade (para) da nacionalidade; l.10-11, (de) realidade (para) religiosidade; l.34, (de) morte de cinema (para) "morte de cinema"; l.42, (de) recurso de (para) recurso das; c.3, l.26, (de) intimado (para) intimidado; l.45, (de) culto das (para) culto às; p. 54, c.2, l.22, (de) dentro desta (para) dentro de cada; l.24, (de) deste deslocamento (para) este deslocamento; l.27, (de) representado (para) apresentado; l.36, (falta a linha) O real cinematográfico foi intensificado, à beira da encenação; c.3, l.8, (de) ateve (para) atreve; l.10, (de) sob à (para) sobe à; l.12, (de) populistas que (para) populistas o que; l.23, (de) postura e (para) postura com uma; l.51, (de) foi respaldado (para) que respaldos; l.52, (de) com que (para) com a qual; l.64, (de) só diz (para) se diz; p.55, c.2, l.33, (de) internacional delicado

(para) internacional de delicado *mu-zak*; c.3, l.12, (de) o que irreduzível (para) o que é irreduzível; p. 56, c.1, l.5, (de) efeito (para) efeito de; c.2, l.8, (de) historicizado com (para) historicizado como; c.3, l.26, (de) traços (para) laços; l.31, (de) Jorge e está (para) Jorge está; p.57, c.1, l.37, (de) aquilo o cerne (para) aqui o cerne; c.2, l.29, (de) a crença revolucionária (para) a crença na burguesia nacional como etapa revolucionária; l.31, (de) psicológico (para) patológico; l.54, (de) auto-gestação (para) autogestão; p.58, c.1, ll.37-38, (de) primeiros (para) próprios.

Vinícius Dantas

O encantamento de Mauro

Mesmo se não existisse o Cinema Novo e não fossem tão pródigos os nossos cineastas, é possível que Humberto Mauro, sozinho valesse por toda uma cinematografia brasileira. Não tanto pelo número de filmes realizados, mas sobretudo pelo sentido de brasilidade que os impregna e pelo que sua obra tem de singular e ao mesmo tempo de universal.

Nós o alcançamos, nos primeiros anos 60, quando ainda dirigia uma parte do antigo Instituto Nacional de Cinema Educativo, na Praça da República, no Rio. Chegáramos eu e João Ramiro Mello, provincianos apatetados com o alvoroço que a rapaziada do Cinema Novo começava a fazer e a prometer. Vínhamos da Paraíba montar o documentário *Romeiros da Guia*, realizado logo após o sucesso de *Aruanda* e produzido pelo INCE. Ali, todo fim de expediente se formava um pequeno grupo (cineastas de passagem, os técnicos do Instituto, amigos de Mauro) a ver copióes, a discutir ou simplesmente - ou principalmente - curtir as piadas e os chistes irreverentes do *velho Mauro*. Já havia acontecido o célebre Festival de Ca-

taguases, onde o pessoal do Cinema Novo havia descoberto e adotado o cineasta mineiro como o *pai de todos*, e a ronda dos novos em torno do autor de *Ganga Bruta* era inevitável. Uma vez, eu e Ramiro tomamos o elevador com um lourinho sardento e magro, e outro com jeitão mais brasileiro carregando um montão de latas de filme. Era *Cinco Vezes Favela* que iriam mostrar para uma comissão no INCE. Os dois jovens, ficaríamos sabendo em seguida, eram Ca-



O ateliê de Mauro em Volta Grande

cá Diegues e Leon Hirszmann, debutantes apaixonados e adeptos de Mauro. Por timidez, somente muito depois é que traváramos conhecimento com esses dois líderes do movimento que surgia.

Dessa época, guardo uma recordação muito forte, justamente ligada à figura generosa, de suave trato humano, sensível às inquietações daqueles que começavam a se acercar do cinema, que foi Humberto Mauro. Egressos de um meio culturalmente obscuro, onde éramos tidos apenas como rapazes inteligentes mas inconseqüentes, enfrentávamos pela primeira vez o impacto da grande cidade, onde tudo era novidade para nós. Um misto de medo e euforia nos dominava. Medo do desconhecido e euforia pela possibilidade de conhecer de perto os monstros sagrados de que tanto ouvíamos falar. Passávamos horas a fio trancados na sala de montagem na tentativa de dar uma estrutura

às pobres imagens de nossos romeiros. E depois íamos correndo mostrá-las na sala de projeção para Flávio Tambelini que era o diretor do INCE. Jornalista brilhante e crítico cinematográfico de muito gosto, sendo cunhado de Roberto Campos, recebeu a incumbência de dirigir também o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (GEIC) que resultou no INC, que depois virou Embrafilme. Então, timidamente, ficávamos à espera da opinião de Tambelini sobre os nossos avanços na montagem do filme. Ele via o copião e ficava dizendo entre dentes no escuro da sala: "É pungente, é pungente". E em seguida nos aconselhava a trocar *planos*, mudar seqüências inteiras de lugar, a ordenar de modo diferente as imagens ainda sem som. No outro dia, a mesma história. Via tudo, numa fruição inconseqüente, e de novo soltava com seu forte acento paulista: "É pungente, é pungente" e vinham conselhos diferentes a colidirem com as opiniões do dia anterior. Era sempre no fim do expediente e "sêo" Mauro e sua turma também assistiam à interminável cantilena. Voltávamos eu e Ramiro para a nossa pensão, dinheiro curto, sonhos na cabeça, pressa em voltar à Paraíba e aquele reiterado "É pungente" a nos martelar o juízo. No fundo, sabíamos o que queríamos mas por respeito ao produtor éramos dóceis aos seus conselhos. A coisa porém não deslanchava: vivendo o mundo à parte do seu gabinete o aristocrático Tambelini não sabia de nossa angústia. Finalmente, um dia - e aí é que entra a mão abençoada do velho Mauro - percebendo o que se passava conosco, alguns mais achegados a ele, não sei se Erick Walder ou o fotógrafo Manuel Ribeiro, contaram-lhe as nossas dificuldades. Então, uma tarde, antes da costumeira projeção, "sêo" Mauro nos chamou a um canto e ponderou:

— O Tambelini é um sujeito excelente e só quer ajudar. Agora vocês é que

entendem lá dos usos e costumes do Nordeste. Montem o filme como acharem melhor, sem mais consultas e ele vai aceitar a versão de vocês.

Aquilo foi um santo remédio. O impulso que nos faltava para vencer a timidez e falar francamente com o todo-poderoso, no fundo um homem tão bom. Dias depois, com o filme ajustado, tivemos uma conversa com Tambelini que tudo acatou e nos deu a força esperada. Era só um bicho de sete cabeças que a nossa imaginação



Mauro com Vladimir Carvalho

exacerbava. Mas não fora Humberto Mauro e ainda hoje estaríamos às voltas com a montagem de *Romeiros da Guia*.

Depois disso, animei-me a levar um roteiro ao *Velho*. Era sobre as ligas camponesas, assunto que explodia com força total. Ele leu e naturalmente, por gentileza, teceu comentários estimulantes, ao mesmo tempo em que mostrava as dificuldades em realizar um tema político como aquele. Quando regresssei ao Nordeste levei extenso material, fruto dessas conversas com Humberto Mauro e publiquei nos jornais de lá uma reportagem de página inteira sobre seu papel pioneiro no cinema nacional.

Daí por diante não perderíamos mais de vista o seu *lirismo rural*, como ficou conhecida a safra dos filmes que realizou em Cataguases, a parte mais cativante de seu trabalho, no qual, mais do que qualquer outro diretor brasileiro soube captar a alma

mais recôndita de nossa gente, seus ritmos interiores, sua brejeirice, sua inata irreverência. Tudo cercado por uma natureza sutilmente, amôrosamente fixada. Trabalhando com grande dificuldade no meio retrógrado de uma cidade do interior, sem conhecer os recursos técnicos mais avançados, foi tido a princípio como apenas um *primitivo*, um caipira ilustrado e encantado com o cinema. A crítica mais acadêmica embora lhe fizesse justiça (final dos anos 50) preferiu consolidar o "mito do primitivo", como disse Gláuber Rocha. Agora, este sim, foi fulminante na *descoberta* de Humberto Mauro e o primeiro a enxergar o tom moderno ("Mauro é um experimentalista de vanguarda"), direto, ao mesmo tempo sem mimetismos subalternos em que se afirma com força igual a de um Griffith, King Vidor ou John Ford. "A poesia natural das coisas", como queria seu amigo Roquette Pinto, ele foi buscar em torno de si mesmo, no ambiente cálido de sua Cataguases, com o povo do lugar vivendo seu próprio papel, receita que depois ele adotaria na feitura de seus 200 documentários para o INCE. "A vida local que ali palpita" é a visão de um artista criador, que aprendeu sem mestre, na escola da condição humana, e que entendeu e deu forma ao universo particular de sua aldeia sem jamais perder o sentimento do mundo. A ele poderia se aplicar a legenda de José Américo de Almeida, no pórtico de *A Bagaceira*: "ver bem não é ver tudo, é ver o que os outros não vêem". E dizer-se que Humberto Mauro trabalhou a vida quase toda com um olho cego. Com tanta ternura, perspicácia e sensível intuição prescindiu até mesmo de um instrumento essencial para ver os homens e o mundo. E foi mais além: viu "o que os outros não vêem". Este não morreu, encantou-se.

Vladimir Carvalho