

## Cartas

Sem falar em dois textos espaçados por anos, um sobre o longa-metragem *Revolução de 30* e sua versão para o Globo Repórter, e outro, crítica de *O Auto Retrato de Bakum*, documentário várias vezes laureado, inclusive como “melhor filme” (prêmio “Glauber Rocha”), na XIII Jornada de Salvador — em incontáveis edições desta revista *Filme Cultura*, meu cinema vem sendo sistemática e olímpicamente ignorado.

Esta carta-aberta é antes dirigida ao público (leitor) — nosso juiz-mor — que a cineastas, críticos e *quetais*, a grande maioria conhecedora dos meus 30 filmes de curta, média e longa metragens (seis), contando o novo *Guerra do Brasil* — conjunto que imodestamente já colecionou 42 prêmios nacionais e internacionais.

E não se pense e nem se diga que este pífio protesto que adiante formalizo é dirigido a determinada pessoa ou corpo editorial da revista, de ontem, *transontem* ou de hoje: trata-se tão-somente da constatação, aferida na sucessão anual de temáticas publicadas, de uma ineludível discriminação estético-ideológica que tem povoado cabeças, penas, convicções e humores.

Esses dados certos que cingem meu trabalho como um todo (minha produção literária, também), procuram — a qualquer preço — o silêncio como cúmplice para obstruir uma carreira detentora de êxitos, dignidade moral, coerência política e humildade pessoal.

Para dar algumas provas irrefutáveis da exclusão a que me refiro no intróito basta atentar para variegados números da revista, começando em 1981: discutiui-se “som”, “fotografia”, “roteiro”, “história e memória”, “papel da crítica”, “curta-metragem”, “documentário de longa metragem”, “cinema e televisão”, “cinema sobre operários”; produziram-se monografias de cineastas, análises de filmografias etc., etc., etc.

Teria e tenho estofo cultural e cinematográfico suficientes para, no mínimo, ser lembrado como ensaísta e cineasta (além da minha obra), e assim comparecer ao mérito de alguns dos assuntos pautados. Exerceu-se, como se continua exercendo, uma inexplicável conspiração em torno de minha pessoa, como criador, e do meu cinema, como que tentando, pela ausência contínua e cotidiana de ambos, apagá-los do mapa. Melhor que nunca tivessem existido.

*Em tempo:* Não sou nem estou prisioneiro de paranóia alguma, meus senhores e minhas senhoras...

Vamos aos fatos:

1) Autor do argumento e roteirista da maioria dos meus filmes, com *Lance Maior* (68) inaugurei no cinema brasileiro a prática da publicação deles, sendo que o do filme *República Guarani* (Paz e Terra) está na 2ª edição, e o de *Aleluia, Gretchen* (Movimento), na 4ª edição: ambos premiados nacionalmente. Publiquei no mensário *Leia* (abril/83) o primeiro ensaio sobre o roteiro no cinema brasileiro.

2) Desde o longa-metragem de estréia (*Lance Maior*) até *Guerra do Brasil* sempre investi na excelência do som, quer de estúdio, quer direto, jamais me alinhando à “estética da miséria tecnológica”, cancro que fez naufragar talentos e filmes nos anos 60 e parte dos 70. Nos documentários de curta, média e longa metragens estive comigo dentre os melhores técnicos de som do país, Sidney Paiva Lopez, Romeu Quinto, Miguel Sagatio, Ismael Cordeiro, Juarez Dagoberdo (alguns premiados com meus filmes).

3) Na área da fotografia, a mesma preocupação me acompanha desde o primeiro filme, *As Moradas* (64), e me envaideço de haver trabalhado (e aprendido) com os mestres Hélio Silva e José Medeiros, além dos não menos importantes e talentosos Lúcio Kodato, Antonio Meliande, Adrian Cooper, Zetas Malzoni, Oswaldo de Oliveira, José Francisco dos Anjos, Walter Carvalho (de São Paulo), José Roberto Eliezer etc. (somam-se a mais de 10 os prêmios nacionais que essa moçada levantou pela excelência da imagem que criou).

4) Com o novo *Guerra do Brasil* orgulhosamente empalmo a marca do único cineasta brasileiro autor de três documentários de longa metragem sobre a História do país (com *República Guarani* e *Revolução de 30*). Portanto, minha experiência como pesquisador iconográfico (cinema, fotografia, artes plásticas e gráficas), historiador, etnólogo, antropólogo e sociólogo *autodidata* não poderia ter sido desprezada, como efetivamente o foi e tem sido: lidei — por exemplo — e lido não apenas com temas insólitos, como assino o filme brasileiro que reúne o maior manancial de filmes e fotografias recuperados (*Revolução de 30*).

Nesses três filmes, por sinal, como nos longas de ficção (*Lance Maior*, *A Guerra dos Pelados* e *Aleluia, Gretchen*) — conteúdo e fundo mesclam-se assimetricamente, conseguindo sobrepor-se ao discurso narrativo tradicional, muitas vezes inovando formalmente, quando menos debruçando-se sobre os temas imune de amarras ideológicas. Esse cinema iconoclasta, obviamente, tem capitalizado mais inimigos implícitos do que amigos explícitos...

Finalmente, não me iludo que no solitário e obstinado mapeamento cinematográfico do Cone Sul, marca registrada dos meus filmes, também homizia-se motivo residual e candente para a cortina de desprezo que procura trepanar pela raiz parte considerável da minha obra. Já é truísmo que raramente as câmaras do cinema brasileiro flagraram o imaginário ou a realidade histórica da região que me acolhe há quase meio século. Coube a mim a involuntária, nem por isso menos gloriosa, missão de desentranhar imagneticamente o Cone Sul. É isso aí. Sem sociologismo de algibeira, sou testemunha ocular, auricular e cinemática de uma indisfarçável discriminação metropolitana — agenciada pelo Brasil luso-afro do eixo Rio-São Paulo, que reluta em reconhecer a pulsação original de uma civilização imigrante e “portunhola”

sulinas, ambas explicações necessárias, primeira — em última instância — dos verdadeiros contornos anímicos do país. Aqui meto, impune (...) a colher com meu fotograma.

5) Debate sobre o “papel da crítica”: poucos cineastas brasileiros vieram dela. Sou um deles, afortunadamente, fruto de uma carreira de jornalista feita na província (aprendi cinema vendo filmes), assinando coluna de crítica diária, além de colaborar no suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*; dessa época, com a mesma embocadura, tive editados dois ensaios, um sobre o cinema tcheco e a história inaugural do cinema paranaense (ambos esgotados). De lá para cá jamais deixei de publicar textos críticos, que saem (ou saíram) nas revistas *Status*, *Senhor*, *Lui*, *Veja*, *IstoÉ*, *Afinal*; jornais *Movimento*, *Folhetim* (*Folha de S. Paulo*) e *Cultura* (*O Estado de S. Paulo*) e no suplemento literário do *Correio do Povo* (RS).

6) Desde 1976, após *Aleluia*, *Gretchen*, dirigi 13 curtas e médias metragens, incluindo aí três “Globo Repórter” e um “Globo Rural”. Dirigi filmes institucionais e de publicidade simultaneamente com filmes sem compromissos a não ser comigo mesmo. Não fora a minha opinião já ter sido publicada alhures, nesta *Filme Cultura* jamais logrei carimbar meu ponto de vista sobre a identidade estética e autoral que existe entre o filme encomendado e aquele em que o cineasta se colhe e acolhe solitariamente uma idéia. Jamais fui ouvido ou consultado, por exemplo, o que é fazer vingar (e deixar um rastro de dezenas de novos cineastas) uma carreira na província, a partir de uma produção ininterrupta e independente.

Poderia me estender, pois as razões levantadas na abertura desta carta-desabafo me vieram “à vol d’oiseau”, resultado de uma curva imaginária que acumulei à medida que venho manuseando os números da *Filme Cultura* nos últimos anos. Nada premeditado, portanto.

Mas o que me leva a estas maltraçadas, culminando com o repertório de omissões e “atos falhos” a que sucintamente me remonte, localiza-se na edição da revista (n.º 46, de abril de 1986). Nele, um extrato de pesquisa produzida pela Secretaria da Cultura do Município de São Paulo, e acrescido de uma “atualização” redacional (entrevistas, novos filmes e autores etc.) aborda o oportuno tema “Os operários e a fábrica Lumière”.

Não me cabe, quanto ao trabalho que inspirou o número em tela, identificar — parafraseando, de memória, João Cabral de Mello Neto, “onde começa o homem e termina a lama” (...). Assim, minha apreciação parte da premissa verdadeira de que a editoria de *Filme Cultura* “assina” a íntegra das matérias ao se propor analisar e reavaliar os filmes sobre trabalhadores e seus movimentos de afirmação social. Pois bem, o exaustivo resgate pura e simplesmente elide o passado, o das lutas pioneiras do operário brasileiro, relegando-as a um suspeito esquecimento. Esquecimento esse de modo

algum inocente. Porque, exatamente, nesse quadro pretérito situa-se um filme que descobre e questiona — sem vezo ideológico, nem atado a interesses partidários imediatos ou subentendidos — as origens políticas dos surtos reivindicatórios do povo, do início do século até o sindicalismo deixar-se tutelar pelo Estado (a partir de 1930), mácula que até hoje o acompanha e compromete.

Falo de *Revolução de 30*, filme cuja primeira parte toda remete-nos aos “Anos Vermelhos” e aos anos 20, época da fundação do Partido Comunista, auge do anarco-sindicalismo, dos namoros da oligarquia com a nascente força operária de São Paulo, das “revoluções” e levantes pequeno-burgueses (1922, 24, Coluna Miguel Costa-Prestes, e “30”) reivindicando coloração popular, das tomadas do poder em nome dos trabalhadores e, por fim, das lutas intestinas da primeira “esquerda” brasileira em torno da questão fundamental, sindicalismo livre ou sindicalismo “pelego”. Em *Revolução de 30*, “a questão social é um caso de polícia”; é posta a nu pelos historiadores Paulo Sérgio Pinheiro, Boris Fausto e Edgard Carone, especialistas na matéria.

Então, como e por que “esquecer” esse filme-chave, omitir essa discussão-chave? Há algo de podre no reino da pesquisa e ensaística cinematográfica nacionais (falo de cátedra: sou membro do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro) ou estou sofrendo de indigência mental. Nem um nem outro: este é um país que fomenta oportunismos, coisas feitas em cima do joelho, do viés ideológico, do revanchismo e do compadrio políticos, da preguiça cultural. Dá no que dá...

Acontece que felizmente estou fora desse circuito. Só neste filme sobre a Guerra do Paraguai estou metido há quatro anos, sem interrupção, a não ser para fazer outros filmes mais curtos... Me orgulho em proclamar que minha obra é uma arqueologia minudicente onde manipular a História, servir a idéias servis e adjetivar é o fim da picada, literalmente.

Me comprazo em afundar nos meus roteiros apenas comprometido com o meu imaginário, e para deles voltar à tona liberto. Assim nasceram e se criaram *Revolução de 30*, *República Guarani* e será o destino de *Guerra do Brasil*.

Portanto, e finalizando, pergunto: como analisar aquele cinema brasileiro engajado nas lutas operárias recentes sem um olhar sequer para os primórdios das contradições que elas encerram e alardeiam? Deixo para o leitor a primeira e derradeira palavra.

Incapaz de uma recuperação a curto prazo, dada a reincidência dos fatos apurados e apontados, me sinto profundamente injuriado.

Clamo por justiça, em nome do meu passado e do meu presente.

Cordialmente, Sylvio Back