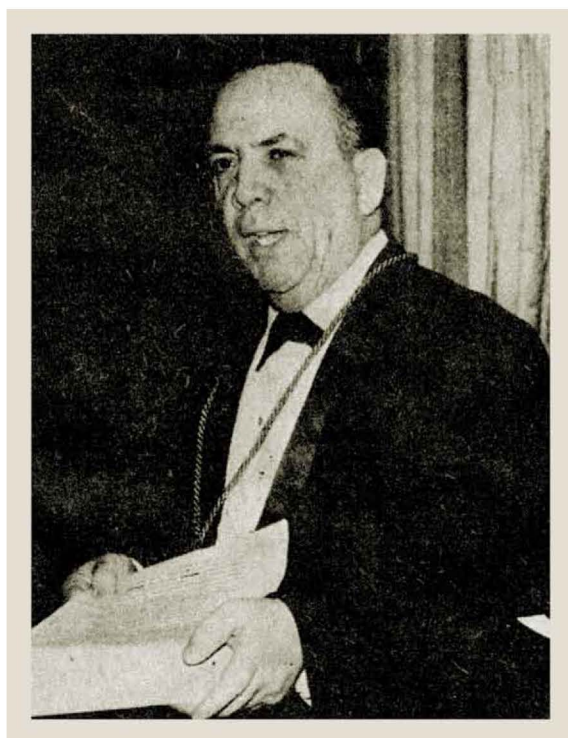


WALTER DA SILVEIRA

ADVOGADO DO CINEMA

Conheci doutor Walter da Silveira por volta de 1954, em uma das sessões do cinefórum do Colégio Marista de Salvador, na Bahia. Naquela época existiam cinefóruns nos colégios religiosos e doutor Walter, que havia fundado o Clube de Cinema da Bahia quatro anos antes, era o convidado de honra daquela sessão. Creio que o filme era *A Paixão de Joana D'Arc*, de Carl Dreyer, uma profusão de primeiros planos irradiantes e silenciosos. Ao apresentar o filme, pela primeira vez vi e ouvi uma das instigantes preleções de doutor Walter (todos o chamavam assim), que logo depois seriam constantes em minha formação, quando passei a frequentar seu clube de cinema: olhos fechados, concentração absoluta, precisão nas informações e indicadores estéticos que abriam um leque de perspectivas na leitura do filme. E depois um debate, guiado pela cultura fílmica e pela cultura humanística dele, ambas enormes.

Os olhos cerrados durante os discursos era uma característica interessante, fazia o mesmo atuando como advogado trabalhista. Às vezes até durante os debates ou em uma conversa informal fechava as pálpebras e se aprofundava em si mesmo buscando as palavras. Articuladíssimo, vibrante, gordinho, terno e gravata (quase sempre também usava umas camisas claras e largas), era visto pelos cineastas do Rio de Janeiro que visitavam Salvador como um exemplar do personagem “advogado baiano”. Devia ser pelo talento verbal e pelo ar bonachão, pelo sorriso recorrente e as gargalhadas sonoras. Nós, os baianos, sabíamos que, apesar da eloquência quase solene, ele estava longe desse perfil, estava longe da oratória barroca, das filigranas rococós, da prosopopeia, da empolgação e dos gestos açambarcadores. Seu discurso era claro, didático e minuciosamente arquitetado segundo a finalidade. Nos tribunais, defendendo operários, favelados e pobres inadimplentes, a arquitetura era a do convencimento, da persuasão, lastreada na defesa dos direitos humanos e das leis do trabalho. No clube de cinema e nos seus



ensaios sobre ética e estética cinematográficas, a arquitetura se baseava no tripé análise, posicionamento pessoal e abertura para outros posicionamentos.

Já em 1962, Paulo Emilio Salles Gomes, escrevendo no Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo (24/03), destacava essa postura não escolástica de Walter da Silveira: “(...) teve discípulos simultaneamente negadores e criadores, isto é, aqueles que, se insurgindo contra as lições, na verdade prolongam a obra do professor. É dessa didática harmoniosa e vivificante que surge Glauber Rocha, nascido do cineclubismo para a crítica e daí para a realização. As etapas foram percorridas através de constante rebeldia”.

Não foram poucas as discussões veementes entre Glauber e doutor Walter, inclusive porque outra característica do grande mestre, além dos olhos fechados, bonomia, bom humor, vasta cultura e o desprendimento para ensinar, eram os surtos de irritação, muitas vezes desproporcionais ao motivo que os causava. Era temperamental. A abertura para outros posicionamentos além ou contrários ao seu não significava cancela aberta, *laissez passer*. O opositor tinha de enfrentá-lo com vigor, com argumentos à altura, e deslizes na qualidade do debate ou espertezas (blefes ou “chutes”, como se dizia) podiam acender o fogo do temperamento – uma ira amedrontadora mas passageira, que não deixava rastros quando se reconciliava com o desafiante – as pessoas não precisam brigar, as ideias sim.

Certa vez me enredei nessa “didática harmoniosa” sem muita consciência de onde estava me metendo. Escrevi alguma coisa no jornal criticando uma mostra de filmes que doutor Walter estava fazendo e ele se irritou, discutimos em público, houve alguma polêmica midiática e ficou aquele estranhamento, ele não falava comigo, eu tinha receio de forçar a barra e me aproximar, “doutor Walter, o senhor é meu mestre”. Pouco tempo depois, ele fez a apresentação de *Deus e o diabo na terra do sol* no lançamento comercial em Salvador. Após os elogios a Glauber e à consolidação do Cinema Novo como fenômeno universal, anunciou o “complemento”, o curta-metragem que também seria exibido, meu filme *Lenda africana*. Disse que o curta era uma novidade como documentário, que estava diante de um jovem cineasta promissor e não de um “desafeto” como muitos podiam pensar, e que nossas convergências eram bem mais numerosas que nossas divergências. Na saída nos abraçamos, me emocionei e ele riu das minhas lágrimas, disse: “cabeça dura, coração mole”.

Quando Walter Raulino da Silveira funda o Clube de Cinema da Bahia, em junho de 1950, está cumprindo 35 anos de idade, casado há sete com Ivani Brasil, tem quatro filhos (Tânia, Ariston, Kátia e a recém-nascida Márcia) e já tinha passado por muita coisa. Aos 13 anos, em 1928, começa a escrever notas sobre cinema e teatro para o maior jornal de Salvador. Antes e depois escreve



TEMPO GLAUBER

poemas. Faz agitação de esquerda na política secundarista, participa de congressos da juventude proletária. Aos 16 anos inicia a Faculdade de Direito e, universitário, milita na Juventude Comunista e funda o Sindicato dos Estudantes da Bahia. Aos 20 já é advogado, alista-se na Aliança Libertadora Nacional e cria a Frente Única Juvenil Contra o Fascismo. Em 1945 filia-se ao Partido Comunista Brasileiro, ainda na ilegalidade, e passa a fazer jornalismo diário. Toda essa intensa atividade política e intelectual é exercida enquanto cumpre temporadas em várias cidades do interior baiano como pretor (juiz togado de pequenas causas). Também em 1945 demite-se do ministério público e dedica-se à advocacia sindical, transformando-se em um dos maiores profissionais dessa especialidade em sua época, apelidado “advogado do povo”. Também produz textos jurídicos, colaborando em publicações especializadas (em 1960 lança o livro *A importância de ser juiz*). Em 1946 é um dos fundadores do Instituto Baiano de Direito do Trabalho e instala-se definitivamente em Salvador em 1949, encerrando o vaivém entre o interior e a capital.

Nas duas décadas que viveu após a fundação do Clube de Cinema da Bahia (morreu em novembro de 1970, aos 55 anos) acelerou ainda mais o ritmo da vida. Seu casamento com Ivani lhe trouxe mais três filhos, completando sete: Ivan e as gêmeas Diana e Eliana. Organiza festivais de filmes, é membro do Conselho da Cinemateca Brasileira, frequenta festivais na Europa, entra para a Academia de



Letras da Bahia, cria o Grupo Experimental de Cinema da Universidade Federal da Bahia e a União Baiana de Escritores, colabora no projeto do Museu de Arte Moderna da Bahia. Encontra tempo para ser vereador e deputado estadual pelo Partido Trabalhista Brasileiro e receber honrarias de todo tipo. Também foi ator. Podemos vê-lo em *O pagador de promessas*, de Anselmo Duarte, e *A grande feira*, de Roberto Pires.

Em 1956, na crise do movimento comunista provocada pela condenação de Nikita Krushev à exacerbação de poder de Stalin, morto em 1953, Walter se desliga do Partido Comunista, decepcionado. Apesar da condenação aos métodos de Stalin, Moscou intervém na Hungria, esmagando um levante popular que exigia “socialismo verdadeiro” e o fim da ocupação soviética. E o Realismo Socialista ainda era oficial na União Soviética e influenciava fortemente os comunistas ao redor do mundo. Era o momento de doutor Walter superar sua disjuntiva individual e interior entre a fidelidade ao partido e a aversão aos sectarismos relacionados à arte, à criação artística, principalmente o Realismo Socialista – política de estado para a estética implantada por Stalin em 1930. Toma a mesma atitude de seu amigo Jorge Amado e de Picasso e de outros grandes artistas e intelectuais que, nessa época, se afastaram do Partido Comunista. O afastamento do PC não significou o abandono dos princípios e ideais do socialismo, que defendeu até o fim de seus dias como norteadores de seu pensamento e ação humanistas. O golpe de estado de 1964, com os sindicatos para os quais advogava ocupados pelos militares, causou-lhe profunda depressão, logo superada pela esperança de que a reação da sociedade (a fase 1964-1968, com passeatas e protestos em todo o País) reverteria a situação. O segundo golpe, o AI-5 de dezembro de 1968, cassou essa esperança, desanimou-o, sobreviveu apenas dois anos a essa tragédia brasileira. Consta que, no momento extremo, chorou, mas suas últimas palavras foram “muito obrigado”.

Apesar de sua relação ininterrupta com a advocacia, dedicou a maior parte de sua vida à paixão que o assaltou desde a infância, vendo os filmes mudos dos anos 1920. A arte cinematográfica o empolgou e gerou o ensaísta referencial e envolvente, o teórico maior que encontramos nos livros

Fronteiras do cinema (Tempo Brasileiro, 1966), *Imagem e roteiro de Charles Chaplin* (Mensageiro da Fé, 1970) e *História do cinema vista da província* (Fundação Cultural da Bahia, 1978) e em centenas de textos iluminados que publicou em distintos jornais e revistas, reunidos nos quatro alentados volumes de *Walter da Silveira – O eterno e o efêmero* (organização de José Umberto Dias, Oiti Editora, 2006). É a partir do ensaísta, do agudo crítico cinematográfico, que são desenvolvidas suas outras facetas, a de professor, a de militante da política cinematográfica brasileira, a de cineclubista, a de formador e impulsor da geração baiana do Cinema Novo e da Tropicália. Essa sua característica de Ogum era germinada no teclado da máquina de escrever, soando nas noites de sua casa no bairro de Nazaré e depois em seu apartamento no bairro da Graça, cercado por aquela família enorme e carinhosa. Abordou todas as gestações e irradiações estéticas importantes do cinema, desde seus primórdios aos anos 1970, entendeu com clareza a relação do cinema com a economia e a política e os possíveis desdobramentos disso no futuro. Desde o início da década de 1940 dizia que o cinema não é apenas “uma alegria artística” e sim “uma necessidade para os povos”, um direito de todas as culturas e países, e que era (e foi, como sabemos) “o processo mais direto e sintético de realizar esteticamente o espírito do século XX” (Diário de Notícias, 29/01/1943).





Ao fundar e animar o Clube de Cinema da Bahia, em 1950, estava plantando as bases e os fermentos da grande virada cultural modernizadora que aconteceu em Salvador pouco tempo depois. Toda a juventude pensante ou curiosa da cidade acorreu ao clube e logo apareceram jovens do interior e de outros estados, atraídos pelo rumor de que na Bahia estava acontecendo algo novo. Tudo que devia ser visto para a formação de uma excelente cultura cinematográfica foi exibido e comentado, todas as escolas, todos os estilos, todos os grandes artistas, todos os tipos de montagem e interpretação, todas as novas tendências. De Dziga Vertov a Norman McLaren, de Rossellini a Cassavetes, de Chaplin a Bergman e Yasujiro Ozu e Fellini e Ford e Emilio Fernández e todos os *et cetera* importantes para que entendêssemos as dimensões artística, psicológica, psicossocial, econômica e, aí estava o alvo de doutor Walter, humanista do fenômeno cinematográfico, o vírus do específico filmico. Logo o Clube de Cinema era o centro nervoso da cultura baiana, onde mestre Walter injetara uma nova interface da sua paixão: a possibilidade da produção de filmes na Bahia.

Incendiário também é um bom adjetivo para ele. Iniciou o incêndio que logo se propagaria com a montagem da vanguardista Universidade Federal da Bahia, pelo histórico reitor Edgar Santos, com atenção especial para as escolas de arte (teatro, música, dança, artes plásticas) e um grande salto qualitativo na área de humanidades, além da importação de grandes mestres e artistas estrangeiros e de outras partes do Brasil. E que se propagaria ainda mais quando toda uma geração muito especial começou a atuar nessa universidade e na produção cultural saindo, exatamente, dos portões abertos do Clube de Cinema: Glauber Rocha, João Ubaldo Ribeiro, Paulo Gil Soares, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa, Anecy Rocha, Roberto Pires, Antonio Pitanga, Othon Bastos, Geraldo Del Rey, Helena Ignez, Sônia dos Humildes, Rogério Duarte, Waly Salomão, Emanuel Araújo, uma lista que encheria páginas porque também aí estão centenas de pintores, gravadores, escultores, jornalistas, músicos, poetas, dramaturgos, atores. E uma quantidade de cineastas e técnicos e críticos de cinema. Todos filhos espirituais de doutor Walter. Esses filhos espirituais foram os agentes do efervescente ciclo de cinema baiano, os quase quarenta

filmes produzidos de 1958 a 1968, quando Salvador foi saudada por Georges Sadoul, o maior historiador de cinema da época, como a nova “Meca do cinema” (não pela quantidade, mas pela qualidade dos filmes). Uma Meca tropical, esquerdista e com seu profeta a quem todos tratavam por doutor.

Sua atenção com os rebentos do Clube de Cinema continuava quando aqueles jovens se iniciavam na vida prática, profissional. Glauber recorria a ele para qualquer assunto, até para problemas de produção. Eu não havia cumprido nem um ano como crítico profissional, com coluna assinada, e ele me levou pelo braço à Primeira Convenção Nacional da Crítica Cinematográfica, em novembro de 1960, em São Paulo, quando conheci Paulo Emilio e Francisco Luiz de Almeida Salles, vi pela primeira vez *Aruanda* e me iniciei nos meandros da política audiovisual. Ele me jogou no meio da fogueira (como a centenas de outros). Uma generosidade apontada para pessoas e para as vanguardas. Com o surgimento do Cinema Novo na Bahia e no Brasil, entusiasmou-se e anteviu o impacto que aqueles filmes tão vigorosamente brasileiros e transgressores causariam no nosso cinema e no cinema em geral. Quando a onda do Cinema Marginal se fez presente, no final dos anos 1960, acompanhou-a de perto como um surfista, provocou Rogério Sganzerla, enalteceu *Meteorango Kid* de André Luiz de Oliveira: “um filme extremamente a se considerar pelo que representa como explosão de talento selvagem, como instinto para a criação cinematográfica, como manifestação de um testemunho crítico sobre o existir atual” (Tribuna da Bahia, 26-11-1969). Ele não se deixava ficar para trás, era um ginete de vanguardas — e o que alimentava essa atitude, esse olhar para além do horizonte visível, do presente, era a consciência da força da comunicação audiovisual, de que o cinema era mais do que uma grande arte e um grande negócio, que a invenção dos Lumière, de Edison e Méliès se transformava velozmente em uma linguagem decisiva para a saúde emocional, social e política da humanidade, enfim, para o futuro da espécie.

Orlando Senna é cineasta, escritor e jornalista. Ex-Secretário Nacional do Audiovisual e atual presidente da TAL-Televisão América Latina. Entre seus filmes destacam-se *Diamante bruto*, *Brascuba*, *Gitirana* e o clássico *Iracema*. Como roteirista, *Ópera do malandro*, *O rei da noite*, *Coronel Delmiro Gouveia*. Seus livros mais recentes são os romances *Um gosto de eternidade* e *Os lençóis e os sonhos*.