

O FRAGMENTO DE UM TEMPO DO CINEMA

FEBRE DE
CINEMA

Só consigo conviver com esse fenômeno fundamental na minha formação teórica, pessoal e profissional de uma forma memorial e testemunhal. Que fenômeno? Ah, desculpem-me: o CEC (Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais).

O CEC é uma cria de Cyro Siqueira e seu irmão Cefas, juntos com Jacques do Prado Brandão. Em 1951 (em 2011 faz sessenta anos) surge o CEC. Primeiro a sua existência foi itinerante (Clube Belo Horizonte, Cultura Inglesa etc.), depois se estabeleceu no topo do prédio que abrigava o Cine Art Palácio, na rua Curitiba, no final dos anos cinquenta. O Art Palácio lançava o fino do cinema europeu (francês e italiano) e era, no momento, o mais luxuoso cinema da cidade. Na sua galeria havia uma série de lojas (bomboniêres e outras) e uma pequena porta, à direita de quem entrava, nos dava acesso a uma enorme escada que culminava na portaria do CEC. Foi criada uma sala de uns 100 lugares, com cadeiras do velho Cine Floresta, que tinha dado lugar ao Cine Floresta Novo, na Av. do Contorno, doadas pelo Antônio Luciano (o maior exibidor da cidade, por muitos anos).

Mas o CEC funcionava às noites de sábado regularmente, e excepcionalmente em dias de semana. O Antônio Luciano nos emprestava seus cinemas nos domingos pela manhã para ver pré-estreias. Ali vi grande parte das estreias da *nouvelle vague*, de Visconti, Fellini, Bergman e outros (inclusive vários clássicos americanos).

Os filmes mais falados nos levavam a debates. Muitos deles se tornaram clássicos na crônica da casa: *On the waterfront / Sindicato de ladrões* levou os principais cérebros da crítica de cinema em ação naquele momento na cidade a discutir as questões em torno de Elia Kazan, com professores, escritores, jornalistas e outros curiosos eventuais.

Esse é um momento que define muito claramente o que se passava no CEC, na cidade e, num *tour de force* provinciano, de aproximação com o que se passava na província intelectual do mundo. O embate entre comunistas, existencialistas, religiosos, estetas de várias origens (Benedetto Croce, Sartre, Camus, Lukács, Vico, Heidegger etc.) dava origem a um *bolo* conceitual que moldava a cara do CEC.





ARQUIVO SILVIANO SANTIAGO

Grupo Complemento, BH 1955.

Teotonio Santos, Mauricio Gomes Leite,

Silviano Santiago, Ary Xavier, Ezequiel Neves,

Pierre Santos e Heitor Martins

Cyro Siqueira vai adiante e cria a Revista de Cinema, em 1954. Ali começa um exercício crítico que cobra uma autodefinição da crítica de cinema em direção a uma responsabilidade intelectual, cultural e, mesmo, política, em relação ao seu metiê. Alinha-se a um cinema “da realidade” e defende o *neorealismo* e o cinema que se segue, sobretudo Ingmar Bergman (que certamente lhe trazia a consciência de um certo incômodo religioso em suas origens luteranas/calvinistas e uma percepção pessimista da existência, passando por Sören Kierkegaard), Antonioni (*Crimes d'alma/Cronaca di um amore e A aventura/L'avventura*) e Fellini (*A estrada/La strada, Os boas vidas/I vitelloni, A doce vida/La dolce vita*). Cyro é também um *fordiano*: suas críticas de *Rastros de ódio/The searchers*, ou *Paixão dos fortes/My darling Clementine*, ou *Marcha de heróis/Horse soldiers*, ou de *Depois do vendaval/The quiet man* criam um universo de identidade pessoal que já vinha moldada pelas preferências do meu pai por John Ford (já tinha visto *Depois do vendaval* mais de cinco vezes quando li o Cyro no Estado de Minas, jornal em que ele colaborava quase todos os dias como crítico).

Logo fui para o CEC e convivi com a geração que tomou vários rumos, no cinema ou na vida. José Haroldo Pereira, Guará, Moisés Kendler, Ronaldo de Noronha, Carlos Prates Correia, Ronaldo Brandão, Antônio Lima, Flávio Werneck, Paulo Leite Soares, Harley Carneiro, Oswaldo Caldeira, Sylvio Lanna, Edmar Pereira, Lúcio Weick, Sílvia Ferreira, Neville D'Almeida, Deli Fantini, Maurício Gomes Leite (vindo da revista Complemento de Silviano Santiago, Ivan Ângelo, Argemiro Ferreira, Teotônio Júnior, Frederico Moraes e muitos outros – todos frequentadores do CEC, e liderando essa nova onda de cinéfilos).

Maurício e Flávio Pinto Vieira abriram os *Cahiers du Cinéma* para o CEC. Se Cyro lia *Cinema Nuovo, Bianco e Nero, Sight and Sound*, MGL e Flávio traziam o discurso de Bazin e seus “meninos” (assim como de Rohmer, *a gangue Schéerer*) Rivette, Truffaut e Hans Lucas (ou Laszlo Kovacs) para o debate teórico. E nos apresentam seus filmes. A crítica de MGL sobre *Acossado* é antológica. Para mim cai como um ponto de virada das possibilidades da crítica: uma alta dose de subjetividade individual, brilhantemente referenciada na cultura (cinematográfica ou outra), contundência e humor sutil na construção das ideias. E uma geração do CEC passa a não querer mais nada a não ser filmar. *Acossado* nos traz esse sentimento: fazer cinema é possível, basta voltar a câmera para a nossa própria biografia, universo e idiossincrasias. O *neorealismo* tinha ensinado isso: a câmera estava perto de nós, não mais como um trambolho intermediador e complicador, mas como uma cúmplice (e personagem: a câmera estava, ela mesma, presente na dramaturgia – Raoul Coutard e Dib Lutfi se tornaram imprescindíveis para a construção das imagens do tempo que eles fotografaram).

E o CEC se incendiava com as ideias de Bazin sobre o registro da realidade (seu artigo *Le montage interdit*) e seus ataques aos *sagrados* construtivistas soviéticos (Vertov, Eisenstein, Pudovkin), manipuladores (reconstrutores poéticos) do *real*. O debate ideológico é uma constante em suas cadeiras. O XX Congresso do PCUS (em 1956), a vitória dos barbudos de Sierra Maestra (1959), as lutas pela libertação da Argélia, a militância antinuclear (em plena beira do abismo do Apocalipse), o aparecimento do *terceiro mundo*, o início da escalada do Vietnã, a pílula anticoncepcional, os Beatles e por aí fora são assimilados nas várias tribos do CEC.



A estrada, de Fellini



A aventura, de Antonioni

Rastros de ódio, de John Ford



O CEC teve outros espaços de atuação e tempos (e está vivo até hoje e tem crônica e história), mas o espaço que mais deu uma “personalidade” ao CEC foi a sede situada no topo do Cine Art Palácio. Havia uma ebulição naquela rua e sua presença na cidade. A rua Curitiba era a espinha de uma crônica de lugares e personagens. Nela poderíamos ficar sem ir a lugar nenhum: havia de tudo, lá. Havia a *zona*, havia a sinuca, havia a pizzeria do Giulio, havia a Faculdade de Ciências Econômicas (ponto de debate político e teórico – todo mundo estava descobrindo as *ciências sociais*) e seu vizinho, o Bar Tirol, havia a Secretaria de Saúde e Assistência (com o seu auditório onde aconteciam os movimentos musicais da cidade – onde Milton Nascimento e vários *asseclas* tocaram em público, em seu início de carreira). Na rua Curitiba estava o jornal O Binômio, do José Maria Rabello e com os jornalistas mais competentes da cidade (foi empastelado por um batalhão da Aeronáutica devido a querelas com as Forças Armadas) e tinha sucursal em Juiz de Fora (como também o CEC teve) cujos colaboradores eram profissionais como Fernando Gabeira, Affonso Romano de Sant’Anna, Geraldo Mayrink, Flávio Márcio Salim etc. (todos frequentadores do CEC, em Juiz de Fora ou em Belo Horizonte). Lembro-me também do Edifício Levy, onde moravam meus tios Maria e Sebastião e os primos queridos, com vizinhos como Jonas Bloch, Chaím Samuel Katz, Marcinho Borges e Milton Nascimento, Martinha (o *Queijinho de Minas*, da Jovem Guarda) e muitos amigos.

Glauber Rocha quis conhecer Cyro. Veio a Belo Horizonte e acabou passeando e *pongando* de bondes na rua da Bahia, em frente ao Bar Estrela, com Maurício Gomes Leite, Jacques do Prado Brandão, Frederico Moraes e outros.

Tínhamos sempre muitas visitas ilustres: Paulo Emílio Salles Gomes, Humberto Mauro, Edgard Morin e uma conexão direta com Nelson Pereira dos Santos, que teve uma verdadeira cruzada, de Cyro Siqueira, em defesa do *Rio 40 graus*, em suas questões com um chefe de polícia do Rio que queria proibir o filme. Nelson sempre esteve por aqui de uma forma carinhosa, buscando colaboradores (fomos fazer *O padre e a moça*, indicados por Nelson para Joaquim Pedro).

Mais tarde o CEC perdeu a casa e teve de funcionar em espaços cedidos. Foi para a Imprensa Oficial, em seu teatro, para sessões semanais, aos sábados. Até a nossa Presidente diz que frequentava as sessões do CEC, junto com Marcinho Borges.

Isso durou pouco e o aperto oficial a espaços potencialmente ameaçadores, sobretudo na área intelectual, inviabilizou a continuidade das suas funções. Mas o *espírito CEC* de programação, de afinidade com uma ala mais *moderna*, mais sintonizada com o *Cinema Novo*, com a *nouvelle vague*, com o cinema italiano da época (dominado por Antonioni, Fellini, Visconti, com Rossellini reinventando a ideia do cinema didático), vai ressurgir na programação do cinema Pathé, próximo à praça da Savassi, num pacato bairro aristocrata, quase *no fim* da cidade.

Nesse momento, outro filhote do CEC havia surgido e começou a reunir pessoas, num projeto de fazer filmes: o Centro Mineiro de Cinema Experimental – CEMICE. Daí surgem os

ARQUIVO JOSÉ HAROLDO PEREIRA



BH, 1961.

Geraldo Veloso, Deli Fantini,

José Haroldo Pereira, Ronaldo de Noronha
e Schubert Magalhães.



O padre e a moça,

de Joaquim Pedro de Andrade



Jardim de guerra, de Neville D'Almeida

cineastas Carlos Prates Correia, Schubert Magalhães, Neville D'Almeida, Flávio Werneck, Guaracy Rodrigues, Alberto Graça, Geraldo Veloso, Sérgio Lara, José Américo Ribeiro, Hélio Gagliardi e muitos outros.

Hoje o que me interessaria (quem sabe ainda me dou essa missão?) seria rastrear as pegadas do CEC no cinema e na crítica de cinema, contemporâneos, do nosso país. Cineastas como Carlos Prates Correia, Neville D'Almeida, Maurício Gomes Leite, José Haroldo Pereira, Oswaldo Caldeira, Alberto Graça, Schubert Magalhães, Paulo Leite Soares, Sylvio Lanna, José Sette de Barros Filho, Túlio Marques Lopes Filho, Guarã e muitos outros devem proporcionar um painel bem plural de uma geração que se formou dentro do *espírito CEC* representado por uma grande quantidade de pressupostos para o desenvolvimento de uma obra cinematográfica que nos deu, seguramente, uns 35 longas-metragens dentro deste critério/recorte sugerido. Como uma geração viu o seu mundo depois de uma presença em uma *irmandade* iniciática (o que no sentido religioso poderia ser o contrário da prática majoritária de um processo laico de ver o mundo), como o CEC? Mas havia os católicos e seus teóricos (Henri Agel, Amedée Ayfre etc.). Muito maltratados pelos heréticos, anticlericais. Luis Buñuel (e Ado Kyrrou) nos dava o combustível para as provocações. Glauber nos abria a primeira exegese de Buñuel na revista *Senhor*, falando de *Robinson Crusoe*, de Dom Luis. Ou líamos, em francês, a perfeita biografia de Jean Vigo, escrita por Paulo Emílio. A leitura obrigatória do Suplemento Literário do Estado de S. Paulo, no sábado, de manhã, nos abria o apetite para a polêmica por toda a semana. Paulo Emílio, Gustavo Dahl, Jean-Claude Bernardet, Maurice Capovilla nos informavam de muitas questões do cinema mundial.



Humberto Mauro

Há uma identidade entre esses filmes? Que identidades trazem esses filmes com o cinema do seu tempo? O que resulta de continuidade do cinema produzido pelos *CEC boys* e o que vem depois (Helvécio Rattón, Rafael Conde – quem mais?)? Paulo Augusto Gomes é um dos cineastas desse período, completamente identificado com o CEC. Com o cinema mineiro de agora, os traços de identificação são muito tênues. O CEC só pode reivindicar um *status* de pioneirismo que remotamente deu condições para outras gerações surgirem. Muitas outras determinações definem isso (desenvolvimento tecnológico, uma inspiração mais ligada à videoarte, à arte plástica, a um cinema dos anos 1915, de Richter, Eggeling, Ray, Ruttmann, Léger e outros, diferente do traço *contenudístico* – ou desconstrutor/parodístico – da geração a que me refiro).

Muita gente veio a Minas: Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Roberto Santos, Cacá Diegues, Walter Lima Júnior, Gustavo Dahl, Andrea Tonacci vieram se aproximar dos personagens dessa geração. Um cinema bastante particular e uma subdivisão teórico/estilística podem surgir da observação metodológica do *cinema que veio do CEC*. É apenas uma fração de um tempo do desenvolvimento do nosso cinema.

Geraldo Veloso é cineasta (montador, produtor, diretor de produção, produtor executivo, roteirista e diretor), realizador dos filmes *Perdidos e malditos*, *Homo Sapiens* (longas-metragens), *O circo das qualidades humanas* (codireção com Jorge Moreno, Paulo Augusto Gomes e Milton Alencar Jr.) e *Toda a memória das Minas*, entre outros curtas-metragens. É o coordenador do projeto Consórcio Mineiro de Audiovisual.