



ACERVO CINEMATECA BRASILEIRA

#### ► TESTEMUNHA OCULAR

Catálogo da 6ª Mostra de Cinema de Ouro Preto, junho, 2011

[texto gentilmente cedido pela Universo Produção]

Ainda no final dos anos cinquenta, 57 digamos, o jornal O Estado de S. Paulo, fortaleza ideológica do conservadorismo liberal paulista, não publicava notícias do Brasil na primeira página, dedicada integralmente à política internacional. As notícias do país saíam na última, a contracapa, evidentemente olhada em segundo lugar. O meio é a mensagem. Um dia, numa grande foto no meio da página, uma porta aberta e atrás grandes labaredas saindo de pilhas de latas de filme. O primeiro incêndio de cinemateca a gente nunca esquece. Eu estava próximo da Cinemateca Brasileira. Frequentava as projeções desde tenra adolescência, desde que era a Filмотeca do Museu de Arte Moderna, vendo de perto os filmes e de longe as grandes figuras de quem posteriormente ficaria amigo. Os depósitos da Cinemateca Brasileira eram situados no mesmo prédio em que estavam os escritórios da diretoria dos Diários Associados.

Uma vez cruzei com Assis Chateaubriand, seu poderoso chefão, usando um terno de casimira *pied de poule* cinza, com colete e chapéu Gelot, de um feltro inconfundível. As maravilhas da história da pintura do Museu de Arte de São Paulo, estavam lá, bem como o auditório e o barzinho do Museu de Arte Moderna. E os depósitos da Cinemateca. Rua Sete de Abril, 230, tudo junto e misturado. Segurança zero, total irresponsabilidade. No incêndio perdeu-se uma seleção de filmes documentários do início do século até aquela data, longametragem em que o crítico e montador Marcos Margulhães trabalhava há anos. O creme do creme, a cereja do bolo. Em matéria de raridade e relevância, era simplesmente o melhor, sem falar no resto. Como um insulto, como uma desgraça estava lá a foto. E uma manchete: Incêndio na Cinemateca. Foi a primeira vez em que me apunhalaram.



Logo depois fui trabalhar numa casinha do Parque Ibirapuera, portão 4, com Rudá de Andrade, Sergio Lima e P.E. Salles Gomes. Era a nova sede da Cinemateca, modesta, dedicada à guarda dos salvados do incêndio. Segundo Alain Fresnot, que passou por lá mais tarde, o principal do trabalho era abrir as latas e jogar fora os filmes avinagrados para evitar incêndio. Fiquei dois anos, saí depois por conta de uma bolsa de estudos em Roma. No meu passaporte constava orgulhosamente a profissão: arquivista de filmes. Foi uma iniciação, o curso secundário. A faculdade não deu para fazer. Como previra Rudá, depois não voltei à CB. Entrei no Cinema Novo e caí na vida. Guardei do trabalho em preservação do cinema brasileiro uma impressão exaltante pelo valor da tarefa, enfrentar a morte da película em seu trabalho, mas confundida sempre com uma grande dor, uma queimadura, sensação de que a coisa não tinha jeito. Era só 1960, meio século atrás, cinquenta anos. As coisas iriam melhorar, o tempo é senhor da razão.

Na segunda metade dos anos setenta eu trabalhava na Embrafilme, convidado por Roberto Farias, o diretor geral, grande gestão. Porém a Cinemateca Brasileira estava em mais uma de suas crises. Paulo Emilio veio ao Rio pedir a Roberto Farias uma quantia equivalente a duzentos e cinquenta mil dólares. Foram muitas as moedas que sobrevieram ao cruzeiro. Roberto não teve condições de atender. A Embrafilme tinha dado para Luiz Carlos Barreto a garantia de um milhão de dólares, como adiantamento pelos direitos de distribuição de *Dona Flor* e o Ministério da Educação e Cultura, comandado por Ney Braga; tinha dado uma boa grana para que a Embra produzisse roteiros de filmes históricos e pilotos de série de televisão. Comentário de José Bonifácio de Oliveira, o Boni, diretor de operações da TV Globo, na época em que ela estava virando o que ainda é: “com cinco milhões de dólares eu comprava equipamento, montava um centro de produções em vídeo, fazia uma porção de coisas e dava trabalho a todo mundo”. Os roteiros para filmes históricos foram um vexame, os pilotos de série de televisão nunca viraram uma, nem mesmo foram exibidos na televisão ou outro lugar qualquer.

Saindo comigo do elevador para irmos almoçar no Clube Naval, decorado com vasos de bronze polido e palmeirinhas num estilo *fin de siècle*, vitoriano, logo em frente.

Estávamos na Avenida 13 de Maio, aquele calçadão ao lado do Theatro Municipal. A memória falha para lembrar o número do prédio, mas não para esquecer a expressão de Paulo Emilio, ombros pendidos e balançando a cabeça, hesitando entre a conformação e a inconformação, dizendo a frase: “Não adianta, há um diabo torto com esta história de cultura no Brasil”. Novamente me senti apunhalado.

Fazem mais de trinta anos atrás. Mas os tempos haveriam de mudar e não mais repetir o erro de produzir o irrelevante em detrimento da preservação, fazendo prevalecer o factício sobre o resgate das imagens em movimento que constituem a memória real do país. E permitisse que, talvez, quem sabe, este enigma chamado Brasil fosse decifrado. Um dia a ditadura iria acabar e viria finalmente a república. Nova em folha, tinindo, quando então a cultura, finalmente livre do atraso e dos grilhões, reconheceria o valor destas imagens que o tempo e o clima quente e úmido deste país tropical insistiam em deliquescer. A gelatina contendo os sais de prata, metal nobre, que aprisionam no tempo a luz e as cores de nossa realidade, não se transformaria mais em ácido acético. A verdade, porém, é que continuou a virar vinagre. Que bela metáfora! Como dizia Cazuza, citando o ex-governador de Minas, da Arena, Francelino Pereira: que país é este? Ou esse... mais de vocês do que nosso.

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro foi construído nos anos 50, no Aterro. Urbanismo de Lucio Costa. Paisagismo de Burle Marx, com jardins de pedra e plantas nativas brasileiras, como as taioabas e o capim de penacho, misturadas com uma coleção de palmeiras do mundo inteiro. Ao fundo, impávido, o Pão de Açúcar. O MAM ainda hoje é uma construção surpreendente em audácia, simplicidade e beleza. Testemunha duradoura do grande encontro entre o projeto do elegante arquiteto Affonso Reidy e o cálculo estrutural corajoso elaborado pela engenheira Carmem Portinho, uma das primeiras do Brasil. Sua mulher até a morte, grande amor. A caixa do prédio mal toca as quinas das colunas em concreto bruto, com formato em “V”. *Un morceau de bravoure*. Nunca mais água, cimento, ferro e brita foram tão leves. Desde que foi inaugurado abrigava a sede e os depósitos da Cinemateca do MAM, feita pelos críticos Moniz Vianna e José Sanz. Concebida como uma cinemateca de difusão, fez grandes

festivais, retrospectivas dos cinemas americano, francês, inglês. Os depósitos de filmes, relativamente secundários, estavam candidamente à beira do mar plantados. Apesar de estranho, dizem que há um precedente em Barcelona. A Cinemateca posteriormente sobreviveu da generosa tenacidade de Cosme Alves Neto. Passou momentos difíceis, alguns materiais, de tempos em tempo, sumiam. Também o Museu era uma instituição em crise desde sua fundação, há sessenta anos. A certa hora, apareceu Maneco Nascimento Brito, casado com filha da Condessa Pereira Carneiro, herdeira do centenário Jornal do Brasil, que ele dirigia. Um lorde da aristocracia carioca, bem relacionado, bem-vestido, impecável, faixa preta de jiu-jitsu. Foi ser presidente do MAM para ver se o salvava. Para operar a ingrata tarefa chamou sua filha, Maria Regina. A nova diretoria constatou que os depósitos de filmes ocupavam muito espaço, necessário para uma redistribuição interna. Em seguida, Maria Regina descobriu a habitual precariedade de sua cinemateca e foi severíssima, dizendo que se tratava de uma ilusão, de um fingimento, de uma brincadeira. Em sua própria sala, pequena para acolher a indignação provocada, chamou os produtores titulares dos filmes depositados e alguns próceres, pedindo que retirassem as latas. Senão o Museu se desfaria do fardo. Um trambolho. Estava decidida.

A primeira hipótese foi mandar o acervo para a Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Os bríos regionais se sentiram atingidos. O Rio, onde nasceu e viveu o cinema brasileiro, de Afonso Segretto, Major Reis, CineArte, Chaplin Clube, Mário Peixoto, Cinédia, Adhemar Gonzaga (que acolheu Humberto Mauro), Carmem Santos, Atlântida, Silveira Sampaio, o Cinema Novo, ia deixar sua memória ir para São Paulo? Nunca. Lembrai-vos de 32, da Revolução Constitucionalista. Diante da revolta generalizada, ocorreu prestimoso o alcaide César Maia. Cheio de compreensão e amor para dar, prometeu fazer uma cinemateca carioca. Logo. Enquanto ela era montada, os filmes iriam para o Arquivo Nacional, como efetivamente foram. Outros para São Paulo, outros para debaixo da cama dos produtores. A cinemateca prometida terminou não saindo. Anos depois, Niterói ensaiou retomar a ideia, pensando instalá-la no Caminho Niemeyer, ele próprio com problemas para ser concluído.

O Arquivo Nacional fez o que pôde, instalou os filmes em espaços climatizados com aparelhos horizontais de ar condicionado e desumidificadores. Apesar da improvisação, o resultado era satisfatório. Foi recrutar pessoal especializado no Centro Técnico Audiovisual, então em processo de desmonte pelo Ministério da Cultura. O Arquivo era vinculado à Casa Civil da Presidência da República, o que lhe dava um *status* acima da arraia miúda da preservação. E do próprio MinC. Agora voltou para o Ministério da Justiça, sob protestos de seus funcionários. A área de preservação não tem mais capacidade de absorver novos depósitos. Foram-lhe negados recursos para construir novas instalações, há um certo desconforto. E no ambiente, apreensão. Mas a Cinemateca do MAM não morreu, está lá, um pouco melhor, mas quase como sempre esteve, apesar de um recente aporte do BNDES. Abriga o material do Museu da Imagem e do Som, da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, que vai construir um prédio retumbante na praia de Copacabana, mas será multimidiático e conceitual, bonito como a Cidade da Música. Emulando o exemplo do Museu da Língua Portuguesa e do Museu do Futebol em São Paulo, ou do Memorial Minas Gerais, obra-prima de Gringo Cardia. Moderno sim, inter-ativo. Mas sem previsão de guarda do acervo audiovisual. Onde vão ficar os filmes do Rio? Ficam onde sempre estiveram. À beira de dois eventos mundiais, o acervo cinematográfico carioca, seu repertório, continua disperso. Com todo o respeito aos esforços realizados. Aquela reuniãozinha num fim de manhã, num escritório apertado do MAM, hoje remota, foi a terceira punhalada. O corte das duas primeiras já havia fechado. Mas como dizia Paulo Francis, ri da cicatriz quem não conheceu a ferida. Ao abrir-se a terceira, de novo já haviam passado décadas. E nada. A lesma lerda. A glória passada tratada como um fardo incômodo. Há mesmo com a preservação cinematográfica carioca uma caveira de burro que para ser desfeita precisa de um despacho forte.

Que é de Glauber? E Paulo Emilio, com seu diabo torto?

As punhaladas, como as namoradas, depois da terceira não se contam mais. Vira normal.