

De mansinho cinema novo vai virando internacional. Depois dos prêmios a Arraial do Cabo, Couro de Gato e Barravento, é o numero de março dos Cahiers du Cinéma que publica um artigo de Louis Marcorelles, "Go West, Young Man", onde aparecem misturados o próprio, Kennedy, D.W. Griffith, King Vidor, Tay Garnett e... Paulo Cesar Saraceni, Mario Carneiro e Luiza Maranhão. E se a maior parte do artigo é dedicada aos Estados Unidos - nove páginas, contra uma para o Brasil, uma para a Argentina e meia para o Canadá - o terreno é recuperado não só com as fotografias de Porto das Caixas e Barravento, mas pela simpatia, mal-escondida, perplexa, confusa, que Marcorelles manifesta pelo Brasil. A parte latinoamericana do artigo inicia dizendo que "o choque da descoberta dos Estados Unidos só teve equivalente no meu por demasiado breve encontro com o Brasil e os jovens cineastas brasileiros". É preciso conhecer a importância da América do Norte na mitologia europeia, cinematográfica ou não, para compreender o alcance da frase. Que se faz claro, porém, quando se lê que "os jovens brasileiros são, em potência, os primeiros cineastas do mundo", mesmo se depois vem uma reflexão sobre a distancia a percorrer entre o futuro e a dura realidade. Estão todos lá, Glauber Rocha, "porte-flambeau tourmenté du futur cinema nacional", Nelson Pereira dos Santos e seus discipulos da "Lider", Leon Hirschman, "brechtiano endurecido", Paulo Cesar, "admirador e colaborador de Roberto Rossellini" (???), Ruy Guerra, "versão local de Ado Kyrou, barbudo com ares de castrista do cinema" e Joaquim Pedro de Andrade, "visivelmente impressionado pelo cinema direto, que parece decidido a tentar no Brasil a experiencia do Free Cinema inglês e sobretudo a de Leacock nos Estados Unidos". Da bossa velha o único citado é Anselmo Duarte, justamente para evitar qualquer equívoco e

precisar que "com seus quarenta e dois anos e sua palma de Ouro, é considerado, no Rio, como um simpático fóssil" e relatar, sem maldade, a receita Duarte de fazer filmes para festivais. Não é de espantar a omissão. Enquadrado Anselmo como talentoso artezão, excetuado o cinema novo, nem que fosse somente porque é novo, o mundo manifesta um profundo desinteresse pelo restante do cinema brasileiro, associando-o, não sem muita razão, ao cinema mexicano e ao cinema argentino pré-Torre Nilsson. Se realizarmos o atraso permanente em que se encontra o cinema brasileiro em relação ao cinema mundial, êste desinteresse é compreensível, senão justificável. Mesmo nossas obras-primas, como Ganga Bruta, nascem atrasadas de cinco ou seis anos. Mesmo nossos sucessos como o Cangaceiro ou Pagador chegam tarde, porque sucessos desse tipo os mexicanos já obtinham há quinze anos atrás. E mesmo nossas descobertas, como Bergman ou o cinema japonês, são feitas porque um é um diretor provinciano cujas grosseiras referências expressionistas e surrealistas são facilmente decifráveis para nossa sub-cultura, que mesmo em seus bons momentos (Prisão, Noites de Circo) conserva seus anacronismos, outro porque guarda a estrutura industrial, o tom, a forma e a semente do cinema de papai. O resultado é que às pessoas que não sabem dessas coisas, e nem tem porque saber, nosso cinema velho dá a estranha impressão de um cinema fantasma, anterior a um sub-desenvolvimento concreto, presente, real. Seus filmes, que poderiam ser projetados numa Marienbad cabocla, tem o ar e o jeito de testemunhos de uma civilização extinta, o sabor do pó que recobriria as vitrines inexistentes de um museu imaginário. O absurdo, contudo, não é propriedade privada do cinema velho. Os espectadores europeus chocaram-se com a inutilidade fundamental de Os Cafagestes e Assalto ao Trem Pagador.

- 3 -

Para eles são filmes que já foram feitos, são moços que nasceram velhos... Como explicar-lhes que no cinema brasileiro o que não mata , engorda.

G.D.

cinemateca brasileira