GERALDO SANTOS PEREIRA

REFLEXÕES EM VERSO E PROSA

SOGRAFE
EDITORA E GRÁFICA

REFLEXÕES
EM
VERSO E PROSA

GERALDO SANTOS PEREIRA

REFLEXÕES EM VERSO E PROSA

Editora Sografe
2007

Ficha Catalográfica

Pereira, Geraldo Santos

P436

Reflexões em verso e prosa / Geraldo Santos Pereira. - Belo Horizonte: Sografe, 2007

80p. –

1. Literatura Brasileira. – 2.Pereira, Geraldo Santos. – I. Titulo

CDD: B869.35
CDU:869.0(81)

Editoração e Capa: Sografe - Kleber de Andrade
Impressão: Sografe

CANTO A ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Em 1959, quinze anos após a morte trágica de Antoine de Saint-Exupéry, o jornal O GLOBO organizou um concurso sobre o grande escritor e piloto francês, autor de "O Pequeno Príncipe".
Concorremos com o poema que se segue.
Comissão julgadora, integrada por Manuel Bandeira, Nilo Aparecida Pinto e Eliezer Demenezes concedeu-lhe o 1º Prêmio de Poesia (viagem a Paris).

CANTO A ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

- I -

Agora tombas, Antoine, ferido de morte no combate aéreo.
Tentas salvar teu avião, e cais sobre o mar que sobe,
e cais e lutas, buscas o comando e a extrema força, e desces,
rasgas o espaço vertical, uma calma intensa te possui,
voltas a lembrar tua vida, neste instante derradeiro,
o lar, tua mãe, tuas cidades, os companheiros, os pilotos,
as casernas, teus campos de pouso, os homens de teus livros,
o jardim de flores abertas, o deserto, tua cabana de madeira,
Cap Juby e tua solidão, as lembranças, parcelas da eternidade,
teus ouvidos cortando o espaço, os aviões que chegam e partem,
as buscas, o céu limpo, a quieta solidão dos ares, as aldeias,
ruas de Paris, amizades que enternecem, velhas bordando,
um piano, a doçura dos rostos que amaste, tua mulher, Consuelo.
E tombas e desces, e lembras, tudo é nítido, pedaços de vida,
carícias de mãos humanas, abençoada paz, teus anseios, teu amor,
tua imensa ternura e tua liberdade, as decolagens, despedidas,
o primeiro vôo, as noites crescendo, o que olhas do alto,
as tempestades, aterrissagens, o silêncio do motor parado,
teu leito, as tripulações cansadas que regressam, o calmo vento,
as planuras, os campos plantados, as pastagens e o manso gado,
os mecânicos com mãos cheias de óleo, tua mesa de trabalho,
a claridade astral, a terra firme, os lavradores, o mar, o mar,
este conclusivo mar que avança, e cresce nesta morte vertical,
pássaro sangrante, quebrada asa. E afundas, e morres, e imerges,
e te afogas, e pousas, tudo emudece, o mar que cicatriza,
o profundo silêncio submarino, o corpo imóvel, cemitério fluido,
inerte gaivota, lousa úmida, imensidade e abismo, ventre oceânico.

- II -

Há quinze anos desapareceste, e agora te saúdo e te relembro,
Antoine de Saint-Exupéry, piloto e herói, combatente e escritor,
figura de lenda, homem humano, guerreiro, poeta e amigo enternecido.
Tua raiz fecunda, e vives, Há uma luz intensa em teu sepulcro,
Perdido túmulo em mar ignoto, onde crescem algas,
e estranhas plantas e flores marítimas e o côncavo silêncio.
Muitos peixes rondam o oculto abismo onde pousaste, Antoine,
tanta doçura que se perde em teus olhos ainda abertos,
e que agora fertilizam as ondas, tanto viram o imenso espaço,
os vastos céus, grandeza sem limite, e homens e noites, e sorrisos,
rostos cheios de amor e ansiedade, tanto entenderam, amigo,
tanta vida tinham, tanta ausência recordaram, coragem e plenitude,
teus olhos decompondo, perdidas mãos, abandonado leme,
bússula partida neste ermo infinito onde afogaste, companheiro,
conquistador de imensidades e de ventos, impulso que investiga,
latitude e marco do insondável, bandeira transparente e frágil,
hóspede das noites e das nuvens, caule da leveza e do incorpório,
agora quieto e solitário em teu recanto do abismo, vida dissolvente.

- III -

Foste dono da amplitude e nela deslizaste, ave flutuante,
raiz sideral absorvente e incerto, rumo e reta, planta aérea,
impulso e arrojo, movimento que escoa e arremete, alada fuga,
coisa que dissipa, tempo efêmero, espaço movediço.
Depois que imergiste, amigo, ficamos sabendo, comovidos,
que foste um instante decisivo, piloto do sonho, radiosa aurora,
porção segregada do eterno. Tua calma submersa, teu silêncio
chegam ao nosso mundo como vozes; teu exemplo já fecunda e atua.
O que ganhamos também nos deste, foste um passo e um futuro,
e todos te saúdam, Antoine, e guardam tua história como lenda.
Mandamos te dizer que outros rasgam o espaço, teu espaço,
companheiro das estrelas, confidente indissolúvel e solitário.
Buscaste uma dimensão maior, mais livre e mais aberta, a vastidão,
a liberdade, a infinita altura, as nuvens que se abrem, o vôo.
Assim serviste, e foste atento e solidário, teu mundo é verdadeiro,
teus livros nos comovem, semente de amor e de esperança.

- IV -

Os homens te consagram e amam teu pequeno príncipe, teu símbolo.
Sabem que és eterno e te encontram na distância que transpõem,
nesta imensidão, neste amanhecer e nesta luz. Voas conosco,
sobes e vais à lua. Tuas mãos ainda comandam, e agem e crispam.
Todos os pilotos te conduzem, comandante, e são teus confidentes.
Há um glorioso hino que te exalta e canta nos espaços,
há uma alegria que deslumbra, há uma paz pujante que nos deste.
O respeito ao homem, que pediste, começa a ser ouvido, nosso amigo.
Há uma esperança farta e grande, há uma confiança ardente.
Tua ternura nos envolve e nos comove. Tocas em nossa alma,
e cada sorriso que se abre nasce em tuas mãos eternas.
Há uma música que desce de um horizonte luminoso,
e nos exalta como substância e vida. Há grandeza e símbolo,
há um espanto e uma emoção, e tudo se conquista.
Como tu, também os homens têm necessidade de ser livres.
Estás nos céus, no que é belo e puro, nesta vastidão.
O que escreveste nos fala com ternura. Teu coração lateja,
Tuas asas sulcam um caminho banhado de sol, teu sangue expande,
tua imagem sobe e cresce e alcança uma grandeza universal,
Antoine de Saint-Exupéry, pastor do vento, piloto da aurora.

CANTO A ALEIJADINHO E VILA RICA

- I -

Aqui te rememoro e exalto, Aleijadinho, neste templo onde jazem teus restos.
Reverencio tua memória, desventurado e glorioso artista, criador de gênio.
Servo humilde de Jesus e de teu povo, figura dolorosa e forte,
subiste de joelhos os degraus do sofrimento, foste humilde e paciente.
Agradeço-te, artista solitário, tenaz e humilde, aqui te louvo e me comovo.
Agradeço o que nos deste, e me inclino diante de tua glória eterna.
Aqui viveste, aqui criaste, dando forma à pedra e à madeira.
Aqui morreste, nesta Vila Rica heróica, erguida em sangue e espanto,
aqui viveste um tempo fértil e eriçado, de tumulto e rebeldia,
pisando caminhos ardentes, de mártires e poetas, escravos e conspiradores,
aqui morreste, entre preces e gemidos, o corpo lacerado,
pedindo que, sobre ti, Jesus pusesse os seus divinos pés.
Canto as façanhas de tua cidade compassiva e eterna.
Não me calo, Vila Rica, e te dedico um verso de humildade e amor.
Relembro tua história, vejo tuas montanhas manchadas de sangue,
de onde mãos vorazes tiraram o ouro e as pedras preciosas,
o grande tesouro que se exauriu, deixando cavernas, como bocas gritando.
No ermo nebuloso de teus picos escuto ventos, ouço ecos estupefativos,
símbolos incorpóreos, vozes que reaquecem a substância do inaudível.
Teu martírio, Vila Rica, renasce em nosso espanto, em tuas mortes,
em teus espectros e neblinas que o sol luminescente rompe,
para dourar os monumentos e afugentar as sombras que meditam.
Cidade de metáforas, Vila Rica, Ouro Preto, refinada e dura,
compulsiva terra de poetas e libertadores, de artistas proletários.
Teus filhos te amaram, pressentiram a liberdade e a anteciparam.
Cambiante e nuançada, tua luz é límpida e inspirada,
olho teus horizontes e neles prescruto teus segredos e mistérios.

- II -

Recordo tuas lendas, Vila Rica onírica e profética, angustiada e forte.
De teus cantos e recantos, de tuas sombras e vielas ouço versos perdidos,
súplicas e delações, juras de amor, gemidos e confidências.
Foste palco de proezas, berço de vitórias e malogros, foste humana,
e aqui choraste, sem escárnio, a cabeça de teu grande herói, Tiradentes,
figura nobre, de coragem e altivez, símbolo de firmeza humana.
Remota e póstuma, renasces, Vila Rica, em cada dia, em cada aurora.
Cidade atávica, eterna e obsessiva, secreta e atormentada,
guardas em tuas pedras paixão e angústia, teu símbolo de vida e morte.
De tuas minas ainda se nutre a seiva do perdão e da piedade.
Teus monumentos, tuas linhas arquitetônicas criam formas ideais,
um equilíbrio que elimina o peso e dá ao volume leveza de carícia.
Tuas imagens parecem fendidas por um clarão poético e luminoso,
teus muros, teus desvãos, tuas sacadas e gelosias retêm résteas de luz,
projetam imagens absortas, sombras diluídas, desamparadas lembranças,
névoa e passos tímidos, como fragmento do eterno e do efêmero.
A agonia de teus sinos vibra em tuas ladeiras, em tuas sombras,
transforma-se em lamento, ergue-se e se amplia na distância.
Tua voz libertária rasga o espaço, como um grito, fere a amplidão.
O fugidio se faz eterno, em teu cotidiano, transcende a si mesmo,
engendra uma linguagem pura, perpetua-se em granito,
recolhe pedaços do infinito, compõe um todo sólido e minudente.
Canto tuas noites, Vila Rica, teu silêncio que arqueja,
teus vultos que espreitam. Canto tuas imagens, Aleijadinho, teus anjos,
teus profetas, tua obra dolorosa e bela, o vigor de tua fé.
O que esculpiste inspira nosso culto, fecunda nossa fé.
Levas em teus passos uma esperança ardente, que humaniza.
Quero depositar em teu túmulo uma flor de piedade e amor,
um verso compassivo, uma rosa sanguínea e enternecida.
Aleijadinho e Vila Rica: unidos num tempo de glória eterna.

CANTO AO ITINERÁRIO HUMANO

- I -

Tudo surgiu do carbono, matéria fundamental, ensina a ciência.
Combinado com outros elementos, hidrogênio e oxigênio,
formou a água, o nitrogênio, o enxofre, o fósforo;
entrou na composição dos hidrocarbonetos e oxigenados,
as primeiras substâncias que, no oceano primitivo,
formaram compostos mais complexos, as albuminas e os albuminóides,
de que resultou a matéria constitutiva dos corpos animais e vegetais.
Há mais de quinhentos milhões de anos o mundo vegetal compunha-se de algas,
e o animal de celentérios, espongiários, anelídeos e trilobitas.
No período siluriano surgiram as primeiras vegetações e, no mar,
os primeiros vertebrados, assemelhados às atuais lampréias.
Só em meados do Terciário apareceram as espécies de aves e mamíferos
e, na Segunda metade, os macacos, inicialmente os cinocéfalos,
os macacos inferiores, depois os antropóides, superiores.
Há um milhão de anos, nos limites do terciário e quaternário,
surgiram os pitecantropos, transição entre o macaco e o homem.

- II -

Fomos, no início, um ser zoológico, feroz e rude.
O homem sábio, dotado de raciocínio e sentimento,
este surgiu mais tarde, para criar um tempo novo.
Apareceu nos confins da Ásia, no período paleolítico,
morou nas cavernas, nos abrigos sob a rocha, procurou meios de ação.
Com o passar dos tempos, lentamente, tornou-se mais forte.
Melhores condições o fizeram mais perfeito e harmonioso,
com vontade criadora, inteligência ativa, mais audaz,
dotado de espírito racional, capaz de deduzir e manejar um mundo dútil.
Depois, na civilização da pedra-nova, chamada de neolítica,
aprendeu a polir, tornou-se pastor, domesticou os animais,

fez-se agricultor, desbravou as matas, transpôs os rios,
selecionou espécies vegetais, lavrou a terra, plantou sementes,
construiu cabanas e moradas mais seguras para abrigo.
Tornou-se gregário, formou sociedades, preparou-lhe a defesa,
organizou-se para o trabalho e as guerras, exercitou os metais,
utilizou o cavalo em suas viagens, ampliou seus atos e ações,
usou a roda e o ferro, fabricou utensílios e armamentos.
As raças se multiplicaram, houve migrações e lutas de invasão.
Civilizações mais fortes começaram a se impor,
enquanto o homem ia traçando as rotas, vagando no nomadismo,
buscando as regiões de caça e pesca, perseguindo manadas de animais bravios.
Começou a plantar, fixando-se na terra, colhendo alimentos,
fazendo a primeira liga. Do cobre e do estanho tirou o bronze;
da tosão dos animais e do mundo vegetal retirou as fibras têxteis,
teceu as vestimentas, fez abrigos contra o frio,
criou sistemas econômicos, expandiu as trocas, ampliou o comércio,
forjou impérios, avançou seu domínio em toda parte.

- III -

De seres circunstanciais, arcaicos e transitórios,
surgiu uma figura de qualidade mais sensível e ordenada.
Adquiriu uma potência estável, duradoura e firme.
De um todo incoerente e amorfo emergiu um ser mais denso,
com força consciente, ação mais criadora e fértil,
capaz de impor costumes depurados, instituições estáveis,
sistemas e conceitos, regimes, cultura e ideologia.
Gerou contrastes de grandeza e miséria, de abismo e amplitude.
Fez avançar a história, sob seu impulso, com arrojo e coragem.
A terra amadureceu sob sua sombra, sua força soberana,
deixando em toda a parte a marca vigorosa de seus passos.
Realizou o temerário, em todas as latitudes, desacomodado e livre,
saturou a vida de desassossego e crença, transformou e submeteu,
impôs sua vontade, cedeu, traçou caminhos, ergueu impérios
e neles sepultou-se, como um monumento de granito.

- IV -

Sábio e audacioso, inventou instrumentos de pesquisa,
fundou a Astronomia, explorou o universo e o decifrou.
Com olhar fascinado, rompeu as conjeturas e os axiomas,
fez conquistas, traçou caminhos de glória: Brahe, Kepler.
Newton, Galilei, sábios e pesquisadores, pioneiros e inventores,
videntes e heróis, descobrindo o mundo e suas leis essenciais,
desvendando o abismo, e neles se arrojando, verdade antecipada.
Deslocou-se por seus próprios meios, moveu-se em rios e oceanos,
traçando a cronologia eterna: Egito, Assíria, Babilônia, Hebréia,
Grécia, Roma, Idade Média, Renascença, nossos dias.
Subiu às alturas, rasgou o vento, traçou caminhos no espaço, pousou na lua.
Barqueiro sideral, descobridor de estrelas e planetas,
conquistador alado, habitante dos ventos e das vagas,
pesquisador do símbolo e da metáfora, eterno e perecível,
alma arquitetônica, feita de aço e têmpera, fragilidade e sombra.
Raiz e fruto, semente dos tempos e das idades, Homem,
Homem de ontem, de hoje, de sempre, Homem, simplesmente humano.

UM HOMEM NO ABISMO

O mundo a meus pés, parado.
Meu corpo no espaço, atento.
As estrelas no infinito, cegas.
Meu espírito no tempo, inerte.
O mundo a meus pés, inquieto.

Acordo agora do infinito,
a fronte no vidro da janela.
Rompendo o silêncio das trevas,
entram ruídos do mundo, intensos:
o galo lembrando o sem-fim. O tempo.
O lobo chamando a claridade.
O pássaro da esperança. O eterno.
Tudo se apaga no espaço e no imaginário.
A distância é leve e muito pura.

Meu corpo na terra, a viscosa terra
que o afunda neste abismo, nesta angústia,
neste anseio de quietude e de repouso.
Meu espírito no corpo. A morte.

O HOMEM E SEU DILEMA

No meio da noite, quando a cidade está quieta,
um homem caminha sem destino, anônimo e solitário,
indiferente ao tempo, ao rumo e à sensatez.
Fechado em seu mundo, tem passos lentos,
um rosto fatigado e melancólico, pensativo e tenso.
Ser ocasional, esconde um mistério indecifrável,
largado às circunstâncias e ao imprevisível.
Recolhido em si mesmo, percorre um compassivo itinerário,
alheio ao perigo, inútil e sem defesa.
Caminha lentamente, avançando sobre metros e centímetros,
pisando um espaço aflito e indeciso.
Alguém o poderia socorrer? Há uma mulher que o acolha?
Talvez ninguém. Somente ele, secreto e melancólico,
com seu desassossego, sua inércia amorfa.
Terá família, livros para ler, música para ouvir?
Terá passado, fatos para recordar?
Talvez uma mulher o espere em quarto triste,
sem entendê-lo, incapaz de qualquer ajuda.
E o homem segue, enigmático, guardado em seu dilema,
como forma oca, absorta e sonolenta, eriçada e intranqüila.
É possível que desapareça, ou então morra.
Outros, do mesmo tipo, se mataram, sem deixar bilhete.
Ser noturno, de lirismo atormentado, avança, incansável,
ferindo um chão pungente, até que a noite o dilua.
Quando o dia nascer e inundar de sol a cidade,
o homem anônimo, com sua solidão, talvez se perca,
engolfado em sua sombra, perdido na multidão.

DIA DE AMAR

Abrir os olhos é lembrar-se que ela existe e o ama.
É sentir uma ternura intensa, e estremecer,
é lembrar-se que a vida recomeça em suja boca, em seus olhos,
neste sol resplandecente, nestas árvores, nesta terra orvalhada.
Ela existe e ele existe, e se amam neste dia,
em todo dia, na eternidade do amor, na ternura que não morre,
nesta madrugada de oferenda e de beleza radiosa.
É teu o dia, amor, nele a vida se recria,
a terra se abre e nela caem sementes que fecundam.
Há cores luminosas no espaço, cantam os galos,
respiram as chaminés, o fogo se aviva, mastigam os bois,
jorra o leite, crianças se amamentam, há prece, há emoção.
Acordas, preguiçosa, nesta luz que avança
e vai, resplandecente, pousar em teus cabelos.
Os pensamentos nascem, o mundo é sem antagonismo, há certeza;
tudo canta e se articula, revigora a substância de teu ser.
Estamos vivos e pulsamos, hóspedes da música e do sonho.
Há uma esperança farta e conivente, compreendemos, solidários.
Há namorados e amantes que se encontram, caminham lado a lado,
com paz e confiança. Os corações têm fé, são generosos.
Existes, amiga, neste mundo de anseios que se juntam.
Tudo é nosso, as ruas, o lirismo dadivoso,
as flores que se abrem, o perfume no jardim,
tudo é nosso e nos pertence para nosso gozo.
Sei que te amo, que me amas, que somos dois, e somos muitos,
neste dia que é nosso, eternamente, renovado em nosso amor.

AS MÃOS DA INQUIETUDE

Minha alma estremece nestas mãos brancas e ardentes.
Toco-as, como se fossem minhas, sinto-lhes correr o sangue
entre veias, carne e músculo, caminhos vitais.
Foram tênues na infância, de frágil espessura,
premiram o teclado de marfim e cordas tensas,
a sonoridade penetrando nos sentidos indistintos.
Depois os sons se elucidaram no espírito mais ágil,
as primeiras harmonias provocaram encanto e reflexão,
palavras com o sentido que só as crianças esclarecem.
Veio, em seguida, o enlace dos sentidos e dos sons,
a decifração das pautas, a compreensão de acordes e cadência.
A impressão tornou-se lógica, o movimento firme,
seduzindo os sentidos, tornando-os abertos e tranqüilos.
Foi então que os dedos, agora ágeis e seguros,
alcançaram a dimensão exata, pronta a anatomia,
sem eliminar as ansiedades, as descobertas, a indecisão.
Houve o imprevisível, o desassossego das escolhas,
as descobertas e o entendimento que se expande.
Inquietas são as mãos, nervosos seus anseios,
cúmplices do sonho, recriando a melodia, tocando o inefável,
gerando uma força instintiva que amadurece o entendimento.
Flutuam no evanescente, alcançam uma atmosfera de beleza.
Quando as toco, claras e quentes, meus sentidos ficam tensos,
perdem-se no ermo infinito do desejo, e estremecem.
Recosto nelas minha fronte, deixo nascer uma inércia doce,
nelas meu tormento se aquieta, minha alma emudece,
minhas dúvidas escapam, meu carinho se renova.
Quero-as, como dádiva, modelando em música este anseio, que palpita.

CANTO DE AMOR

Estou quieto e vigilante nesta noite de silêncio e anseio.
O mar é a prolongada voz neste tempo tenso, neste espaço denso.
Há uma calma que arqueja, nesta noite insone,
há estrelas que estremecem e sombras que se agitam.
Meu pensamento a busca entre brancos lençóis,
os leves lençóis que a recobrem e o travesseiro em que repousa
e onde pousam seus cabelos como raízes de sonho.
A terra é o leito, irrigada terra onde adormece nosso amor,
pálpebras imóveis, respiração como brisa,
alma que fecunda, quieta no sangue, seu abrigo,
e tenra, como fruto, nesta noite tímida que se entrega,
confidente e próxima, onde palpita esta ternura,
este carinho que lateja neste dia e nesta noite eterna.
Meu lirismo atormentado recolhe-se em seu colo, neste ninho,
e ali planta uma esperança, um céu aberto, uma certeza firme.
Por este espaço vaga meu desejo, um gesto que desperta,
uma sombra que desliza, uma névoa que se aquieta,
a espuma que evapora e fecha o ofego de meu peito,
assusta a substância de meu ser, ressoa na memória,
abre meus sentidos e minhas mãos que sonham, amor,
tanta ternura e tanto agrado, carícia mágica e encanto que tanto canta.
Estou tranqüilo nesta noite densa onde dorme a mulher que guardo,
como sentinela solitária, debruçado como caule, dando sombra.
Vejo-a e a defendo, recolho-a em minhas mãos, aspiro-lhe o perfume,
meigo objeto, forma imóvel e palpitante, tecido de sonho,
fragilidade e leveza, entrega e desamparo, folha que esvoaça.
Durma em paz, estou atento e vigilante, o pensamento desperto
como um sol noturno. Quero a claridade abrindo essas retinas,
florescendo num sorriso nesta aurora de cores que se avivam.
É nossa a terra onde nascemos. Aqui moramos, aqui vivemos, solidários.
Há uma emoção, um desejo ardente neste dia, há um grito arrebatado,

uma festa que exalta e que nos une e abraça como um anseio.
Nosso amor é certo, como fé, ardente esta carícia, penetrante esta esperança.
Tudo nos pertence, para nosso uso, há cores luminosas para nossos olhos.
Há risos, temos força, vontade e plenitude, infinitos poros de viver.
Vivemos, amor, juntos, solidários, neste mundo renovado e nosso.

O HOMEM EM NÉVOA

Sou um homem em névoa, sem contorno definido.
Minhas sombras envolvem as linhas difusas de meu corpo.
Minha inquietação, minhas dúvidas, meus momentos de temor,
esta ambígua condição de ser e agir, o medo e a fraqueza,
até meus vícios e as tentações do ardil me atormentam.
Se fosse escolher, selecionar e agir, teria medo,
oferecendo unicamente uma certeza integral e sem equívoco,
uma bondade que fecunda, a serenidade refletida,
a ternura de um gesto e um coração estremecido de doçura,
a alma ansiosa e o pensamento ativo.
Assim desejaria que me conhecessem com clareza,
e não o que pretendem e sou, com essa astúcia que confunde,
a sabedoria falsa, a idéia vaga, a figura inexata,
fraca a vontade, efêmero o sentimento, ardilosa a voz,
fictícia a emoção, insensível a força de agir.
Sou um todo inacabado pela audácia e a impaciência,
sentindo crescer uma vontade de pureza, um desejo de agir,
uma força renovada, um símbolo nítido e completo,
uma generosidade simples, humilde, direta e firme.
Um homem em névoa busca, sem fadiga, o entendimento humano,
a verdade pródiga, de uma seiva boa e farta,
buscando com firmeza uma verdade própria, íntima e secreta,
capaz de iluminar, esclarecer e convencer a mim mesmo,
como um sol dissipando o ar monótono que me adormece.

A CIDADE NOVA

É uma tarde deslumbrante. Há vento e um sol generoso na cidade.
Nela caminho entre pessoas que não conheço, mas estimo.
Nada perturba sua doce calma, nada é inamistoso e hostil.
As perguntas e respostas, antes tão aflitas, agora têm paz.
O passado não pesa, nem o futuro tem dúvida.
É um presente absoluto e certo, tudo inspira confiança.
Meus passos caminham neste espaço reto, com sossêgo.
Há canto e euforia, bondade e confiança nos olhos,
muita quietude, tranqüilas certezas, vontade e firmeza.
Há, principalmente, muitos jovens e crianças que brincam nos jardins.
Estou surpreso e, sem saber, pergunto se a cidade é nova,
ou outros somos nós, nova a paisagem, claro e atento o entendimento,
a memória mais precisa, o pensamento mais ágil e consciente.

Avanço na encantada simetria destas ruas, desta arquitetura rara.
Passa um homem idoso, vagarosamente, apaziguado.
Muitos lhe dão passagem, temendo perturbá-lo.
Vem também uma mulher de cor com uma criança pobre.
Andam com tranqüilidade. Tudo é unânime e natural,
nenhum detalhe agride e natureza harmoniosa.
Acredito que os perigos desapareceram da cidade,
há um espaço grande e luminoso, entregue a nosso uso,
ao vôo dos pássaros, ao respirar das plantas. Há silêncio.
O ar é leve e aromado. Há uma liberdade desfrutada,
há campos onde as flores crescem numa atmosfera tênue,
uma neblina fresca de aurora no balançar das flores.

Os homens andam sem tumulto, num espaço dadivoso,
podem ver e admirar, conhecer o caminho e seus recantos.
Uma melodia se expande, lírica, bela e dadivosa.
Tudo é solidário, persuasivo e franco. Eis a plenitude,

a confiança fraternal e humana, a vida renovada.
A cidade é minha e nossa, calma e majestosa,
plantada na distância, feita para unir, para ser útil,
dar fé, caminhos bons e amistosos, tempo de meditação.
Apenas fazendo um gesto, tudo vem ao nosso encontro.

É a cidade nova e confidente, sem tormento e medo,
com espaço límpido, latitude clara e arejada.
Há-de existir para sempre, renascendo em cada dia,
nesta vida terrestre que amanhece, luminosa e fértil.
Nossos filhos vão nascer e crescer num mundo de beleza radiosa,
numa paz intensa, num tempo sem temor e susto.
Este é nosso teto, nossa alegria pura, nossa esperança,
uma certeza firme, um espaço aberto, conquistado à amplidão.
Este é nosso tempo, entregue aos caminhos do porvir,
levando em suas asas uma humanidade nova, um sangue novo,
uma paz enternecida onde nossas forças se recriam.
Eis a cidade nova, sempre nova, entregue ao nosso amor.

GUIMARÃES ROSA E O CINEMA

Não é recente o interesse dos cineastas brasileiros pela obra, profundamente cinética, por sinal, de João Guimarães Rosa.

É conhecida a admiração de muitos homens de cinema de nossa terra por narrativas do grande contador de estórias das Minas Gerais. Osvaldo Sampaio, que realizou "A Marcha", filme sobre escravos, com Pelé entre os principais intérpretes, obtivera permissão do autor para levar à tela uma de suas extraordinárias criações: "O Duelo", versão cinematográfica que somente em 1974 foi realizada por Paulo Thiago, com o título de "Sagarana, o Duelo"; Alberto Ruschel, ator famoso de "O Cangaceiro", de Lima Barreto, sonhou durante anos realizar um filme com argumento extraído de outra novela de "Sagarana", "A Volta do Filho Pródigo"; David Neves e Geraldo Veloso planejaram, também durante anos, realizar a versão cinematográfica de "Buriti"; Roberto Santos, mais persistente, levou brilhantemente para a tela "A Hora e Vez de Augusto Matraga"; Carlos Alberto Prates Correia realizou dois longas-metragens baseados em histórias do grande escritor, "Noites do Sertão", de 1980, e "Cabaret Mineiro", de 1984, este baseado no conto "Sorôco, sua mãe e sua filha"; em 1994 Nelson Pereira dos Santos realizou a versão fílmica de "A Terceira Margem do Rio", enquanto Pedro Bial, em 99, filmou "Outras Estórias" e realizou o documentário "Os Nomes do Rosa"; também não se esquecendo que, em 1996, Aloísio Salles Júnior fez a versão do conto "Famigerado", um belo documentário de curta-metragem.

Não pretendo falar de adaptações realizadas para a televisão e o teatro, pois, como se leu, pretendi destacar unicamente as versões para o cinema.

Em 1956, dirigindo o Instituto Nacional do Livro, no governo de Juscelino Kubitschek, meu saudoso irmão gêmeo Renato leu, assombrado, "Grande Sertão: Veredas", que acabara de ser editado pela José Olympio e, imediatamente, criou o Prêmio "Machado de Assis", que outorgou a Guimarães Rosa, logo seguido pelos prêmios "Carmen Dolores Barbosa", também em 56, e Prêmio "Paula Brito", da Biblioteca Municipal do Rio de Janeiro, em 57.

A amizade com João Guimarães Rosa, de Renato e minha, começara

em Paris, antes da publicação desta obra-prima da literatura brasileira, quando ele exercia o cargo de Conselheiro da Embaixada do Brasil em Paris, e onde Renato e eu estudávamos no "Institut des Hautes Études Cinématographiques", IDHEC, com bolsa de estudos do governo francês. Na capital francesa estivemos com Rosa várias vezes e lá mesmo havíamos lido "Sagarana", o primeiro livro que escrevera e publicara em 1946, com o qual recebeu o Prêmio da Sociedade Felipe d'Oliveira.

De volta ao Brasil, em 1956, convocados pelo Ministro Clóvis Salgado, fomos, Renato e eu, trabalhar no Rio, reencontrando Guimarães Rosa na chefia de Gabinete do Ministro das Relações Exteriores, João Neves da Fontoura, seu grande amigo.

A amizade, mineira e francesa, passara a ser também carioca, aprofundada com a publicação, como disse mais acima, de "Grande Sertão: Veredas", que vertemos para o cinema, Renato e eu, em 1964, com o título de "Grande Sertão", filme que significou o exaltado deslumbramento diante do maior de todos os romances da literatura latino-americana e uma inquestionável obra-prima da ficção de nosso tempo. O filme, apesar da crítica implacável que provocou, deflagrou o ciclo roseano do cinema brasileiro, mais acima reportado, e recebeu a defesa de Otto Lara Resende, em crônica na qual escreveu que tivéramos a coragem de transpor para a tela uma história tão difícil como "Ulisses", de James Joyce, mas representativa da profunda admiração que, "corajosamente, tiveram os gêmeos Santos Pereira".

Antes da realização do filme, rodado no município de Patos de Minas, tivemos, naturalmente, vários encontros com Guimarães Rosa, que nos recomendou imprimir no filme um ritmo nervoso, inquietante, ameaçador, mantendo em constante sobressalto o espectador. E que nele se vissem muitas armas, garruchas sertanejas, pajeuzeiras, espingardas, atirando, ou mudas, imóveis, mas engatilhadas e expectantes.

Forçando a memória, pois lá se vão muitos anos, lembro-me da recomendação de Rosa para evitar sempre o perigo do lugar-comum que ronda nossos filmes, o mau-gosto e a vulgaridade das imagens sem significação, dos diálogos redundantes que nada insinuam, que explicam episódios já revelados pelas imagens enfáticas e despojadas de seu encanto ou de sua sugestividade.

Achava Guimarães Rosa que nossos cineastas não haviam ainda aprendido e ser sintéticos, a ter contenção, a usar os silêncios e as insinuações dos símbolos e dos pequenos detalhes mais significativos do que certas marcações convencionais, usadas abusivamente no cinema. E voltava a

referir-se ao mau-gosto, ao sentimentalismo, à tendência de certos autores brasileiros em repisar demasiadamente as coisas que se elucidam por si próprias, e são latentes, de existência autônoma e potencial, dispensando que se diga o que sejam, ou significam.

Preocupava-se Guimarães Rosa com a ligadura, no filme, dos intervalos das grandes ações, sugerindo sempre que fossem evitados os hiatos, as quedas de interesse, o entorpecimento da atenção do espectador, que nunca poderia, em filmes do gênero, relaxar-se na poltrona, ou distrair-se diante de acontecimentos que levassem, por sua própria culpa, à desatenção. Desgostava a Guimarães Rosa a tendência de alguns cineastas em pretender emocionar a platéia através de cenas impregnadas de um falso sentimentalismo, pretensamente nacional, tantas vezes espúrio e que trai a inquietação natural, mas domada, da alma brasileira. Não queria choros nem lamentações, nem cemitérios, nem efeitos sonoros destinados exclusivamente a "comover" propositadamente. Preferia as elipses, os detalhes mais carregados de sugestões do que as prolongadas cenas visuais, explícitas, redundantes, esparramadas.

Em lugar, por exemplo, de se mostrar uma cena na qual um fazendeiro, que encontrara a família trucidada pelos jagunços mercenários, enterra os corpos e os cobre de terra, dever-se-ia ligar a seqüência anterior à *tomada* em questão pelo enquadramento de um facão que decepa, com força, uma dessas bananeiras do mato cujos galhos, desbastados pela lâmina, têm forma de cruz. No sertão os homens costumam enterrar os corpos dos parentes ou amigos ao pé dessas árvores sertanejas. O homem decepa a bananeira, visto pelo público em "close-shot", após enterrar os mortos e mudo, tenso, depois de transformar a árvore na cruz improvisada, parte para fazer justiça pelo sertão.

Antes, quando o mesmo fazendeiro retorna do comércio e vê sua gente assassinada pelos bandidos, e liberta a filha menor, providencialmente escondida pela mãe numa ucha de farinha, Guimarães Rosa pediu que a menina não saísse da caixa chorando, desesperada, e se atirasse nos braços do pai. Ela deveria deixar a ucha com ódio, tudo compreendendo e nada falando, despojada de medo, sem maiores dramaticidades, muito menos fisionômicas. Apenas olharia para o rosto atônito do pai, solidária, cheia de coragem e caminharia em sua direção, as mãos crispadas. O pai, por sua vez, não a estreitaria nos braços, mas estenderia à menina, mudo, uma velha garrucha, que ela tomaria, com firmeza.

O bom filme, para Guimarães Rosa, é aquele que tem contenção, que sabe preparar os desfechos sem falsas astúcias, com hábil desenvolvimento, que é sintético sem ser deficiente, e, claro, sem ser redundante; deve ser

enxuto, sempre inesperado, se bem que lógico, e compreensível. Deve saber usar os gestos humanos, muitas vezes mais reveladores do que as palavras. Assim, por exemplo, um jagunço, que vive entre armas e perigos, evita que uma visita vá sentar-se, na sala de sua casa, de costas para a janela. Sem nada dizer, oferece à visita uma outra cadeira, encostada na parede.

Também desgostava ao grande escritor a defeituosa tendência do cinema para as cenas de bucolismo. Elas sempre se realizam em circunstâncias idênticas: um casal que sai para o campo, em local obviamente belo e fotogênico, com flores e árvores sombreantes, perto de riachos, lagos e imponentes panoramas. Nesses indefectíveis instantes faz-se ouvir uma melodia romântica, onde predominam flautas e violinos.

Em "Grande Sertão: Veredas" não há bucolismo, e o amor que seus personagens alimentam, ou sofrem, é intimo, inquieto, latejante, perturbando mais do que enternecendo. Em qualquer local, nas ocasiões mais inesperadas, pode surgir o amor, mais belo, mais verdadeiro, do que artificiosamente preparado, com trajes, música, local, cores, e onde intensionalmente se pretende que floresça e convença necessariamente Há estremecimentos, há gestos de aparência insignificantes, há olhares, há imagens mais sugestivas e belas do que as convencionais "cenas de amor", elaboradas com intuitos mais do que evidentes.

Riobaldo é noivo de Otacília, bonita moça, recatada filha do dono da Fazenda Santa Catarina. Pois Riobaldo, num intervalo das andanças e dos combates da jagunçada, vai rever a "moça de cara larga". Guimarães Rosa pede que os dois não saiam a passeio, nos belos recantos da fazenda, a pé, ou montados a cavalo. Isto seria trair a alma pura da sertaneja e os costumes singelos da roça. Os dois vão para a varanda, onde o homem do chapadão costuma repousar, e lá conversam, ternos, confidentes e discretos.

Durante a ação, na vida comum e coletiva do bando de jagunços, o público já sabe que eles se estimam, irmãos no ideal e na valentia. Quando um deles morre em batalha o chefe do bando, finda a peleja, enquanto os vencedores perseguem os vencidos desbaratados, cerra os olhos, com carinho, do companheiro morto, e se vai, pois a vida continua, a ação não pode interromper-se.

Em outra oportunidade, Guimarães Rosa refere-se às obras de arte. Não gosta que chamem seu livro de "genial". Não há gênios, explica ele, mas homens que trabalham com afinco, que sabem laborar com humildade, meticulosa e incessantemente, aperfeiçoando o instrumental com o qual se exprimem, ou meditando, aprofundando e tornando mais válidas as idéias ou

os conceitos de sua visão pessoal. Pois espírito e pensamento, se trabalhados com decisão e método, podem aperfeiçoar-se, ampliando seu enfoque. Seu uso adequado e o manejo mais hábil e seguro dos instrumentos com os quais adquirem forma e conteúdo, isto sim, é que torna os homens destacados dos demais.

Um filme, como um romance, um poema, uma pintura, escultura, ou composição musical, deve ser trabalhado, meditado, aperfeiçoado sempre. Para isso existem o argumento, os roteiros, os desenhos de produção, as tomadas de cena que podem repetir-se, corrigir-se, existem o corte, a montagem, a edição, esta sempre indagadora e aperfeiçoada. Da mesma forma, no romance há a idéia central, as idéias complementares, a forma literária, e isto tudo pode ser refeito, apagado do papel, reescrito, corrigido, novamente apagado e reelaborado, incessantemente, incansavelmente.

OS MELHORES FILMES DO MUNDO

Estive relendo "Reflexões de um Cineasta", de Serguei Eisenstein, publicado em 1969 por Zahar Editores". Um livro admirável e de uma amplitude temática extraordinária, pois o grande cineasta russo não fala, ou melhor dizendo, não escreve somente sobre cinema e os filmes que realizou, mas faz um apanhado amplo e diversificado da cultura, da arte, da política e da sociedade, tanto da Russia como de vários outros países.

Eisenstein, como é amplamente conhecido, é o autor de uma obra-prima cinematográfica, "O Encouraçado Potemkin", que muitos, no mundo inteiro, consideram o mais importante filme até hoje realizado. Essa obra-prima inigualável tem sua ação ambientada em 1905, antes da revolução soviética, e narra a revolta de um navio de guerra russo, em acontecimento que, na verdade, teve grande influência na revolução socialista de Lenin.

Eisenstein explica, em seu livro, que "O Encouraçado Potemkin" "nasceu de uma meia página de 1905, um roteiro interminável, escrito por mim durante o verão de 1925, em colaboração com Nina Ferdinandovna Agadjanova", sumário gigantesco da paciente monografia de uma época, um plano de estudo de sua característica e de seu espírito, um esforço para traçar o perfil de um período, seu movimento, seu ritmo, a ligação interna de seus acontecimentos multiformes".

Não é, porém, sobre este filme magnífico que vamos falar, mas sobre os mais importantes filmes realizados, no mundo inteiro, pelo cinema. Sobre isto estive conversando com o cineasta mineiro Jorge Moreno, também interessado na relação das melhores obras cinematográficas produzidas até hoje.

Sobre elas há listas as mais díspares e irregulares feitas em numerosos países. Lista que, via-de-regra, começa sempre com o "Encouraçado Potemkin", ou com "Cidadão Kane", de Orson Welles.

Nessas listas, geralmente reveladoras, naturalmente, das simpatias e preferências dos cinéfilos de melhor memória, ou mais intransigentes em sua avaliação e preferência, há, geralmente, uma relação de cerca de dez filmes de ficção e longa-metragem.

Na lista de Jorge Mereno esses são os dez filmes privilegiados: 1. "O Encouraçado Potenkim"; 2."Cidadão Kane", de Orson Wells; 3."Metropolis", de Fritz Lang; 4."Uma Odisséia no Espaço", de Stanley Kubrick; 5. "Rashomon" de Akira Kurosawa; 6. "A Doce Vida", de Federico Fellini; 7. "Aurora", de Murnau; 8. "Fanny e Alexander", de Ingmar Bergman; 9. "O Garoto" e toda a obra de Charles Chaplin; 10. "O Silêncio é de Ouro", de Renê Clair.

Algum leitor poderá estranhar a não inclusão de um diretor brasileiro na lista de dez nomes. E talvez perguntasse: e "Deus e o Diabo na Terra do Sol", de Glauber Rocha? E "Limite", de Mário Peixoto? Estaria, então, formada a controvérsia. Talvez tenha sido mais prudente, comigo e com Jorge Moreno, não citar realizador nacional, pois, neste caso, a controvérsia tenha sido afastada.

A indicação de listas, ou relações "dos melhores", é sempre uma temeridade. A prudência recomenda manter-se apenas a dezena dos cineastas não brasileiros. Ou, talvez melhor dizendo, ou escrevendo, partir para uma lista exclusiva de nacionais, quando, seguramente, entrariam os dois filmes: o de Glauber e o de Mário Peixoto, além de alguns outros, como os de Humberto Mauro, por exemplo.

Optamos pelos estrangeiros, e nossa lista é puramente pessoal, minha e de meu amigo Jorge. Outros, cineastas, críticos, historiadores de cinema, cinéfilos, etc., poderão organizar sua relação pessoal, com a escolha dos dez mais importantes filmes da história do cinema.

Qual o critério para esta escolha? Argumento, ou tema, direção, interpretação, música, montagem, etc.? Recorro novamente a Eisenstein que, no livro citado, define seu pensamento sobre os valores intrínsecos da obra cinematográfica: "As únicas formas de arte viáveis são as que, por sua própria natureza, encarnam as aspirações mais cara, as mais profundas da natureza humana. Não se trata apenas dos assuntos que elas cogitam, mas dos meios específicos pelos quais elas os tratam. A lei da seleção natural entra também, sem dúvida, na sobrevivência das formas de arte. Só sobrevivem aquelas cuja estrutura esconde tendências e necessidades profundas, comuns ao espectador e ao artista".

Já Bergman define o cinema sinteticamente: "para mim, o cinema é, antes de mais nada, teatro". Um teatro profundo, humano, amplo, indo da morte e da sexualidade, até Deus. O pensamento de outro cineasta imortal, Akira Kurosawa, também se aproxima de Bergman, quando diz, em sua "Autobiografia", que "o cinema se parece com muitas outras artes. Se tem

características literárias, também tem qualidades teatrais, um lado filosófico, particularidades da pintura e escultura, além de elementos musicais. Porém em conclusão, o cinema é o cinema". E nosso Vinicius de Moraes, afetado pelo cinema desde muito jovem, escrevia, em 1941, uma crônica publicada no jornal "A Manhã", na qual afirmava: "Sou um apaixonado do cinema. Só Deus sabe como gosto de uma boa fita, o prazer que traz "ver cinema", discutir, ponderar, escrever, até fazer Cinema na imaginação".Fica evidente que uma escolha preferencial dos melhores filmes, traduz o lado pessoal do selecionador, suas preferências temáticas, suas motivações humanas, artísticas e dramáticas, a forma com que os temas são tratados, sua estrutura técnica, toda uma concepção perfeitamente individual de quem opta por uns e outros.

Outro fato, a notar-se na lista, acima indicada, é a inclusão de "toda a obra de Charles Chaplin, com o destaque para "O Garoto". Nesta citação influiu também a grande predileção de Eisenstein pelo genial Carlitos, por toda sua obra que, inevitavelmente, sempre estará "entre as melhores da história do cinema".

Eisenstein, no livro citado, define admiravelmente a característica maior e mais profunda de Chaplin: "Sob os cabelos grisalhos, ele conserva o "olhar de criança, sua espontaneidade de reação diante de qualquer fenômeno que apareça. Decorre daí sua liberdade com relação às "cadeias da moral", sua aptidão para ver, sob o aspecto cômico, aquilo que aos outros proporciona receio e preocupação".

Percebe-se, no livro de Eisenstein, a ênfase de preferência e admiração, que dedica aos filmes "O Garoto", "Tempos Modernos", "Luzes da Cidade", "Em Busca do Ouro", "O Peregrino" e "Uma Vida de Cachorro", efetivamente as mais destacadas obras de Chaplin, nas quais ele faz resplandecer sua melhor "faculdade de ver como uma criança, inimitável, única, própria de Chaplin".

Na lista que organizamos, Jorge e eu, entram cineastas de vários países: Rússia, Estados Unidos, Alemanha, Japão, França, Suécia, Itália, Inglaterra. Esta amplitude de nacionalidades comprova o caráter mundial desta arte inigualável. Faltam cineastas de outros países, muitos de renome e respeito como, por exemplo, a China, a Espanha, a Holanda e alguns outros. Mas nossa relação só contempla 10 filmes e 10 cineastas. Se a seleção alcançasse 20, 30 ou mais filmes certamente outros países e cineastas estariam incluídos. Nossa lista é apenas de dez filmes, nela estando incluída toda a obra de Chaplin. Problema pessoal nosso e, muito provavelmente, também de Serguei Eisenstein, considerando-se a longa abordagem que ele faz do imortal

realizador de "Tempos Modernos".

Os leitores nos perdoem a omissão de muitos nomes e filmes. Manifestamos, Jorge Moreno e eu, uma preferência pessoal. Outros cinéfilos poderiam completar a lista, se assim o desejarem. O cinema, por sua relevância e a apaixonada admiração que provoca, merece a citação não de 10, mas de centenas, ou milhares de obras primas que vão ficar pelos séculos afora, deslumbrando a humanidade.

DIÁSPORA TAMBÉM NO CINEMA

Pode se dizer que o cinema nasceu na França e na Bélgica, quando, em 1820, o francês Nicéphore Niepce fixou sobre uma chapa de metal a primeira imagem fotográfica, reproduzindo uma mesa com pratos e alimentos, enquanto, em 1832, Joseph Plateau, físico belga, reproduziu o movimento a partir de uma série de imagens fixas. Divulgam os historiadores que Plateau e Niepce são os antecessores do cinema no século dezenove.

Mas o cinema, como também se sabe, e se lê em todos os livros que dele se ocupam, foi inventado, na prática, pelos irmãos Louis e Auguste Lumière, os quais, dia 22 de março de 1895, criaram um aparelho, que chamaram de "cinematógrafo", e, com ele, projetaram um filme mostrando os operários saindo das usinas Lumière na cidade de Lyon. Esta seria, verdadeiramente, a primeira película cinematográfica do mundo. Os Lumière fizeram projeções de outros filmes em sociedades e congressos científicos, causando surpresa e entusiasmo. Estava inventado o cinema.

Nascido na Europa, como se sabe, também nos Estados Unidos o cinema tem a ver com a invenção de Thomas Alva Edison, nascido em 1847, o qual, em 1887, teve a idéia de construir um aparelho que "fizesse para os olhos o que o fonógrafo fazia para os ouvidos, registrando simultaneamente, por uma combinação dos dois, o som e o movimento num aparelho a que deu o nome de "fonógrafo óptico", também chamado de "quinestocópio", posto à venda em 1894. Nascia, desta forma, a indústria cinematográfica, com Lumière, na França, Anschutz e Skladanowski na Alemanha e Thomas Edison, nos Estados Unidos.

Não é, porém, caros leitores, sobre o berço do "cinematógrafo" que iremos falar, ou, melhor dizendo, escrever. Ele é sobejamente conhecido em livros e enciclopédias que relatam o nascimento, os progressos e inovações desta invenção maravilhosa que é hoje exaltada no mundo inteiro, evoluindo sempre com a introdução do som, das cores, dos efeitos especiais e outras criações dos tempos modernos.

O que desejamos, com menor amplitude, evidentemente, é falar sobre alguns detalhes interligados à tecnologia, à indústria e ao comércio do mundo

cinematográfico. E, para começar, poderíamos afirmar, com certa e perigosa ousadia, que também no cinema surgiu o que dá título a este artigo, a diáspora de seus artífices pelo mundo afora.

Essa inesperada dispersão humana, incorporada àquelas que o mundo conhece, a judaica, a cigana, a indígena, a africana e, não custa nada acrescentar, a moderna diáspora brasileira, remetendo gente, principalmente jovens, para nações próximas ou distantes, deste e de outros continentes, em busca de melhores salários, sabedoria, e até aventura. Há milhões de brasileiros nos Estados Unidos, na Europa e na Ásia, procurando trabalho, se especializando profissionalmente e até se prostituindo. Chego até a pensar que o cinema brasileiro, mais dia, menos dia, acaba abordando esta nova e dramática diáspora que, em alguns casos, escandaliza o mundo, como vem ocorrendo, na atualidade, com as populações faveladas, tema de um número crescente de filmes nacionais.

A diáspora que nos ocupa é, repetimos, apenas de caráter fílmico, produzindo a troca de um continente por outro: o europeu, o asiático, ou o sul-americano, por exemplo, pelo norte americano.

Não custa repetir, como lembramos acima, que foi na Europa que nasceu o cinema, mas foi de lá que, atraídos pelo grande progresso técnico, mercadológico, comercial, artístico e, evidentemente, financeiro do cinema dos Estados Unidos, numerosos cineastas europeus emigraram e foram fazer seus filmes na grande nação da América do Norte. Muitos, decepcionados com Hollywood, retornaram depois a seu país de origem. Isto aconteceu e, sem dúvida alguma, acontecerá outras vezes.

Jean Tulard destaca em seu volumoso e importante "Dicionário de Cinema" que "o fato do cinema norte americano representar o grosso da produção não surpreende: ele alimentou intensamente os sonhos de várias gerações de apaixonados".

Numerosos desses apaixonados foram e ainda são profissionais nascidos e aperfeiçoados pela atividade cinematográfica em vários países europeus, notadamente Itália, França, Alemanha, Inglaterra, Espanha, Holanda e Suécia, além do Japão, China e Índia, no continente asiático.

O que atrai tantos cineastas italianos, franceses, alemães, etc., para essa numerosa transmigração cinematográfica? Georges Sadoul, em sua obra "O Cinema Sua Arte, Sua Técnica e Sua Economia", informa, como resposta à pergunta, que, principalmente, a distribuição dos filmes, nos Estados Unidos, é o fator que atrai tantos cineastas ao grande país, onde "noventa e cinco

por cento da locação dos filmes encontram-se nas mãos de oito grandes companhias de Hollywood, produtoras e distribuidoras".

A partir de 1905, continua Sadoul, a exploração cinematográfica nos Estados Unidos desenvolveu-se "com rapidez fulminante. Em 1912, já se contavam mil salas nos diversos estados americanos". Hoje devem chegar a quarenta mil salas em todo o país, permitindo a conquista dos mercados internacionais através não só da produção de filmes como sua distribuição e exibição em todos os continentes, ampliando sua força monopolizadora que é atrativo para centenas, ou milhares de cineastas de todos os continentes, principalmente o europeu, como dissemos. Estive analisando essa antiga e cada vez maior migração cinematográfica e, torno a escrever, foi na Itália, França, Inglaterra e Alemanha que ela começou e, principalmente, cresceu cada vez mais. Vamos lembrar, por exemplo, alguns nomes: da Itália, entre muitos outros, Goffredo Alessandrini, Frank Capra, Renato Castellani, Coppola, Scorsese, Lucas, Carlo Di Palma; da França: Serge Bourguignon, René Clair, Clouzot, Julien Duvivier, Jean Renoir, Claude Lelouch, Louis Malle, Jacques Tourneur. Da Alemanha: Curtis Bernhardt, John Brahm, William Dieterle, Fritz Lang, Ernst Lubitsch, Murnau, Max Ophuls, Pabst, Stroheim, Wim Wenders; Da Inglaterra: Allen Lewis, Jon Amiel, Ken Annalzin, Charles Brabin, Herbert Brenon, Charles Chaplin, Alfred Hitchicock, John Schelesinger, Michael Anderson e muitos outros.

Além de diretores, fotógrafos, músicos, a Itália foi a pátria de ascendentes de muitos cineastas, atrizes e atores americanos, como, entre outros, Rodolfo Valentino, Robert De Niro, Al Pacino, Castellani, Michael Cimino, Francis Ford Coppola, Henry Fonda, Sylvester Stallone, Leonardo Di Capri, etc.

Não se pode esquecer que também o Brasil teve uma pequena diáspora cinematográfica de apenas dois nomes, ilustres e famosos, por sinal: Raul Roulien e Carmen Miranda. Roulien foi intérprete de alguns poucos filmes americanos, mas não chegou a transformar-se numa grande celebridade, enquanto Carmen Miranda, com seus jeitos e trejeitos inconfundíveis, ganhou enorme popularidade. Morreu jovem, em pleno sucesso, enquanto Roulien, retornando ao Brasil, aqui viveu até idade provecta, meio esquecido.

George Sadoul, numa das aulas do IDHEC, em Paris, relatou, certo dia, a idolatria que o cinema americano dedicava a seus intérpretes, revelando que os adoradores de Tyrone Power, por exemplo, insistiam que ele amava, para toda a vida, Loretta Young, Janet Gaynor, Simone Simon, e outras, na época em que o ator se preparava para casar se com Annabella. E também, no intervalo das aulas de História do Cinema, no IDHEC, Sadoul nos lembrava que todos

os intérpretes de um filme sobre o divórcio, acabaram se divorciando por culpa da publicidade que se faz sobre o escândalo nas organizações puritanas do país.

Muito importante para o desenvolvimento da produção cinematográfica de cada país, lembrava ainda Sadoul, é contar com o próprio mercado interno, inclusive nos Estados Unidos. A regra geral, insistia ele, é a produção de filmes que se paguem no mercado do país onde foram realizados. Lembro me do que disse, numa de suas aulas: "Hollywood, que domina amplamente os mercados internacionais, só de raro em raro faz filmes que não estejam garantidos pelo mercado dos Estados Unidos e do Canadá. Assim, toda a renda estrangeira de seus filmes representa lucro. Países como a Itália, a França e a Inglaterra têm de contar com as rendas provenientes do estrangeiro, por mais que procurem garantir a cobertura do preço dos filmes em seus mercados internos. Este deve ser também o caminho do cinema brasileiro: esquecer as diásporas aventurosas e fortalecer os temas nacionais, fazendo filmes cada vez melhores e conquistando definitivamente seu próprio mercado.

EVOLUÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO

No decorrer de sua evolução histórica, que vai de 1896 aos nossos dias, a indústria cinematográfica brasileira não só repetiu experiências internacionais, já consagradas, realizando uma forma recalcitrante de cosmopolitismo cultural e temático, como desenvolveu temas e estilos de características originais, reveladoras de personalidade criadora.

Poderíamos, historicamente, dividir a produção cinematográfica de nosso país em algumas etapas, de acordo com sua evolução econômica, cultural e temática:

1 Fase Primitiva, que vai de 1896 a 1912, quando o cinema chegou ao Brasil e aqui iniciou atividades nos ramos da produção e exibição;

2 Fase Artesanal, incluindo as primeiras tentativas de produção organizada, atribuída mais ao esforço pessoal de pioneiros do que a uma estrutura técnica e industrial consistente. Esse período vai de 1913 a 1922, quando começam a surgir significativos movimentos regionais;

3 Fase Pré Industrial, de 1923 a 1933, marcada pela eclosão de um cinema de autoria, fecundo e original, revelado através de figuras de irrecusável talento criador, como Humberto Mauro, Almeida Fleming, Mário Peixoto, Adhemar Gonzaga e outros mais, estimulando a formação de grupos de produção organizada, a construção de estúdios e tentativas ainda incipientes de organização industrial;

4 Fase Industrial, caracterizada pelo surgimento de grupos ligados e amparados por organizações comerciais e financeiras, de que resultaram significativo aumento da produção e diversificação temática, além, finalmente, da eclosão industrial ocorrida no Rio e em São Paulo, com a atividade de organizações como a Atlântida, Vera Cruz, Multifilmes, etc., bem como laboratórios de processamento e estúdios de som e montagem;

5 Fase da Produção Independente, marcada pelo surgimento de movimentos independentes de produção no Rio, São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Ceará, Rio Grande do Sul e outros estados, projetando o talentoso e irrequieto grupo do Cinema Novo, de que Glauber Rocha foi a figura de maior destaque;

6 Fase Contemporânea, com a produção de grupos independentes ou consorciados na produção e distribuição, alguns amparados financeiramente por empresas de distribuição norte americanas. Esta fase revela a diversificação de uma linha de produção, dominada, numericamente, pela comédia de influência televisiva, a temática social e familiar, a forte atração das populações marginalizadas das favelas, com temas e personagens afligidos pela pobreza, o consumo de drogas, a prostituição e, em casos menos freqüentes, pela influência de acontecimentos históricos e políticos.

Além de sua evolução, revelada através das diversas fases, o cinema brasileiro poderia agrupar-se, do ponto de vista temático, em alguns e importantes ramos, como, por exemplo, a Comédia Urbana e Popular, o Drama Rural, o Drama Político, Social e Psicológico, o Drama Cosmopolita, este desvinculado da realidade nacional, a Comédia Musical, o Filme Experimental e de Pesquisa, o Filme de Época, baseado em acontecimentos históricos do país.

Desde os primeiros anos de sua evolução, surgiram brilhantes tentativas no cinema brasileiro de estruturação industrial e comercial de alto nível. Aí estão, no recuar do tempo, os exemplos heróicos da organização dirigida por Labanca e Antônio Leal, incluindo a produção regular, inclusive com estúdios próprios, a distribuição e exibição, que teriam em Francisco Serrador um desenvolvimento ainda maior, além dos notáveis exemplos de Ademar Gonzaga e Carmen Santos, já partindo para uma produção diversificada e em série, realizada em estúdios modernos e bem equipados, com todos os serviços técnicos. Evidentemente, não se poderia esquecer a importante atividade da organização de Luiz Severiano Ribeiro, a "Atlântida", integrada pelos setores que compõem o triângulo básico do negócio cinematográfico: a produção, a distribuição e a exibição.

Também, naturalmente, deve ser destacado o exemplo paulista da "Vera Cruz", "Maristela" e "Multifilmes". Com essas organizações, vitimadas pela crise e pela fragilidade de sua infraestrutura comercial, conclui-se esta síntese da evolução histórica da industrialização de nosso cinema.

O que vem marcando, historicamente, com maior expressão e regularidade, o panorama operacional do cinema brasileiro é o sistema da produção independente, acionada por organizações praticamente individuais, sem ritmo industrial de produção, mas mantendo, na soma de sua intermitência, o conjunto mais destacado de nosso cinema. Modernamente, neste sentido, deve se destacar o exemplo da Globo Filmes, de forte comunicação através de seu poderoso suporte televisivo.

Também deve se destacar, no conjunto da atividade cinematográfica brasileira, a importante ação de entidades oficiais do governo, como a Comissão Federal do Cinema, no governo Kubitschek e, antes dela, por volta de 1924, o trabalho do industrial paulista Adalberto de Almada Fagundes, com a Visual Filme, e, como escreveu Maria Rita Galvão no livro "Burguesia e Cinema", "o velho Matarazzo, importador e distribuidor de filmes, ou, na década de 30, a Companhia Americana de Filmes, iniciativa de alguns grandes fazendeiros paulistas".

Antes do Instituto Nacional do Cinema, criou-se, também de curta duração, o GEICINE, datado de 1964 e, antes dele, no episódico governo de Jânio Quadros, a criação, por Flávio Tambellini, do Instituto Nacional do Cinema, substituído, durante a ditadura militar, pela Empresa Brasileira de Filmes S.A., obra também efêmera de Durval Garcia.

Em 1969, pelo Decreto Lei nº 862, criou-se a Empresa Brasileira de Filmes S.A., popularmente chamada de EMBRAFILME, defendida por Durval Garcia: como "a empresa que estava faltando para que o cinema nacional desse o grande salto no mercado externo". Acrescentando: "o problema fundamental do cinema brasileiro é o faturamento" (como diria o Conselheiro Acácio, completamos nós).

Além da ação perseverante do Ministério da Cultura, nos dias atuais duas leis, a Rouanet e a Lei do Audiovisual, substituíram as várias entidades governamentais, com incentivos financeiros, através da dedução do imposto de renda de pessoas físicas e jurídicas, enquanto a ANCINE, Agência Nacional do Cinema, centraliza, no plano federal, a ação do governo pelo desenvolvimento de nosso cinema. Muito recentemente, com o fim da Lei Rouanet, o Congresso criou o FUNDO SETORIAL AUDIOVISUAL para o financiamento cinematográfico, capaz de injetar 42 milhões no setor, "estimulando as emissoras de Televisão a investirem mais no cinema nacional", conforme declara o novo presidente da ANCINE, Manoel Rangel.

Encerro essas considerações sobre nosso "sofrido e teimoso cineminha nacional", como o chamou o saudoso Alex Viany, com as sábias palavras de Humberto Mauro:

"A única coisa que põe pra frente, é topada. O nosso caríssimo cinema brasileiro de topada em topada vai avançando brilhantemente e, em futuro próximo, alcançará a meta desejada por todos nós: tornar-se firme e sólido como arte e indústria. Amém".

ENSINO DE CINEMA E TELEVISÃO

Visando estimular a produção cinematográfica em Minas Gerais, o governador Aécio Neves lançou, recentemente, o programa FILME EM MINAS, com o objetivo de promover a realização de filmes com tema e locações em nosso estado.

Estamos convencidos de que este programa poderá completar-se com o estímulo ao ensino do cinema e televisão, transmitindo-se aos futuros cineastas e pessoal televisivo uma base teórica e prática de conhecimentos profissionais, candidatando-se a trabalhar nos dois grandes veículos de divulgação e cultura de forma autônoma e independente.

Além de conhecimentos técnicos e especializados, pretende-se que o aprendizado teórico seja feito em forma de seminários de estudo, de que participariam professores fixos e personalidades do cinema e televisão, convidados para palestras e conferências, seguidas de debates.

Neste sentido, complementando o útil lançamento do Filme em Minas, sugerimos a criação, em Belo Horizonte, do INSTITUTO DE ALTOS ESTUDOS DE CINEMA E TELEVISÃO, destinado a promover o conhecimento dos temas relativos aos dois grandes e populares veículos de comunicação de massa, permitindo-se aos alunos a visão teórica e prática da evolução e aperfeiçoamento tecnológico da indústria da imagem.

"O ensino do cinema e televisão disse o professor B. de Paiva no Simpósio Nacional de Ensino de Cinema, realizado em 1975 na Aldeia de Arcozelo forma, em todo o mundo, roteiristas, cineastas e técnicos, além, principalmente, de ensinar o homem a ver e descobrir novos mundos, graças à tecnologia e às máquinas de fazer o filme e produzir os programas de TV. Com isso, o universo ampliou-se e trouxe ao ser humano novos conhecimentos, novos hábitos e novo comportamento diante da vida".

Entre as disciplinas básicas que integrarão o currículo do Instituto, aqui proposto, destacamos a realização e interpretação de filmes de curta e longa-metragem; programas de entretenimento e cultura na Televisão; produção de filmes documentários, tanto de ensino como de divulgação científica, além, naturalmente, do ensino das técnicas específicas de Cinema e Televisão, como

Dramaturgia, Produção, Direção, Interpretação, Fotografia, Edição, Direção de Arte, Música, Mixagem, Telejornalismo, Comercialização, Distribuição e Exibição.

O estudo e aprendizado no Instituto não resultarão, naturalmente, do trabalho de um só homem, ou de um só professor, mas de uma equipe, pois, como se sabe, a própria natureza da atividade cinematográfica e televisiva pressupõe que os estudantes serão formados em grupos, em contato recíproco e permanente durante os anos de estudo, permitindo-lhes contínuo e solidário aprendizado prático e teórico.

As mais respeitáveis escolas existentes no mundo, como o "Institut des Hautes Études Cinématographiques", que cursamos em Paris; o Instituto Nacional de Cinematografia e Instituto de Engenharia Cinematográfica, da Rússia; a Academia de Cinema e Televisão de Berlim; o Centro Experimental de Cinema, de Roma; o Centro de Estudos Cinematográficos Avançados e o Instituto Norte-Americano de Cinema, dos Estados Unidos, além de outros estabelecimentos que funcionam na Suécia, Polônia e Cuba, têm como objetivo básico contribuir para o desenvolvimento dos dons técnicos e artísticos dos estudantes, "destacando neles a concepção humana e social e ensinando-lhes os princípios gerais da evolução e criação da cultura, através da história e dos princípios fundamentais das artes correlatas, como o Teatro, a Pintura, a Música, a Literatura, etc."

O cinema e a Televisão refletem, cada vez com mais intensidade, a realidade humana e social no Brasil e em todos os países produtores, preservando a memória e a identidade nacional, liderando os meios de comunicação de massa e criando, com seus produtos, repetimos, a indústria da imagem, hoje uma das mais poderosas do mundo, ampliada e enriquecida com a produção e o intenso consumo de VHS, DVD, Internet e outros veículos contemporâneos.

Em artigo publicado no jornal "O Globo", Luiz Carlos Barreto escreveu que "os alimentos e as imagens se constituem, nos dias atuais, na maior demanda da moderna sociedade de consumo globalizada". E, mais adiante: "Podemos concluir que o Brasil é um grande mercado de consumo de imagens no contexto do mercado mundial. Dramático é pensar que não produzimos sequer 1% (um por cento) dos produtos audiovisuais que consumimos".

Com relação ao método específico de ensino, devemos esclarecer que o IAECT ministrará o curso através de aulas expositivas, com a utilização de recursos audiovisuais, realização de trabalhos práticos em equipe, além de pesquisas, apreciação da filmagem de produções, palestras e debates

com roteiristas, produtores, diretores e montadores convidados, preparando, além de profissionais da área, intérpretes, críticos, professores, divulgadores e desenhistas de cartazes, ministrando, finalmente, conhecimentos sobre a legislação federal, estadual e municipal de incentivo ao Cinema e discutindo as medidas atualmente em estudo sobre a regionalização da produção de filmes brasileiros, sua distribuição e exibição em cinemas e emissoras de televisão.

"O mercado cinematográfico brasileiro — comentam Paulo Sérgio Almeida e Pedro Butcher no livro "Cinema Desenvolvimento e Mercado" — está atravessando um momento de grande transformação em todos os setores, apresentando um expressivo salto de qualidade que engloba da produção à exibição, enquanto a televisão, por sua vez, produz imagens em programação ininterrupta que atrai diariamente mais de 80 milhões de brasileiros de todas as classes e idades".

O crescimento em nosso país desses dois poderosos veículos de comunicação favorece a ampliação de um grande mercado de trabalho que justifica, a nosso ver, a formação profissional nos setores técnicos e culturais, ministrada em escolas especializadas, como o Instituto de Altos Estudos de Cinema e Televisão, IAECT, aqui proposto.

Um curso de Graduação, ministrado em três anos, e outro de Extensão, em doze meses, incluiriam, neste projeto, disciplinas abrangendo todos os setores técnicos, profissionais e culturais do Cinema e da Televisão: História, Dramaturgia, Pesquisa, Preparação, Produção, Direção, Interpretação, Direção de Arte, Montagem, Edição, Música, Sonorização, Mixagem, Efeitos Especiais, Telejornalismo, Distribuição, Exibição, Legislação, Comercialização, Mercado, etc.

Destaque-se que, tanto no Cinema, como na Televisão, a forte penetração popular exigirá apuro técnico e aprimorado aprendizado artesanal, teórico e prático, destacando qualidades de inovação, formas atualizadas de expressão e capacitação criativa dos recursos de texto, produção, programação e realização profissional.

O curso, naturalmente, destacará os constantes aperfeiçoamentos tecnológicos da atividade cinematográfica e televisiva, enfatizando suas afinidades e antagonismos. Isto nos leva a transcrever os comentários de René Clair no livro "Cinéma d'Hier, Cinéma d'Aujoud'hui", de 1970, que traduzimos:

"Não se pode dizer que a Televisão seja um simples anexo do Cinema. Com efeito, este novo modo de difusão do qual se deseja que se torne um novo meio de criação goza de dois privilégios: a instantaneidade, quer dizer, a

possibilidade de transmitir imediatamente um acontecimento, e a intimidade, isto é, a possibilidade de oferecer a um espectador, unicamente para ele, um espetáculo que, na realidade, é visto no mesmo instante por milhões de espectadores, separados uns dos outros. Se a Televisão possui um caráter específico, é nisto que ele reside, permitindo o surgimento de uma nova dramaturgia".

Também destacaríamos a realização, em São Paulo, do Seminário "Conteúdo Brasil", no qual se estudou, em profundidade, "a conceituação, no Cinema e na Televisão, nos campos da cultura, do entretenimento e da comunicação, do importante papel da Educação na promoção da qualidade, da ética e da cidadania".

No livro "Cinema e Educação", a professora Irene Tavares de Sá acentua que "ao considerar a importância do Cinema, não podemos esquecer seus reflexos sobre a Televisão, e vice versa, no plano técnico, social, econômico, educativo, etc.".

E acrescenta: "Milhões de espectadores ligam os receptores todos os dias e noites em milhões de casas em todo o mundo, enquanto uma nova indústria surge com filmes em série para a TV, de todos os gêneros, voltando aos velhos temas (pastelões e aventuras) e descobrindo novos, levando em conta as idades, diferentes meios e culturas (dentro de critérios puramente comerciais). As novelas constituem hoje um fenômeno à parte". Elas, naturalmente, merecerão estudos aprofundados no curso aqui sugerido.

Também desejamos destacar, neste ponto, a forte movimentação da classe cinematográfica no Brasil pela aproximação e cooperação entre Cinema e Televisão, como é hoje habitual em muitos países, como Estados Unidos, Canadá, França, Espanha, Itália, Alemanha, Japão, etc., pois filmes, novelas, seriados, minisséries, jornalismo, arte e entretenimento entrelaçam-se fortemente com a vida e os hábitos do país, com a educação, a formação moral, social e política, as aspirações, tradições e comportamento de seu povo.

É oportuno, neste ponto, destacar a existência em Belo Horizonte, Ouro Preto, Juiz de Fora e várias outras cidades mineiras de emissoras de Televisão, favorecendo, naturalmente, o aprendizado e aperfeiçoamento das técnicas e entretenimentos desse popularíssimo veículo de comunicação de massa.

Também acrescentaríamos que a formação de novos profissionais, recrutados principalmente entre os jovens, é uma forma eficiente e de grande importância para o crescimento, a afirmação e penetração popular do cinema brasileiro, associado à televisão, criando condições para enfrentar a fortíssima concorrência do cinema americano, hoje dispondo de privilégios que lhe

favorecem um crescente e inaceitável monopólio na produção, distribuição e exibição, ocupando de forma avassaladora, nossas telas, influenciando, com obras em sua maioria de baixa qualidade, os hábitos, gosto, mentalidade e comportamento de brasileiros.

FILME DE TEMA HISTÓRICO

A legislação de incentivo à indústria cinematográfica brasileira não incentiva devidamente o filme de tema histórico, extremamente rico e diversificado. Além de temas de forte potencialidade cinematográfica, cobrindo o vasto universo etnográfico, geográfico, político, econômico, social e cultural da vida brasileira.

Esta bela e vasta riqueza temática foi, como se sabe, destacada pelo sábio botânico alemão Carl Friedrich Philipp von Martius, o qual, integrando missão científica da Alemanha e Áustria, percorreu boa parte do território brasileiro e, em 1843, sugeriu, diante da magnitude temática brasileira, que aqui se escrevessem histórias regionais.

Desde a descoberta e através do processo de colonização e povoamento do Brasil, os grandes cientistas europeus que viajaram pelo país foram fortemente atraídos pelas ricas e originais peculiaridades humanas, geográficas e históricas de nosso país.

Capistrano de Abreu, grande historiador, nascido em Maranguape, no Ceará, escreveu que "se quiséssimos designar cada século de nossa história por um epíteto aproximado, caberia o de Pernambuco ao século 16; o Baiano Paulista ao 17; o Mineiro ao 18, e o Fluminense ao século 19.

Capistrano não definiu, com um cognome, o século 20, ainda em seu início, quando faleceu, em 1927. Acredito, no entanto, que se o autor de "Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil" vivesse mais tempo, ou nascesse mais tarde, chamaria o século 20 de Brasiliense e nele daria destaque ao nome de seu grande criador, Juscelino Kubitschek.

Fico imaginando, agora, qual seria o epíteto que Capistrano de Abreu, se fosse vivo, daria ao século 21, que estamos vivendo. Talvez, novamente, posso aventar, o chamasse de Século Amazonense, por acreditar que nele o fantástico universo amazônico revelaria sua imensa potencialidade humana, econômica e histórica se o poder público e os brasileiros finalmente o soubessem valorizar e, mais do que isso, explorar em toda sua grandeza.

Este intróito, de sentido histórico, ou premonitório, serve para enfatizar a extraordinária potencialidade cultural, temática, econômica e histórica

que o cinema brasileiro poderia explorar com mais freqüência em nossos filmes, descentralizando o forte enfoque cultural que, nos últimos anos, os cineastas brasileiros vêm dando aos temas urbanos, sociais e cosmopolitas, de conteúdo dramático ou cômico, centrado predominantemente nas grandes cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Recife, Fortaleza, Porto Alegre, etc.

O incentivo ao filme de temática biográfica e histórica insere-se no que preceitua a Agência Nacional do Cinema, e que inclui, entre seus objetivos e competências, "estimular a diversificação da produção cinematográfica e videofonográfica nacional e o fortalecimento da produção independente e das produções regionais, com vistas ao incremento de sua oferta e à melhoria permanente de seus padrões de qualidade".

Em anos menos recentes o cinema brasileiro realizou numerosos e bons filmes de temática histórica e biográfica. Sem rigorosa ordem cronológica, apenas citando títulos, alguns com o ano de sua produção, podemos relacionar alguns deles, de curta e longa metragem: Paes Leme, 1907; No País das Amazonas, 1921; O Exército Brasileiro, 1926; Revolução de 32 em São Paulo, 1932; D. Pedro II, 1933; General Osório, 1934; Benjamin Constant, 1936; Os Inconfidentes, 1936; Henrique Oswald, 1942; Relíquias do Império, 1942; Fernão Dias, 1943; As Missões, 1943; Vicente de Carvalho, 1945; A Carta de 1946; Leopoldo Miguez, 1946; Epopéia do Marechal Rondon, 1947; Castro Alves, 1948; Alberto Nepomuceno, 1949; Rui Barbosa, 1949; Descobrimento do Brasil, 1953; Aleijadinho, 1955; Aqui Nasceu Rondon, 1955; Marcha Para o Oeste, 1955; Caxias, Símbolo da Pátria, 1956; Machado de Assis, 1959; O Mestre da Apipucos, 1959; O Poeta do Castelo, 1959; Utopia de Anchieta", 1959; A Pintura Brasileira, 1960; Santos Dumont, 1960; 21 de Abril, Tiradentes, 1960; Nove de Julho, 1961; Obra do Aleijadinho, 1961; Rio-Brasília, 1962; Barroco Mineiro, 1963; Duque de Caxias, 1963; Marcha Para o Oeste, 1963; Padre José de Anchieta, 1963; Paixão do Aleijadinho, 1963; Santos Dumond, 1963; Villa Lobos, 1963; Retrato de Villa Lobos, 1964; Vida e Obra do Aleijadinho, 1964; Caçador de Esmeraldas, 1965; Cândido Portinari, 1965; Em Busca do Ouro, 1965; Mário Gruber, 1965; Padre José de Anchieta, 1965; Heitor dos Prazeres, 1966; Heitor Villa Lobos, 1966; Invasões Francesas, 1966; Invasões Holandesas, 1966; José Bonifácio, 1966; Batalha de Guararapes, 1967; Dois de Julho, 1967; José Bonifácio, 1967; Pintores da Nova Geração, 1967; Alcântara, Cidade Morta, 1968; Cândido Portinari, 1968; Carmen Santos, 1968; Cidades Históricas de Minas, 1968; Delmiro Gouveia, 1968; Flávio de Carvalho, 1968; Francisco Alves,

1968; Lazar Segal, 1968; A Guimarães Rosa, 1969; Antônio Bandeira, 1969; Carmen Miranda, 1969; Isto é Lamartino Babo, 1969; Burle Marx, 1969; Vinicius de Moraes, 1969; Vitalino/Lampião, 1969; Euclides da Cunha, 1970; Guilherme de Almeida, 1970; Humberto Mauro, 1970; Machado de Assis, 1970; Marechal Rondon, Patrono das Comunicações, 1970; Monteiro Lobato, 1970; Noel Rosa, 1970; Olegário Mariano, 1970; Padre Cícero, 1970; Pelé, 1970; Projeto Rondon Especial, 1970; Revolução de 94, 1970; Tiradentes, 1970, Brasília, 1958; Brecheret, 1970, etc.etc.

Entre os filmes de longa metragem também relacionamos, entre outros, O Grito do Ipiranga, 1910; Heróis Brasileiros da Guerra do Paraguai, 1917; Tiradentes, 1917; Anchieta, Entre o Amor e a Religião, 1931; Descobrimento do Brasil, 1937; Inconfidência Mineira, 1948; Os Inconfidentes, 1972; Os Anos JK, 1980.

E também, entre outros, sem data de realização: Independência ou Morte, O Caçador de Esmeraldas, A Batalha dos Guararapes, Guerra de Canudos, Guerra de Pelados, Aleluia Gretchen, República Guarani, Lamarca, Cristo de Lama (Aleijadinho); Anchieta José do Brasil, Villa Lobos, Uma Vida de Paixão, Quilombo, Chica da Silva, Chico Rei, Hans Staden, Tiradentes, O Aleijadinho Paixão, Glória e Suplício, 2000; Neto Perde Sua Alma, Carlota Joaquina, Princesa do Brasil, Corisco e Dadá, O Judeu, Anahy de las Missiones, O Cineasta da Selva, O Que é Isto, Companheiro?, For All, o Tranpolim da Vitória, Cruz e Sousa, o Poeta do Desterro, Mauá, Caramuru, etc. etc.

Muitos outros títulos poderiam ampliar esta relação. De qualquer forma, ela comprova que a temática histórica e biográfica tem fortes tradições em nosso cinema. Tradições, naturalmente, que deveriam ser mantidas e ampliadas nesta fase auspiciosa que a criação da ANCINE faz prever.

Esta a razão que nos leva a propor, como o fizemos durante o IV Congresso do Cinema Brasileiro, no Rio de Janeiro, ao Ministério da Cultura e à Agência Nacional do Cinema que não só preservem como, principalmente, estimulem a produção de filmes de curta e longa metragem com a temática histórica e biográfica, de irretrucável importância didática e cultural.

Sugerimos, neste sentido, a dotação de verbas federais e estaduais para a produção de filmes com a temática aqui exposta e defendida. Esta verba, em contra partida, teria a exigência de divulgação e exibição dos filmes, com a temática histórica, na rede escolar brasileira e em praças públicas em cidades sem salas normais de exibição, além da confecção de cartazes e cópias em 35 milímetros, VHS e DVD, Internet, bem como, naturalmente, sua exibição nas cadeias televisivas.

As exibições de caráter didático, cultural e público poderiam contar com a presença de diretores, produtores, roteiristas, intérpretes e historiadores, realizando palestras e debates com o público e estudantes, propiciando, desta forma, a conquista de novas platéias para nosso cinema.

FILME BRASILEIRO CONTRA O MONOPÓLIO NO CINEMA E NA TELEVISÃO

O fim da ditadura militar, da censura e a conseqüente redemocratização do Brasil conduziram à inevitável abordagem, no cinema, teatro, rádio, televisão e literatura, de temas de conteúdo político e social, antes dificultados ou sumariamente interditados pelo regime de força.

Este triste fato teve, além disso, um lado extremamente nocivo para a indústria cinematográfica brasileira: a asfixia de uma atividade cultural, libertada da censura forte e indigesta, pelo monopólio da indústria do cinema produzido, distribuído e agora exibido pelos Estados Unidos, de forma avassaladora, em nosso país, e, via de regra, em outros países latino-americanos, deixando aos nossos filmes um ínfimo percentual na cadeia exibidora.

Este fato havia sido denunciado pelo mestre e grande pioneiro Humberto Mauro, no prefácio que fez para meu livro "Plano Geral do Cinema Brasileiro", onde descreve o fracasso da empresa produtora, "Febo Brasil Filme, Sociedade Anônima", que ele, Homero Cortes, Agenor de Barros e Pedro Camelo haviam fundado em Cataguazes, em 1925. Explicando as causas do colapso da produtora, Humberto Mauro, escreveu no prefácio: "O obstáculo que fez fracassar a "Febo" foi uma resistência compacta e invencível entre os distribuidores e exibidores, presos que estavam ao monopólio estrangeiro que avassalava com seus produtos o mercado brasileiro de ponta a ponta".

A denúncia de Humberto Mauro, feita há exatamente 81 anos, possui uma impressionante atualidade, pois, na verdade, existe hoje no Brasil um monopólio que necessita urgentemente ser examinado e, sobretudo, eliminado, como fizeram os países da União Européia que, por poderosa pressão dos mais famosos cineastas franceses, exigiram, para o cinema dos países que a integram, a exibição obrigatória de cinqüenta e um por cento para seus filmes. Isto fez o cinema da França, Itália, Espanha, Portugal, Alemanha, Suécia, Holanda e alguns outros, ressurgir com ímpeto e reconquistar seu vasto público cinematográfico.

Na Ásia houve também fato semelhante, afetando a notável produção de filmes japoneses, cujo mercado também sofreu os efeitos arrasadores do monopólio norte americano.

A China, que teve, em décadas passadas, uma extraordinária e bela produção cinematográfica, em certo período remeteu ao mercado dos Estados Unidos vinte filmes de excepcional qualidade. Somente cinco deles foram exibidos. O governo chinês decretou, imediatamente, que, no ano seguinte, somente cinco filmes dos Estados Unidos seriam exibidos em seu mercado. No outro ano mais de vinte filmes chineses ganharam o mercado americano, e, em contra-partida, também vinte filmes americanos foram admitidos no mercado chinês. Isto é xenofobia? Parece-nos mais sinal de soberania.

Voltemos ao nosso mundo brasileiro, retomando a temática de nosso "sofrido e teimoso cineminha nacional", como o definia, com bom humor, nosso saudoso Alex Viany.

Nos dias atuais, apesar de tudo, vem ele, nosso cineminha, crescendo pouco a pouco como se houvesse uma reação nacionalista ao predomínio tentacular de Hollywood em nosso mercado. O circuito de Luiz Severiano Ribeiro, assustado com a crescente invasão exibidora norte americana, está reagindo e abrindo novas salas, principalmente no Rio, capital e interior de São Paulo.

Este fato é animador, pois o circuito nacional, ou nacionalizado, poderia dar aos nossos filmes uma prioridade que, na Europa e na Ásia, diversos países conquistaram, com todo o direito, sem afastar, naturalmente, os filmes americanos, estes, contudo, devidamente contidos e regulados em sua exibição.

Enquanto isto poderia perguntar algum leitor como seriam colocados em exibição os filmes brasileiros, nesta promissora fase de "retomada do cinema brasileiro", como se divulga nos jornais?

Recente reportagem na imprensa informa que no ano de 2006 mais de sessenta filmes brasileiros foram produzidos e, naturalmente, buscaram o mercado exibidor, no país e no exterior. Cacá Diegues desejou saber, pela imprensa, se a "consolidação do cinema brasileiro será uma atividade permanente, ou se assistimos apenas a mais um ciclo que, daqui a pouco, se encerrará com a mesma melancolia dos outros".

Nessa atual etapa do cinema brasileiro, ainda asfixiada pela produção externa, a solução sempre se encontra na formulação da chamada "reserva de mercado", da prefixada "quota de filmes nacionais" tanto nas salas de exibição, como nas emissoras de televisão que exibem quase que exclusivamente filmes

americanos.

Com relação às emissoras abertas de televisão, Silvana Arantes publicou no jornal "Folha de S. Paulo" uma matéria que, certamente, levou a pensar os que defendem o crescimento do cinema brasileiro. Nessa matéria o grande jornal informa que filmes dos Estados Unidos "representam 87% (oitenta e sete por cento) do total de filmes exibidos pelas emissoras abertas no primeiro semestre de 2006 foram 1.270 longas metragens. Os filmes nacionais ficam só com 4,3% do bolo. Esses dados estão em relatório da ANCINE (Agência Nacional do Cinema) que regula o setor".

E prossegue: "O levantamento, feito pela Superintendência de Acompanhamento de Mercado, da ANCINE, aponta a ausência do filme brasileiro na maioria das TVs comerciais, no período".

O histórico da reserva de mercado nas salas de exibição cinematográfica no Brasil revela fatos extremamente negativos.

Em nosso livro "Plano Geral do Cinema Brasileiro", editado em 1973 pela Borsoi, fizemos um relato da triste realidade da exibição de nossos filmes, informando, por exemplo, que pelo Decreto Lei nº 1.949, de 30 de dezembro de 1939, a competência para fixar-se a proporcionalidade de filmes nacionais e do exterior foi transferida do Ministério da Educação e Saúde para o Departamento de Imprensa e Propaganda, de triste memória. O artigo 34 do citado texto estabelecia: "Os cinemas são obrigados a exibir anualmente, no mínimo, 1 filme nacional de entrecho e de longa metragem".

Um filme por ano, ou 7 dias anuais, vêem os leitores a "magnanimidade" do poder público... E numa época em que a indústria cinematográfica brasileira já dispunha de várias empresas produtoras, algumas movimentando elevados capitais, como a "Sonofilmes", a "Brasil Vita Filmes", de Carmen Santos, a "Cinédia", de Ademar Gonzaga, instalada nos estúdios de São Januário, com uma programação de vários filmes por ano.

Naquele ano de 1939 Humberto Mauro já havia dirigido "Favela dos Meus Amores", "Cidade Mulher" e "Argila", todos para a empresa de Carmen Santos, enquanto filmes como "Bonequinha de Seda", "O Ébrio", "Pureza", "Grito da Mocidade" e "Aves Sem Ninho", estes dirigidos por Raul Roulien, recém chegado de Hollywood, atestavam o grau de maturidade artística e industrial já alcançado pelo cinema brasileiro, digno, portanto, de estímulo menos humilhante do que a reserva compulsória de apenas 1 filme por ano. Em 1946 a quota de filmes nacionais passou para apenas 3 filmes nacionais, declarados de "boa qualidade" pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas, do Departamento Federal de Segurança Pública". Sete

anos de intervalo separavam a elevação minguada de um para três filmes com exibição compulsória, cada ano, em todos os cinemas do país.

Neste panorama contristador de nossa reserva de mercado destacou-se, em 1951, a modificação do critério da proporcionalidade: pelo Decreto nº 30.179, de novembro daquele ano, determinando se que "todos os cinemas existentes no território nacional ficam obrigados a exibir filmes nacionais de longa metragem, na proporção mínima de um nacional por oito estrangeiros". Em 1959 foi baixado o Decreto nº 47.466, de 22 de dezembro, pelo qual "todos os cinemas existentes no país ficam obrigados a exibir filmes nacionais de longa metragem durante, pelo menos, quarenta e dois dias por ano, compreendendo, obrigatoriamente, por quadrimestre, o mínimo de 14 dias e, nesse total, dois sábados e dois domingos.

A modificação seguinte foi feita pelo Instituto Nacional do Cinema, criado pelo Decreto Lei nº 43, de 18 de novembro de 1966, em cujo artigo 29 do seu Regulamento, determinou-se que "todos os cinemas existentes no território nacional ficam obrigados a exibir filmes nacionais de longa-metragem durante determinado número de dias por ano, a ser fixado pelo Conselho Deliberativo, devendo a proposta levar em consideração o desenvolvimento da produção nacional verificada cada ano e as possibilidades de programação do mercado exibidor".

A determinação final das "possibilidades de programação do mercado exibidor" foi o empecilho final para uma reserva de mercado razoavelmente equilibrada com o desenvolvimento da produção nacional de filmes, pois, como se tornou óbvio, a chamada "programação do mercado exibidor" estava sufocada, como se sabe, pelo volume anual de distribuição e exibição dos filmes americanos, como acontece até hoje.

Em meio à intensa campanha contra essas "possibilidades de programação", o Conselho Deliberativo do INC, presidido então por Ricardo Cravo Albin, baixou a Resolução nº 38, de 30 de junho de 1970, formulando um novo critério, melhor planificado, baseando-se no número de dias de funcionamento dos cinemas, em todo o país. Este critério também foi adotado pela Instrução Normativa nº 48, baixada pela Agência Nacional do Cinema ANCINE em 11 de janeiro de 2006.

A Resolução de Ricardo Cravo Albin, com funcionamento a partir de 1º de janeiro de 1971, previa a seguinte tabela para a exibição de nossos filmes: 28 dias por trimestre para cinemas funcionando os 7 dias da semana; 24 dias para os cinemas funcionando 6 dias por semana; 20 dias para os que funcionavam durante 5 dias; 16 para os de 4 dias; 12 para os de 3; 8 para os de 2 e 4 para os que funcionassem somente 1 dia por semana.

Pela Instrução Normativa da ANCINE, acima citada, ficou determinado, em 2005 e 2006 que uma sala, funcionando 35 dias por ano, deverá exibir 2 títulos; duas salas, funcionando 84 dias por ano, exibirá 2 títulos; três salas, com 147 dias, 3 títulos; quatro salas, com 224 dias, 4 títulos; cinco salas, com 280 dias, 5 títulos; seis salas, com 378 dias, 6 títulos; sete salas, com 441 dias, 7 títulos; oito salas, com 448 dias, 8 títulos; nove salas, com 448 dias, 9 títulos; dez salas, com 455 dias, 10 títulos; dez salas, funcionando 462 dias, 11 títulos; mais de onze salas, finalmente, funcionando 462 dias mais 7 dias por sala adicional.

Este critério nos parece o mais correto e eficiente e nos permite supor, com a autoridade adquirida pela ANCINE, que o cinema brasileiro alcançou, finalmente, uma legislação capaz de fornecer-lhe um mercado compulsório necessário a seu crescente desenvolvimento.

Já era em tempo, pois desde a brilhante "retomada", 22 filmes nacionais, desde 1995 alcançaram a esplêndida cifra de mais de 1 milhão de espectadores, bastando citar, entre muitos outros, "Carandiru", de 2003, com 4.693.853 espectadores; "Cidade de Deus", de 2002, com 3.307.746; "Lisbela e o Prisioneiro", de 2003, com 3.174.643; "Cazuza O Tempo não Pára", de 2004, com 3.006.955; "Os Normais", de 2003, com 2.996.467; "Xuxa e os Duendes", de 2001, com 2.657.091; "Olga", de 2004, com 2.353.275, etc. etc.

Estamos no caminho certo, prezado leitor. Com monopólio, ou sem ele, nosso "teimoso e sofrido cineminha nacional" vai para a frente e, cada vez, fará filmes de sucesso tão grande como as "cachoeiras" citadas por nosso inesquecível Humberto Mauro.

REMINISCÊNCIAS DA VERA CRUZ

A Companhia Cinematográfica Vera Cruz e o Teatro Brasileiro de Comédia foram, no início da década de 50, as duas principais organizações artísticas não só de São Paulo como de todo o Brasil.

O TBC mantinha contratado, com excelente remuneração, um grande e prestigioso elenco, parte do qual freqüentemente ocioso. Para utilizá-lo, desfrutando o prestígio nacional que muitos de seus intérpretes inegavelmente possuíam, o mesmo grupo fundador do TBC fundou a Vera Cruz e produziu diversos filmes.

Quando ingressamos, Renato e eu, na empresa de Franco Zampari e Cicilo Matarazzo, instalada em São Bernardo do Campo, "Caiçara" e "Terra é Sempre Terra", filmes de longa metragem, já estavam prontos. Reinava, então, na grande empresa, um certo clima de animosidade entre os técnicos e profissionais brasileiros e os estrangeiros, principalmente italianos. Os ingleses, trazidos por Alberto Cavalcanti, eram tolerados e aplaudidos, por serem competentíssimos. Mas os italianos, via de regra, eram bisonhos, vindo aprender a sétima arte à custa dos brasileiros. Ironizava-se contra os que se proclamavam "assistentes de Rossellini", oriundos, na verdade, do teatro e neófitos, na verdade, em matéria de cinema.

Com várias películas em preparação, filmagem e acabamento, a hostilidade entre nacionais e estrangeiros se agravava. O líder dos primeiros era, inegavelmente, Lima Barreto, que lutava denodadamente para dirigir "O Cangaceiro". Este filme acabaria sendo a mais importante produção da Vera Cruz, mas sua realização foi tumultuada e difícil.

Nas altas esferas da Vera Cruz reinava forte resistência à turbulenta personalidade do cineasta paulista que, anteriormente, provara grande talento com os filmes documentários "Painel" e "Santuário", premiados no exterior.

Lima Barreto era, verdadeiramente, incômodo e agressivo e, da mesma forma que causava admiração, criava desafetos e antagonistas. Mas sua irrecusável competência se impôs: fez um filme extraordinário que rendeu uma fábula e fez sucesso no mundo inteiro.

As primeiras produções da empresa paulista alcançaram um elevado padrão técnico, à altura do que se fazia internacionalmente nos grandes centros

cinematográficos. Mas eram obras superficiais, sem estilo, distanciadas da agitada discussão teórico-ideológica que então se processava em São Paulo e no Brasil.

Pugnava-se por um cinema, uma arte e uma literatura combativos e participantes, impregnados de inconformismo, buscando a verdade na vida rural e urbana, refletindo a consciência da necessidade de contestação. Nesse contexto ideológico e social destacava-se a fortíssima influência do neo-realismo do cinema italiano.

Mas os diretores italianos, trazidos por Zampari, pareciam desconhecer esse substrato cultural então vigente no Brasil, e seu enfoque da vida brasileira era falso e alienado.

Meu trabalho inicial na Vera Cruz foi como primeiro assistente de direção de um deles, Luciano Salce, felizmente o mais talentoso da prolífera invasão itálica.

Da mesma forma em que comecei a trabalhar na preparação de "Uma Pulga na Balança", que tinha argumento original de Fábio Carpi, Alberto Cavalcanti iniciava a filmagem de "Ângela", enquanto "Tico Tico no Fubá" estava em fase de preparação; "Luz Apagada" em cogitação; "Sinhá Moça" em adaptação do livro de Maria Dezonne Pacheco Fernandes, e Lima Barreto, finalmente, lutava sempre para realizar aquela que seria sua obra-prima, "O Cangaceiro".

A luta de Lima era heróica, pois Franco Zampari lhe devotava verdadeiro horror, acusando-o de cabotino, irreverente e irresponsável. Naquele ambiente de intrigas, animosidade e fofocas, dei início à minha carreira profissional no cinema brasileiro, após cursar em Paris, de 1949 a 1951, o "Institut de Hautes Études Cinématographiques". Tomei partido, naturalmente, e ingressei na facção nacionalista, liderada exatamente por Lima Barreto.

A produção de "O Cangaceiro" deveu-se ao gesto decidido e corajoso de Caio Pinto Guimarães, colega de Zampari na diretoria da Vera Cruz, o qual, após conhecer o roteiro do filme, hoje tão famoso, deu um murro na mesa, puxou o talão de cheques e berrou:

"Este filme sai de qualquer maneira, nem que eu tenha de pagar todo seu custo!"

Semanas mais tarde, efetivamente, seguiu para a pequena cidade de Casa Branca, no interior de São Paulo, a enorme equipe de Lima Barreto. Programara-se uma locação de dois meses, mas que durou, na verdade, quase um ano.

Houve de tudo nas incríveis filmagens de "O Cangaceiro", chegando a São Bernardo do Campo notícias alarmantes de incidentes que tumultuavam

os trabalhos de locação. Mas, juntamente com as más notícias, também chegavam, felizmente, copiões magníficos, de altíssima qualidade, e que causavam emoção generalizada na empresa.

Eram, efetivamente, um acontecimento inusitado aquelas seqüências de esplêndida beleza fotográfica, com enquadramentos instigantes, jogando os personagens em belíssima contraluz, no campo aberto da paisagem sertaneja, em expressivos primeiros planos, movimentando as cenas magistrais de batalhas, suplícios e violência, tudo realizado com talento, originalidade e grande beleza inventiva.

Durante a projeção dos rushes de "O Cangaceiro", a Vera Cruz inteira parava: todo o mundo ia ver, aplaudia, gritava, fazia ruidoso comício.

E Lima Barreto continuava na Casa Branca, sem a menor pressa de concluir a filmagem, trazendo o desespero a Zampari, que ameaçava cortar-lhe o crédito. Mas o temível diretor expulsava da locação os emissários a pontapés. E exigia que tudo ficasse perfeito, chegando ao requinte de paralisar os trabalhos durante dias, esperando determinado efeito de amanhecer, ou anoitecer.

Finalmente, depois de tudo pronto, o chefe do Departamento de Montagem, o alemão Oswald Haffenrichter, pretendeu que a equipe retornasse à Casa Branca para a refilmagem de diversas cenas, dizendo que não dava para montar aquele material imenso e caótico. Lima Barreto berrava, possesso, dizendo que eram umas bestas, e que ele próprio editaria o filme. Afinal, depois dessa verdadeira odisséia, "O Cangaceiro" foi concluído, em atmosfera emocional inacreditável. Mas valeu a pena: foi aquele fabuloso sucesso que todos conhecem.

Fui assistente de direção em duas películas da Vera Cruz: "Uma Pulga na Balança", de Luciano Salce, e "Luz Apagada", do brasileiro Carlos Thiré. "Uma Pulga na Balança" teve uma preparação exemplar, modéstia à parte. Como eu estava chegando do IDHEC, imbuído da idéia de que tinha de fazer um trabalho sério, inovador, o filme alcançou alto grau de organização e eficiência funcional. Foi, inegavelmente, a primeira fita da Vera Cruz com planejamento racional e adequado. No contrato do diretor havia, inclusive, cláusula que estipulava multa em caso de atraso. Mas, felizmente, os prazos foram rigorosamente obedecidos: 65 dias úteis de filmagem, 90 de finalização.

Quando o filme terminou, foi indicado para representar o Brasil no Festival de Veneza, com *press sheets* em inglês, francês e italiano, todo um caríssimo material de publicidade, muito bem impresso. Porém, depois de tudo pronto, o Itamarati resolveu retirá-lo da competição, pretextando que

sua equipe técnica tinha italianos em excesso, não fazendo sentido mandar o filme como representante brasileiro.

A crítica carioca o adorou, mas o grande público o desconheceu. De qualquer forma, "Uma Pulga na Balança" foi considerado um filme inovador, uma abertura significativa na comédia satírica.

Naquele momento o grande problema era diversificar a produção em várias linhas, criando uma estrutura para produção em série, o que ocorre numa verdadeira indústria de filmes. A divisão do trabalho procurava seguir o esquema de quatro filmes em preparação, quatro em filmagem, quatro em montagem. Mas o esquema não deu certo. Não havia equipamento de reserva suficiente e quando surgia um problema mais sério em alguma unidade de produção, desfalcava-se uma outra para resolver a crise. E isto desmantelava todo o esquema.

A produção planejada ambicionava a realização de doze filmes por ano e, se tudo caminhasse bem, alcançando-se a média de produção das grandes empresas do mundo, de vinte filmes anuais, a Vera Cruz era obrigada a adquirir mais equipamentos e construir novos estúdios, cada vez maiores, contratando mais técnicos no país e exterior.

Os ingleses ocupavam os cargos mais técnicos, enquanto os italianos eram destinados aos cargos de produção, administração executiva e financeira, ficando os brasileiros como os tradicionais assistentes de tudo, aprendizes, trabalhadores braçais, ocupando o último posto da hierarquia.

Enquanto isto as equipes cresciam cada vez mais e não havia trabalho para tanta gente. Cada função tinha três assistentes, hierarquizados, naturalmente. No Rio de Janeiro, na mesma época, uma grande produção tinha no máximo dez ou doze membros na equipe. Na Vera Cruz, a média ficava entre quarenta e cinqüenta pessoas por equipe.

Assim foi a Vera Cruz. Tudo muito bonito enquanto houve dinheiro, enquanto permaneceu aberto o cofre do Banco do Estado de São Paulo. Mas, certo dia, com a mudança da diretoria daquele estabelecimento de crédito, os financiamentos foram interrompidos e a Vera Cruz fechou as portas.

Anos mais tarde, sob o comando de Abílio Pereira de Almeida, tudo recomeçou com a Cinematográfica Brasil Filmes Limitada, produtora e distribuidora. Um argumento meu e do irmão Renato, "Rebelião em Vila Rica", foi aprovado e, em 1957, o filme, o primeiro inteiramente em côres realizado pela nova empresa, foi rodado integralmente em Ouro Preto.

Estávamos, Renato e eu, residindo no Rio de Janeiro, integrando a equipe do presidente Juscelino Kubitschek.

O DESCONHECIDO MARLIÈRE

No ano de 1914 a Imprensa Official do Estado de Minas Gerais publicou o livro de Afrânio de Mello Franco, "Guido Thomaz Marlière ("O Apóstolo das Selvas Mineiras").

O livro, cujos originais se encontram no Arquivo Público Mineiro, foi dedicado ao Senador Virgílio Martins de Mello Franco, pai do escritor, nascido em 1839 e falecido em 1916.

Afrânio de Mello Franco nasceu em Paracatu, em 1870, e faleceu no Rio de Janeiro em 1943. Casou-se com Sílvia Cesário Alvim, filha de José Cesário de Faria Alvim, governador de Minas, ministro do Interior e prefeito do antigo Distrito Federal.

Na página inicial de seu livro, Afrânio informa que a Revista do Arquivo Público Mineiro "publicou numerosos documentos relativos "a uma personagem desconhecida nos anais públicos de nossa história, sendo, entretanto, figura mais digna de destaque na pacificação dos indígenas de Minas Gerais". E também informa que o poeta Augusto de Lima, diretor do Arquivo mineiro, destacara que à Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro "se deve o único trabalho publicado até hoje" sobre o destemido e humanitário pacificador, "a cujo respeito há absoluto silêncio em todas as outras publicações históricas".

Meu interesse por essa admirável e, ao que se leu, obscura figura abrange, além de sua irrecusável importância histórica, é o fato de Guy Thomaz Marlière haver residido em Ouro Preto, agregado ao Regimento da Cavalaria de Linha, onde Auguste de Saint Hilaire o encontrou "na maior pobreza, não tendo uniformes próprios, mas sim alheios" e, posteriormente, haver residido em Visconde do Rio Branco, minha terra natal, então chamada de São João Batista do Presídio, onde nasceu o primeiro e único filho de Marlière.

A vida de Guy Thomaz Marlière chegou a inspirar me um projeto de filme de longa metragem, logo abandonado pelo custo excessivo que sua movimentada biografia iria exigir.

Mas, afinal, perguntaria o leitor, quem foi este personagem de dois volumosos estudos biográficos, um de Afrânio de Mello Franco, como já

disse, outro do historiador Oiliam José, natural de Visconde do Rio Branco?

Começaremos por responder à eventual indagação do leitor que Marlière nasceu na França, foi soldado de Napoleão Bonaparte e, desertando das tropas do Imperador, foi para Portugal, de onde veio, com a côrte lusitana de D. João VI, para o Brasil, onde iniciou uma missão surpreendente e extremamente difícil de pacificação das tribos indígenas espalhadas pela Zona da Mata mineira.

Informam Afrânio e Oiliam José que no dia 1 de setembro de 1792 o Capitão de Artilharia Napoleão Buonaparte, servindo no Regimento Çondé, em Paris, escreveu carta aos Administradores da Municipalidade de Versalhes, solicitando, na qualidade de irmão e tutor de sua irmã Marianne Buonaparte, a execução da Lei de 7 de agosto e, mais particularmente, o artigo adicional decretado dia 16 do mesmo mês, suprimindo a casa de Saint Louis e solicitando a recondução de sua irmã à casa de sua família, em Ajácio, acrescentando que ocupações muito urgentes de serviço público o obrigavam a partir de Paris sem demora, e solicitando seja ordenado que sua irmã possa gozar o beneficio da lei do dia 16 e que o tesoureiro do distrito seja autorizado a lhe descontar vinte libras por lugar até à municipalidade de Ajácio, na Córsega, local do domicílio de Marianne e sua mãe.

Terminada a redação da cartaz, o Capitão Buonaparte chamou à sua presença o soldado Guy Thomaz Marlière, igualmente do Regimento Condé, e o encarregou de levar pessoalmente a carta a Versalhes e depois à sua irmã na Córsega.

Marlière apanhou a carta, que guardou no alforje, bateu continência e se afastou, iniciando viagem no mesmo dia. Só que não entregou a carta aos "Senhores Administradores de Versalhes" e sim, diretamente a Marianne, na Córsega. Marianne leu a carta e, sem nada dizer, respondeu ao irmão, na parte inferior do documento, "registrando a impossibilidade de deixar a casa de Saint Cyr, em Ajácio". Releu lentamente a carta e a assinou. Levantou se, em seguida, e, entregando a a Marlière, ordenou:

— "Devolva a meu irmão".

Marlière, contudo, não regressou a Paris e nem devolveu a carta a Napoleão. Desertou do exército francês, seguiu viagem para Portugal, guardando entre seus pertences, a carta com a resposta de Marianne.

O historiador Oiliam José informa, no livro "Marlière, o Civilizador", que o militar foi efetivamente o portador da carta e, "antes de devolvê la informada a Bonaparte, abandonou a França para servir, como era comum na época, ao Exército Português do tempo da Rainha D. Maria I".

Chegando a Lisboa, Marlière teve boa acolhida, pois em 21 de junho de 1802, ingressava como Porta Estandarte nos Exércitos de Portugal e, em 20 de outubro de 1807, foi promovido ao posto de Alferes, correspondente a Segundo Tenente do Exército Brasileiro. Em Lisboa o jovem Alferes relacionou-se com uma família de origem francesa e conheceu Maria Victória da Conceição Rosier, natural da Ilha Terceira e irmã de militares também de origem francesa, servindo a Portugal "onde encontrava afetuosa acolhida e podia usar sem constrangimento sua querida língua francesa".

Casaram-se. "Desde então — escreve Oiliam José — Maria Victória começou a ser para Marlière o grande sustentáculo humano de sua existência".

Os anos felizes de Marlière em Lisboa transformaram-se em sofrimento e angustiosa expectativa quando Napoleão, após triunfais vitórias militares e políticas na Europa e África, tomou o lugar da dinastia Bourbon e, após vencer a fase do Consulado, assumiu o poder, inaugurou o Império e chegou, como escreveu Sloane, à fase do "delírio militar".

Diante da fantástica ofensiva de Bonaparte em toda a Europa, o governo português, aliado fiel e tradicional da Inglaterra, que o Imperador detestava, alcançou o auge da angústia, pois, submetida a Espanha, Napoleão intimou Lisboa a declarar guerra aos ingleses, no prazo de vinte dias, fechando os portos do reino e das colônias ao comércio britânico.

Não restou a D. João VI outra alternativa senão deixar Portugal e fazer a transferência da côrte para o Brasil, sugestão apoiada fortemente pelos ingleses.

Promovido a Alferes e residindo em Lisboa, Marlière temia naturalmente o que poderia acontecer-lhe com a invasão de Portugal pelas tropas napoleônicas, o que, de fato, sucedeu. Partir para o Brasil transformara-se, irrecusavelmente, na salvação dos lusitanos. Sabem os leitores o que sucedeu: pânico, multidões nas ruas pedindo misericórdia, gritos e lágrimas, a frenética resistência da Rainha Mãe, Dona Maria I, e da mulher de D. João VI, Carlota Joaquina e outras cenas de pânico incontrolável.

Houve a fuga desatinada e patética e, no dia 27, o embarque de quinze mil pessoas se efetuou numa esquadra composta de oito náos, quatro fragatas e alguns navios mercantes, escoltados por uma divisão inglesa comandada pelo Almirante Sidney Smith.

Na última hora, Marlière também embarcou com a mulher e chegou ao Rio de Janeiro, como se sabe, após breve parada em Salvador, dia 7 de março de 1808.

Também se sabe que D. João VI dedicou estima a Marlière e, após servir em Vila Rica no Regimento de Cavalaria de Linha, foi encarregado da pacificação das diversas tribos indígenas da Zona da Mata e uma de suas primeiras missões foi realizada na antiga localidade de São João Batista do Presídio, hoje Visconde do Rio Branco, "paróquia recém criada, coberta de densas matas, abrangendo um território vastíssimo e povoado de buscadores de poaia e de várias tribos de croatos e cropós (corruptelas aportuguesadas de coroados e coropós").

No Presídio Marlière conduziu se com extrema inteligência, pacificando tanto índios como portugueses, estes acusados de usurpação de terras e outros abusos que tumultuavam a região. "Foi o bastante — escreve Oiliam José — para que o Capitão General da Capitania o nomeasse, por ato de 19 de junho de 1813, "Diretor dos Índios da Freguesia de São Manoel da Pomba, de São João Batista e aldeias anexas".

Iniciava-se, desta forma, de maneira habilidosa e persistente o trabalho de Marlière em favor dos indígenas, sob o lema de "quem quer bem aos índios vive com eles". "E Marlière respeitou o lema e se lançou resoluto ao cumprimento da missão que ele mesmo tinha como altíssima para a época e o futuro da Província".

Além do trabalho de integração dos indígenas, tão útil à economia da Zona da Mata, Marlière enfrentou e pacificou a tribo violenta e arredia dos Botocudos, na região do Rio Doce e, inclusive, com eles servindo como hábeis canoeiros, trouxe do Espírito Santo os equipamentos franceses da Siderúrgica de João Monlevade, a primeira a instalar se em Minas e no Brasil.

"Dispondo-se a trabalhar distante dos civilizados — escreve também o historiador mineiro Marlière, — com sua missão civilizadora, abriu vastas regiões de Minas Gerais. Assim, enquanto outros militares teimavam em ficar em Vila Rica, vegetanto nos quartéis, nos botequins ou nas casas suspeitas, Marlière viria correr nas matas os riscos de ser ferido pelas flechas ou de ser inutilizado pelas febres que endemicamente grassavam nas selvas".

Marlière faleceu dia 5 de junho de 1836, com 67 anos de idade. Foi enterrado em túmulo de sua Fazenda do Guidowald, na chamada Serra da Onça, próxima a Ubá. Em 1927 foi erguido um monumento com seus restos mortais, à margem da estrada de rodagem Ubá-Leopoldina, "na planície em que outrora Marlière reunia croatos e puris para transmitir- lhes noções civilizadoras".

A DIVINA CELESTE

Criado por um tio paterno, farmacêutico José Basílio de Alencastro, Damasceno Freire da Silva Alencastro, talvez por influência do tio, formou-se na velha e respeitável Escola de Farmácia de Ouro Preto.

Quando José Basílio faleceu, de colapso cardíaco, Damasceno passou a dirigir, zelosamente, a Pharmacia São Lucas, uma das mais antigas e tradicionais da cidade de Mariana.

Casando-se com Eponina de Arruda Gonzaga, Damasceno, aos quarenta e cinco anos, ficou viúvo, sem filhos, continuando a morar na mesma casa da Rua das Mercês, tocando a farmácia, instalada na Rua Direita, no andar térreo do sobrado que pertenceu ao Barão do Pontal, imóvel admirado por seus balcões de pedra sabão, a poucos metros da casa onde viveu e morreu o poeta Alphonsus de Guimaraens, de quem, aliás, Damasceno foi amigo.

Por influência do grande poeta simbolista, Damasceno também perpetrava, vez e outra, uma poesia que não era nem soneto, nem verso livre, misturando fé com crendice, religião com espiritismo, epigrama com epopéia.

Também como Alphonsus, Damasceno era dado a longas caminhadas noturnas pela "cidade episcopal, que dorme no seio branco das litanias". Indo da farmácia à casa, atravessava praticamente toda a antiga Vila do Ribeirão do Carmo e, nos dias de maior solidão, sentindo-se triste e deprimido, encharcava-se de cachaça num dos botequins da cidade.

Muitos marianenses, naquelas ocasiões, ouviam-no declamar nas esquinas os versos de Alphonsus:

"Estrela solitária que me espias
Na desolada paz do ermo silente,
Talvez penses nas suaves alegrias
Que nos meus olhos viste antigamente".

Dizem que os moradores mais idosos, recordando o triste fim de Bárbara Heliodora, de São João del Rei, murmuravam entre si, vendo Damasceno passar solitariamente:

— Coitado do Damasceno! Acaba louco como a mulher de Alvarenga Peixoto!...

Alheio à maledicência e à profecia maldosa, Damasceno seguia em frente, tartamudeando os versos de Alvarenga:

"Eu via a linda Jônia e, enamorado,
fiz logo voto eterno de querê-la;
mas vi depois a Nise, e é tão bela,
que merece igualmente o meu cuidado".

Quando, anos depois, o auxiliar de farmácia Raimundo de Sá pediu as contas para se casar e viver na capital, Damasceno ficou mais só do que nunca.

Próximo dos sessenta anos, começou a procurar outro empregado, indispensável tanto para o aviamento das receitas, como para a companhia nas caminhadas e, principalmente, na cachaça.

E foi um amigo, o Jesuíno, boêmio e seresteiro emérito, quem lhe falou, certo dia, numa moça, filha de um morador, com boa prática de farmácia, pois cursara três anos a Escola de Farmácia de Ouro Preto, que não chegara a concluir por necessidade de trabalho.

— É uma boa recomendação — comentou Damasceno. — Mas é uma moça, Jesuíno! Será que não vai embaralhar as receitas, trocar as bulas, misturar os remédios?..

— Ora, "seu Damasceno! — replicou o amigo. — Isto é preconceito contra as mulheres! Não custa nada experimentar, homem!

Depois, baixando o tom de voz, completou, com certa malícia: Além disso ela é bonitinha...

— De nada me serve a boniteza — argumentou o farmacêutico — se não for competente!

— Dou garantia, homem! Não se esqueça de que estudou na mais antiga Escola de Farmácia do Brasil!

Está bem, está bem. Mande-me sua protegida amanhã cedo, por volta das oito!

No dia seguinte, pontualmente, chegou à Pharmacia São Lucas uma mocinha realmente bonita, metida num casaco de lã, com um xale no pescoço, protegendo-se do frio, apresentou-se a Damasceno. Vendo-a chegar, pequenina, o olhar intimidado, o farmacêutico teve pena e foi tomado por súbita simpatia e inesperado sentimento de ternura.

O que mais o impressionou favoravelmente, na verdade, foi quando ela disse chamar-se Celeste, nome de uma das musas inspiradoras de Alphonsus de Guimaraens.

Quando a moça começou a relacionar nomes de pessoas que a poderiam

recomendar, Damasceno interrompeu, bondosamente:

— Olha aqui, minha filha: chamar-se Celeste é a melhor das recomendações!...

E começou a dizer o poema do grande poeta simbolista:

"Celeste... É assim, divina, que te chamas,
Belo nome tu tens, Dona Celeste...
Que outro terias entre humanas damas,
Tu que embora na terra do céu vieste?"

Foi então, para enorme surpresa do farmacêutico, que Celeste continuou o soneto:

"Celeste... E como tu és do céu não amas:
Forma imortal que o espírito reveste
De luz, não temes o sol, não temes chamas,
Porque és sol, porque és luar, sendo celeste".

Feliz, muito admirado, Damasceno ia prosseguir quando, cortando pelo meio o instante poético, chegou à farmácia uma velha ossuda, atacada por um resfriado renitente que a fazia espirrar e pedir com voz roufenha:

— Tem um remédio bom para defluxo, "seu" Damasceno?

— A melhor coisa é limão, cachaça quente e chá de erva doce, com bastante alho, dona Virgínia. Mas como esses ingredientes não se vendem em farmácia, posso também recomendar alguns comprimidos de Cafiaspirina...

Depois que a freguesa partiu, Celeste e Damasceno voltaram a ficar sós e, para retomar a atmosfera lírica, o boticário recomeçou:

"Incoercível como a melancolia,
Andas em tudo: o sol no poente vasto
Pede-te a mágoa do findar do dia".

E Celeste concluiu, com voz delicada:

"E a lua, em meio à noite constelada,
Pede-te o luar indefinido e casto
Da tua palidez de hóstia sagrada".

Tomados pela substância poética, Damasceno e Celeste ficaram algum tempo em silêncio.

Depois o farmacêutico falou, comovido:

— O lugar é seu, minha filha! Mesmo que eu não venda muitos remédios, vamos ter, pelo menos, versos para declamar! E poesia é a melhor cura para almas sofridas e solitárias, como esta minha...

Admitida na farmácia, Celeste em pouco tempo entrou fortemente na vida sentimental de Damasceno Freire da Silva Alencastro.

A moça vivia com uma tia idosa, dona Marieta, pelos lados da Igreja do Rosário, em casa humilde que Damasceno visitou, certo domingo, aceitando convite para almoçar.

E não se arrependeu de ter ido, pois saboreou uma comida verdadeiramente divina, preparada por mãos de mestre pela tia e a sobrinha. Aquela virtude culinária da nova auxiliar aumentou-lhe consideravelmente o prestígio com o farmacêutico.

O certo é que, em pouco tempo, Damasceno estava inteiramente subjugado pelos encantos da moça. A tal ponto que, no outro domingo, quando retribuiu, em casa, o suculento almoço de dona Marieta, depois do quarto ou quinto gole da esplêndida cachaça de Januária, criou coragem e, emocionado, pediu Celeste em casamento, advertindo no final:

— Vão dizer que você poderia ser minha filha, até minha neta!... Isto absolutamente não me incomoda. Há muito deixei de me preocupar com diz que-diz e falatório! Mas se você pensar diferente, minha filha, fica o dito por não dito.

Aconteceu, então, um fato extremamente significativo, que encheu a alma do velho Damasceno de uma grande alegria: Celeste levantou-se da cadeira, foi sentar-se ao lado do farmacêutico, tomou lhe a mão, que beijou, e disse com encantadora singeleza:

— Gosto muito do senhor, "seu" Damasceno. Como avô, como pai, como amigo, como marido!

Dona Marieta começou a chorar e, depois de assoar o nariz, exclamou piedosamente:

— Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo! Agora posso morrer sossegada, minha filha! Você vai ficar protegida por um homem de bem! Que Deus abençoe vocês dois!

O casamento celebrou-se alguns meses depois, em cerimônia íntima na velha Igreja das Mercês, com a presença de parentes e amigos, entre os quais o Jesuíno, a irmã da primeira mulher de Damasceno, Maria do Carmo, que veio com a filha Elisa, um ano mais velha do que Celeste, moça de invulgar beleza.

Depois da cerimônia, na fila de cumprimentos, Elisa aproximou-se de Celeste, que trajava modesto mas caprichado vestido de noiva, beijou-a e a fitou com um olhar envolvente, de brilho intenso, do qual fluía uma sensualidade que Celeste não percebeu, entregue à emoção do momento.

Pouco mais de um ano após o casamento, Celeste ficou grávida, mas continuou na farmácia até completar o sexto mês, quando foi para casa,

onde, de vez em quando, vinha ajudá-la uma vizinha, Dona Maria, amiga da família.

Por aquela época, Damasceno decidiu trazer de São João del Rei alguns móveis, que o pai lhe deixara. E explicou: Nossos móveis estão velhos e feios. Além disso, precisamos preparar o quarto do herdeiro, ou herdeira, e mais um para os hóspedes.

Damasceno providenciou também uma mão de tinta na casa e contratou um jardineiro para limpar o jardim e preparar outros canteiros de flores.

Semanas mais tarde chegaram os móveis no caminhão do Euclides, dono de pequena empresa de transporte.

Ao entrar num dos quartos, no final do corredor, Celeste ficou assombrada quando avistou, entre duas janelas, um belíssimo leito estilo Maria I, com docéis armados sobre altos postes da cabeceira e dos pés, esteios vincados em suave espiral, partes volumosas em forma de pêra, rematadas de pináculos nascentes e folhagens estilizadas.

— Que cama linda, "seu" Damasceno! Vai trocar pela nossa?...

— Não, não! É uma cama muito velha, Celeste, e não me traz boas recordações! Vai ficar no quarto de hóspedes.

Quando, semanas depois nasceu um menino, muito parecido com a mãe, a felicidade do farmacêutico ficou completa. Batizou o filho de Manuel Alfonso, homenagem ao pai e ao poeta Alphonsus.

Para conhecer o nenê e fazer companhia a Celeste, a sobrinha de Damasceno, Elisa, chegou de Belo Horizonte e foi ocupar o quarto de hóspede, no qual se instalara a velha cama Maria I.

Elisa, assim que a avistou, sentiu uma estranha sensação de inquietude. Lentamente aproximou-se do móvel, enquanto Celeste foi abrir as janelas, dizendo:

— Não sei se você vai gostar desta cama. É muito velha, meio dura... Se quiser, a gente troca.

— Não, não, Celeste! É uma cama linda... Não troca não!

Uma grande amizade cresceu, depressa, entre as duas moças. Qualquer coisa, no entanto, uma maneira diferente de ser e de comportar-se, um detalhe sutil na voz e no olhar de Elisa deixavam Celeste confusa e, não poucas vezes, perturbada.

A juventude, porém, afinidade maior entre as duas, tornou-as íntimas e confidentes.

Após o batizado do menino Elisa regressou a Belo Horizonte. Celeste ficou só, mergulhada numa melancolia que começou a preocupar o

farmacêutico, a ponto de levá lo a pensar em adquirir ou alugar outra casa, maior, que servisse de farmácia e moradia da família.

— O senhor não pode fazer isto, "seu" Damasceno — ponderou Celeste. O ponto da Pharmacia São Lucas é tradicional, no centro da cidade.

Recostou a cabeça no ombro do marido e concluiu, carinhosamente:

— Não se preocupe, "seu" Damasceno... Acabo me habituando... O Afonsinho já começa a me fazer companhia, ocupa meu tempo...

Quando Manuel Afonso completou um ano, Elisa veio passar uma temporada com Celeste, ocupando o mesmo quarto, guarnecido com a cama de São João del Rei.

Uma novidade, naquela segunda visita de Elisa, foi trazer um belo gato angorá, sempre a seu lado.

— Este é meu Alfonsinho... brincou Elisa, afagando o pêlo sedoso do felino, aninhado preguiçosamente em seu colo, com os olhos estranhos, de um brilho extraordinário, fixados em Celeste.

Elisa esfregou o rosto no dorso do animal e balbuciou com sensualidade:

— É o meu filhinho...

— Que beleza de gato! exclamou Celeste, afagando também o bichano. Tem o pêlo macio como veludo...

Era uma tarde de luz difusa, pousada com leveza em móveis, objetos e cortinas rendadas. Elisa vestia uma camisola de seda, vaporosa, deixando entrever, sob o tecido, um corpo harmonioso, de brancura de marfim. As duas moças, sentadas no leito, aspiravam o perfume das flores, das plantas do jardim, penetradas por uma paz doce e suave.

— Gosto muito desses ambientes antigos — confidenciou, enternecida, a sobrinha do farmacêutico. — Adoro estes pátios, com estátuas de louça vidrada, coroando pilares de portões, adoro estes muros nos jardins...

Depois, ternamente, começou a alisar o pêlo do gato e continuou, envolvida por uma grande doçura:

— Sempre quis ter uma casa como esta, com varanda e balcões, jardim, pomar de árvores frondosas, muro de pedra, coberto de musgo e samambaias, sala forrada com papel azul, desbotado, fechada com o prolongamento do telhado, mobiliada com dunquerques espelhados, canapé Império, rodeado de cadeiras do mesmo estilo, cortinas vermelhas, com franjas de borda, uma arca de cedro, almofadas salientes, portas de vinhático, os quartos entre a sala e a cozinha, uma escadinha levando ao sótão, onde posso guardar meus segredos em velhas canastras. E muitas janelas de treliças, forros de esteiras, com varas

de taquaras, soalho de tábuas largas e, nas cristaleiras, pratos e louça pintada de azul. No meu quarto, uma cama linda como esta!

Parou de falar, tomou delicadamente as mãos de Celeste e, com elas, começou a acariciar-se o rosto, os cabelos, o pescoço, o colo, enquanto murmurava brandamente:

— Dentro da casa, alguém... como você, meu gato angorá, esta luz delicada, coando pelas cortinas.

Ficaram algum tempo em silêncio e, lentamente, aproximaram se uma da outra. Elisa recostou a cabeça no ombro de Celeste, ergueu-lhe a mão e beijou-a de leve, como se fosse uma pétala, repetindo os versos de Alphonsus:

"Mãos que os lírios invejam, mãos eleitas..."

E de novo a beijou, com uma carícia tão sutil que estremeceu o coração de Celeste.

Ficaram mais algum tempo em silêncio. Até que Elisa falou, com voz mansa e amorosa:

— Gosto muito daqui, desta casa, deste ambiente. Principalmente de você, Celeste... Gosto muito de você...

O gato, sonolento, foi aninhar-se no colo de Celeste que, suavemente, temendo acordá-lo, afagou-lhe o dorso macio.

Começou a sentir um prazer inefável e uma grande ternura fluiu de seus olhos, com sensualidade.

Elisa, recostada na amiga, parecia captar-lhe as emoções. Com extrema delicadeza, atraiu-a, então, carinhosamente, para si, recostou a cabeça em seu colo e, com um toque de languidez, acariciou-lhe os cabelos, os braços, o colo palpitante. Celeste, cerrando os olhos, entregou-se a um prazer indefinido, abrindo-se como flor, algo como um sentido latente, cheio de delícia.

Quando Elisa tocou, com os dedos, os lábios da amiga, Celeste estremeceu ao contato sutil, e os entreabriu, excitada.

De súbito, porém, acordando do torpor sensual, foi dominada por um sentimento de culpa e vergonha. Com um gesto brusco, que assustou Elisa e fez o gato saltar da cama, Celeste levantou-se e falou, aturdida:

— O nenê está chorando...

Deixou o quarto, precipitadamente, enquanto Elisa estendeu se na cama e, com as mãos, começou a afagar o próprio corpo.

Durante alguns dias as duas moças pouco se falaram, parecendo evitar-se, afetadas por uma espécie de constrangimento que não passou desapercebido ao farmacêutico.

Certa noite, ele perguntou a Celeste:

— Estão meio brigadas?

— Não, não, "seu" Damasceno... Não estamos brigadas... Só que Elisa anda um pouco nervosa.

Baixou o tom de voz e fez a estranha revelação:

— Outro dia surpreendi Elisa conversando com alguém, dentro do quarto. E ela estava sozinha.

— Elisa sempre foi meio arredia, estranha... comentou Damasceno. Nunca saiu com namorado. Mas essa história de conversar sozinha me deixa preocupado. Deve ser coisa de nervos.

O casal começou, então, a convidar rapazes casadouros para sua casa. Isto, no entanto, só serviu para aborrecer Elisa.

Um dos convidados, estudante de Medicina, atraído pela beleza da moça, conversou mais demoradamente com Damasceno, aconselhando-o a levar Elisa a um psicólogo. Coisa que a moça recusou, com certo azedume, quando o farmacêutico propôs.

Dias depois Damasceno constatou que Elisa estava um pouco febril. Tratou-a com calmantes, passando Celeste a freqüentar seu quarto com mais assiduidade, cuidando de sua saúde. Mas, na verdade, o que a atraia para junto de Elisa era um sentimento afetuoso que, pouco a pouco, tornou-se intenso e absorvente, depois transformado em fascínio e excitação.

Quando, certo dia, curada da febre, Elisa levantou-se e começou a fazer a mala, dizendo que ia voltar para casa, pois estava dando muito trabalho, Celeste, com uma angústia inesperada, aproximou-se e perguntou: Você quer ir embora?!

— Não era isto o que você queria, Celeste?...

— Eu, querendo que você vá embora?! Nunca, Elisa, nunca quis isto!

Elisa interrompeu a arrumação da mala, olhou Celeste nos olhos e perguntou, carinhosamente:

— Quer então que eu fique aqui, com você?...

— Quero, meu bem! Quero, suplico que fique comigo!

De repente, incontida, Celeste lançou-se aos braços da amiga, chorando, chorando muito, balbuciando entre soluços:

— Elisa, Elisinha!... Não vá embora, meu bem, não vá embora, pelo amor de Deus!

Foi quando Elisa, num rapto de piedade, começou também a soluçar e as duas se abraçaram com força, um abraço desesperado de amor.

Depois estenderam-se na cama e, chorando sempre, beijaram-se nas

mãos, nos cabelos, nos olhos, sorvendo as próprias lágrimas, beijaram-se na boca, longamente, murmurando, em deliciada agonia:

— Meu bem... Meu amor!

— Não vá embora, Elisa, nunca, nunca! Não me deixe sozinha!

— Fico com você, meu bem, pois te adoro, te adoro, te adoro!

Naquele mesmo instante, na Pharmacia São Lucas, ocorria um fato estranho à rotina de todo dia: querendo fazer uma surpresa a Celeste, Damasceno vinha, há dias, entabolando negociações para a compra de uma chácara pelos lados de Cachoeira do Brumado.

Comprador e vendedor, como bons mineiros, entregavam-se na farmácia ao jogo matreiro e especulativo de preços e condições de pagamento, enquanto na casa da Rua das Mercês prosseguia o ritual amoroso de paixão e erotismo, só interrompido, de repente, pelo choro do bebê, que acordara.

Elisa e Celeste separaram-se, assustadas. Celeste foi ver o filho, deu-lhe mamadeira, balançou-o no berço e, assim que ele voltou a dormir, retornou ao quarto de Elisa.

Ao entrar viu, com assombro, que ela se estendera, nua, na velha cama colonial, cercada pelos cortinados.

Celeste aproximou-se lentamente da cama e começou a despir-se, enquanto Elisa, acariciando o gato, devorava-a com os olhos, percorrendo, de alto a baixo, o corpo delicado da amiga, como uma carícia quente e jubilosa, palpitante como um pássaro assustado.

Quando Celeste, erguendo o cortinado, foi estender se no leito, ficando entre Elisa e o gato, tudo ficou em silêncio, penetrado por um encanto singular e irreal.

Um desejo excitante foi então, voluptuosamente desfrutado pelas duas, entregues a uma emoção tão profunda que as fazia estremecer, sacudidas por um prazer inebriante.

Elisa postou-se depois aos pés de Celeste e beijou lascivamente as pernas, as coxas, o púbis deliciado da amiga, que fremia em gozo arrebatador, fazendo subir e crescer, do mais fundo de si mesma, como uma flor fecundada, uma carícia física que a levava ao orgasmo.

Na farmácia, enquanto isso, vendedor e comprador haviam chegado a um acordo e o farmacêutico saiu para buscar documentos em casa, deixando o estabelecimento com o novo auxiliar, enquanto o vendedor seguia para o cartório.

Damasceno desceu a Rua Direita, atravessou a Praça da Sé, subiu a Rua Conde da Conceição e aproximou-se de casa.

Nela, entregues a seu libidinoso ritual de amor, Celeste e Elisa fremiam de prazer. Apesar de experimentar uma ansiedade irreprimível, ardendo-lhe no coração, Celeste queria mais, pedia mais, como se a dominasse um narcótico, circulando pelo sangue.

Damasceno alcançou a residência, abriu a porta de entrada, atravessou a sala e chegou ao pequeno escritório onde guardava livros e documentos. Não vendo Celeste e estranhando o silêncio, avançou pelo corredor e, mais adiante, ouviu uma espécie de gemido. Andou mais alguns passos e chegou ao quarto de hóspedes, parando à porta e ouvindo, com mais nitidez, vozes sussurradas, expressões ininteligíveis de prazer.

Torceu a maçaneta de porcelana, abriu vagarosamente a porta e avistou, na grande cama colonial, banhada pela luz crepuscular a cena insólita que o deixou paralisado de assombro.

A princípio, como se nada entendesse, ficou parado no mesmo lugar, apenas olhando, idiotizado, enquanto as duas moças, sem pressentir-lhe a presença, continuavam a beijar-se, murmurando expressões de amor e carícia.

Damasceno finalmente compreendeu tudo e, silenciosamente, afastou-se do lugar. Com passos trêmulos, voltou ao escritório, abriu a gaveta de um móvel, apanhou um revólver e, com o rosto coberto de palidez, retornou ao quarto de Elisa, cuja porta abriu, então, de par em par, raivosamente.

Quando o avistaram, aterrorizadas, Celeste e Elisa separaram-se instintivamente, enquanto o gato angorá desapareceu pela janela.

Damasceno caminhou alguns passos, parou ao pé da cama, ergueu o revólver e, com voz terrível, ordenou:

— Continuem! Continuem o que estavam fazendo!

Imobilizadas pelo espanto e a vergonha, Celeste e Elisa nada conseguiam fazer, olhando, desesperadas, para o farmacêutico que, aos gritos, repetiu:

— Vamos, vamos! Façam o que estavam fazendo! Continuem, continuem, desgraçadas!

As duas, então, trêmulas, desesperadas, voltaram a se abraçar, os corpos gelados como cadáveres.

Damasceno, no entanto, não se satisfazia com os gestos tímidos que as duas moças ensaiavam. E voltou a ordenar:

— Não era o que estavam fazendo! Vamos, quero que façam exatamente o que faziam!

As moças então se beijaram e, com as mãos trêmulas, voltaram a se acariciar, enquanto Damasceno insistia:

Mais! Vamos, mais, mais, infelizes! Façam exatamente o que estavam fazendo!

Celeste e Elisa, movidas pelo instinto de sobrevivência, afagaram-se nervosamente, e sua ansiedade era tão grande que, de repente, inspirou no farmacêutico uma grande piedade. De seus olhos começaram a descer lágrimas de uma tristeza atroz, e sua mão, sustendo a arma, ficou trêmula, recoberta de suor.

Trespassado por uma angústia inexprimível, rasgando-lhe as fibras da alma, Damasceno desviou, então, o cano do revólver, recostou-o na têmpora e, subitamente, puxou o gatilho.

Ouviu-se um terrível estampido que ressoou pelo quarto e toda a casa. O corpo do farmacêutico tombou para a frente e foi cair sobre as duas moças, espargindo sobre seu corpo e a colcha de linho sangue e partes arrebentadas do crânio.

Celeste e Elisa, num desespero histérico, começaram a gritar, enquanto o sangue manchava-lhes o colo, os seios, o ventre, as pernas, infiltrando-se no colchão.

Eram, exatamente, seis horas da tarde e, do crepúsculo, emergia uma luz cambiante e poética.

SÍNTESE BIOGRÁFICA

Geraldo Santos Pereira nasceu em Visconde do Rio Branco, Minas Gerais, residiu e estudou em Ouro Fino, Campinas, Carangola e Belo Horizonte. Na capital mineira formou se em Direito, pela Universidade Federal de Minas Gerais; fundou, em 1944, o Clube de Cinema de Minas Gerais e a Sociedade "Claude Debussy, inaugurada, em 1947, com visita de Heitor Villa Lobos; exerceu o jornalismo e a literatura, escrevendo contos e poemas e mantendo correspondência com Mário de Andrade. Em 1949-1951, com bolsa de estudos do governo francês, cursou em Paris, com o irmão Renato, o "Institut des Hautes Études Cinématographiques", no setor Realização-Produção. Também em Paris estudou Literatura Contemporânea, na Sorbonne.

Retornando ao Brasil, trabalhou como Assistente de Direção, na Companhia Cinematográfica Vera Cruz, de São Paulo, atuando nos filmes "Uma Pulga na Balança", de Luciano Salce, e "Lua Apagada", de Carlos Thiré.

Em 1956, convocado por Clóvis Salgado, ministro da Educação e Cultura do governo de Juscelino Kubitschek, foi residir no Rio de Janeiro, fundando a Comissão Federal de Cinema, enquanto Renato dirigiu o Instituto Nacional do Livro. Dirigiu no Instituto Nacional de Cinema Educativo, com a supervisão técnica de Humberto Mauro, quatorze documentários de curta-metragem, entre os quais "Educação e Desenvolvimento", "Mineralogia Brasileira", "Museu Nacional", "Roteiro Barroco Mineiro: Ouro Preto", "Roteiro Barroco Mineiro: Diamantina", "A Pintura Brasileira", "O Que é o IPHAN" e "Serra da Piedade".

Sempre residindo no Rio, Geraldo produziu e dirigiu, juntamente com o irmão Renato, em 1958, o primeiro filme brasileiro de longa metragem inteiramente a côres, "Rebelião em Vila Rica", "Mention d'Honneur" no Festival Mundial do Filme, de Bruxelas.

Em 1965, também com Renato, dirigiu "Grande Sertão", baseado no romance "Grande Sertão: Veredas", de João Guimarães Rosa.

Em 1970 Geraldo realizou, isoladamente, com roteiro de sua autoria, "Balada dos Infiéis", inspirado no conto "Água de Juventa", de Coelho Neto.

Em 1977 dirigiu "O Seminarista", adaptação do romance de Bernardo Guimarães, "Melhor Filme Nacional de 1977" pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Em 1979, com roteiro, direção e produção, realizou "O Sol dos Amantes".

Em 2000 produziu e dirigiu "O Aleijadinho Paixão, Glória e Suplício", exibido no "Tenth Annual African Diaspora Film Festival", de Nova York, filme que deu a Maurício Gonçalves o prêmio de Melhor Ator no Festival de Recife.

Geraldo Santos Pereira é autor de vários roteiros de filmes de longa-metragem, entre os quais "Ciranda Barroca", "Um Filho Para a Princesa", narrando a estada da Princesa Isabel na cidade de Caxambu, "Flood" (Inundação), ambientado no Amazonas, e "Noite e Diamante", ambientado em Diamantina.

Além de sua longa atividade como jornalista e cineasta, Geraldo foi crítico de cinema dos jornais "O Diário", "Estado de Minas", "Diário Carioca" e "Diário de Notícias", do Rio de Janeiro, e colunista, com Renato, na "Folha da Noite", de São Paulo. Também atuou como professor no Curso de Cinema do Museu de Arte Moderna, de São Paulo, em 1953, e em 1997, no Curso de Cinema da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Foi Secretário do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica e participou de diversos Congressos do Cinema Brasileiro.

É autor dos livros "Plano Geral do Cinema Brasileiro", Editor Borsoi, de 1973; "O Sol dos Amantes", da Editora José Olympio e Embrafilme, 1979, e "Ciranda Barroca", da Editora Grupiara, de 1984.

Em 1959 conquistou o 1° Prêmio de Poesia (viagem a Paris) do Concurso "Saint Exupéry", promovido pelo jornal "O Globo". Em 1976 foi premiado no Concurso de Roteiros Originais, organizado pelo Instituto Nacional de Cinema e Embrafilme, com "O Cangaceiro e o Samurai".

Em 1978 recebeu a Medalha do Aleijadinho, conferida pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto.

Em 2002 escreveu a peça teatral "Ver ou Não Ver", apresentada no Palácio das Artes de Belo Horizonte, com direção de Geraldo Otaviano e interpretação de Shelmer Kvar e Lorelai Schneider.

É fundador e diretor da G. Minas Produções Audiovisuais Limitada e reside na cidade de Belo Horizonte.

ÍNDICE

CANTO A ANTOINE DE SAINT EXUPÉRY.....05
CANTO A ALEIJADINHO E VILA RICA.....10
CANTO AO ITINERÁRIO HUMANO.....12
UM HOMEM NO ABISMO.....15
O HOMEM E SEU DILEMA.....16
DIA DE AMAR.....17
AS MÃOS DA INQUIETUDE.....18
CANTO DE AMOR.....19
O HOMEM EM NÉVOA.....21
A CIDADE NOVA.....22
GUIMARÃES ROSA E O CINEMA.....25
OS MELHORES FILMES DO MUNDO.....30
DIÁSPORA TAMBÉM NO CINEMA.....34
EVOLUÇAO DO CINEMA BRASILEIRO.....38
ENSINO DE CINEMA E TELEVISÃO.....41
FILME DE TEMA HISTÓRICO.....46
FILME BRASILEIRO CONTRA O
MONOPÓLIO NO CINEMA E NA TELEVISÃO.....50
REMINISCÊNCIAS DA VERA CRUZ.....55
O DESCONHECIDO MARLIÈRE.....59
A DIVINA CELESTE.....63
SÍNTESE BIOGRÁFICA.....75