

Anotações em torno de **O PROCESSO DO CINEMA NOVO**, de Alex Viany

por Arthur Auran

A publicação de seletas com artigos de cineastas e críticos é uma das necessidades mais prementes da bibliografia do cinema brasileiro. A organização da contribuição de Paulo Emílio Salles Gomes no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* e em outros periódicos e de volumes reunindo artigos de Glauber Rocha, Carlos Diegues, Ely Azeredo, Walter da Silveira, Francisco Luiz de Almeida Salles, Vinicius de Moraes e P.F. Gastal, entre outros, está longe de esgotar o filão. Afinal, Moniz Vianna, Décio Vieira Otoni, Walter Hugo Khouri, Rogério Sganzerla, Davi Neves, B. J. Duarte, Rubem Biáfora, Cyro Siqueira, Maurício Gomes Leite, dentre muitos, ainda não tiveram editada antologias contendo críticas suas. Somente por este aspecto o aparecimento de *O processo do Cinema Novo* já merece destaque, embora não se trate propriamente de uma seleta.

O processo do Cinema Novo chama atenção primeiramente pela variedade de materiais reunidos. O volume é composto por artigos de Alex Viany, debates conduzidos por este crítico com um ou mais diretores e, finalmente, depoimentos de caráter quase memorialístico concedidos pelos diretores para o historiador. Essa variedade como que reflete as muitas atividades do autor, pois Viany foi um dos críticos de cinema mais atuantes e importantes do país entre as décadas de 30 e 70, foi um dos pioneiros da pesquisa histórica entre nós – sendo de sua autoria o clássico *Introdução ao cinema brasileiro*¹ –, dirigiu quatro longas-metragens –

destacando-se *Agulha no palheiro*, de 1952 – e militou ativamente na política cinematográfica. Ademais Alex Viany foi, junto a Paulo Emílio Salles Gomes, o principal formador intelectual da geração que integrou o Cinema Novo, o que dá ao seu testemunho sobre o movimento um caráter privilegiado.

Outra característica que logo se faz notar é o longo arco temporal coberto pelo livro. Acompanhamos desde o período imediatamente anterior ao Cinema Novo, passando pelo seu aparecimento, auge e decadência, até os caminhos que os seus vários componentes tomaram após o movimento.

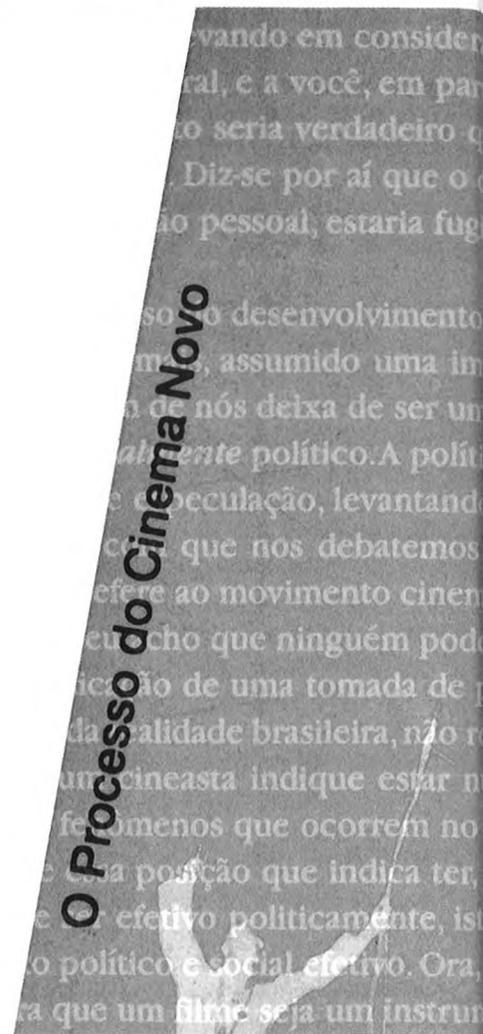
Essas duas opções resultaram em uma estrutura um tanto desalinhada, mas, ao mesmo tempo, bastante estimulante. Se, por um lado, às vezes é difícil para o leitor entender onde Viany quer chegar, principalmente devido à ausência de artigos que explicitem suas posições a partir dos anos 70 e que cremos deveriam ter sido integrados ao livro, por outro lado, o registro das mudanças da perspectiva intelectual dos cinemanovistas é um dado a mais para uma compreensão geral do movimento e do cinema brasileiro dos últimos quarenta anos.

Eduardo Coutinho, no seu depoimento para Alex Viany, afirma sobre *Cabra marcado para morrer*:

“Era uma coisa nova, um filme que se mostra como é e como era anos antes.” (p. 415)

Esta é uma ótima imagem para *O processo*

do Cinema Novo. Através dos textos, entrevistas e depoimentos, o livro mostra o que eram e no que se transformaram os vários componentes do movimento. Mais ainda, procura-se documentar toda essa transformação, e aí reside o tal “processo” a que o título se refere. Não por acaso Alex Viany, segundo o organizador José Carlos Avellar, não conseguia terminar o



VIANY, Alex. *O processo do Cinema Novo*. Organizado por José Carlos Avellar. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999. 525 p.

¹ Viany, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1959. O livro foi reeditado em 1987 numa co-

edição Alhambra/Embrafilme e em 1993 pela Revan.

livro (p. 12), pois o “processo” virtualmente só teria fim com a morte dos integrantes do Cinema Novo.

Feitas estas observações de caráter mais geral, nos deteremos em algumas questões pontuais levantadas pelo livro e que se afiguram de grande importância.

Os três artigos datados de 1962 – “Cinema Novo, ano 1”, “Cinema Novo: alguns apontamentos” e “*Barravento*: um problema de comunicação” – chamam atenção pela cobertura no calor da hora. Há toda uma preocupação em registrar o movimento cinematográfico que então surgia, mas sem esquecer de apontar e discutir criticamente alguns problemas, como a dissociação entre o público que os realizadores pretendiam atingir – o popular – e aquele efetivamente atingido – o intelectualizado (p. 49-50).

No debate em torno de *Deus e o diabo na terra do sol* dois aspectos saltam aos olhos nas intervenções do crítico.

Em primeiro lugar, destaca-se a clara consciência da importância do filme para a cinematografia mundial, e isso antes da película rodar pelo circuito dos festivais internacionais e ser discutida pela crítica estrangeira (p. 80). Em segundo lugar, é interessante que para um crítico cujos preceitos estéticos eram fortemente baseados no realismo – seguindo uma orientação nitidamente inspirada em Guido Aristarco – não houvesse nenhum problema nas opções alegóricas de Glauber Rocha. A afirmação da nova postura está clara na conversa com Joaquim Pedro de Andrade em torno de *O padre e a moça*, quando Viany afirma:

“No caso de *Deus e o diabo na terra do sol*, por exemplo, certas pessoas insistiram em criticar um filme realista inexistente, encontrando nele, com a maior facilidade, uma porção de erros em confronto com a realidade que a obra teria pretendido demonstrar sendo realista. Essa coisa de o crítico “inventar” um filme – que talvez não tenha passado sequer pela cabeça do realizador – e então atacar os erros que ele próprio inventou, é uma grave malversação da função da crítica.” (p. 161)

Existe aí toda uma mudança na postura do crítico, pois, nos anos 50, Viany desancou *Rio, Zona Norte* (dir: Néelson Pereira dos Santos, 1957) pelo fato de o filme não registrar corretamente determinadas características daquela região do Rio de Janeiro².

Outro dado do maior interesse é o fato de Alex Viany, no debate com Glauber Rocha e Néelson Pereira dos Santos, datado de 1964, tecer críticas de cunho ideológico a dois filmes de diretores pioneiros do cinema brasileiro, quando é sabido que os responsáveis por aquilo que Jean-Claude Bernardet denominou “historiografia clássica do cinema brasileiro”³ – o próprio Alex Viany, B. J. Duarte, Adhemar

Gonzaga e Paulo Emílio Salles Gomes, entre outros – tendiam a não fazer nenhum tipo de crítica aos cineastas pioneiros. Mas, no referido debate, observa-se que o filme *Zero treze* (dir: Luiz de Barros, 1918) mostrava o problema do conflito no campo a partir dos “...preconceitos da classe dominante, tal como visto por um cineasta da época.” (p. 93)

Impressiona ainda mais a opinião sobre *Favela dos meus amores* (dir: Humberto Mauro, 1935), pois, segundo o historiador:

“A história era muito falsa.” (p. 96)

Ora, na *Introdução ao cinema brasileiro*, livro publicado cinco anos antes do debate, a mesma fita era entendida como “... um marco importantíssimo, não só por constituir a coisa mais séria dos primeiros anos do período sonoro, mas também por seu sentido popular, que apontava um rumo verdadeiro a nossos homens de cinema.”⁴

Mesmo no ensaio de cunho histórico “O cinema e a cultura brasileira”, de 1965 e reproduzido em *O processo do Cinema Novo*, não há da parte de Viany um julgamento ideológico negativo sobre o filme de Mauro, que é destacado positivamente por ser “... o primeiro filme a aproveitar um dos aspectos mais exuberantes, dramáticos e musicais da vida carioca: o morro.” (p. 140)

Aí está uma ambiguidade sobre a qual é necessário refletir. Em situações digamos mais “informais” – entrevista, debate ou simples texto jornalístico – existe o desenvolvimento de idéias que nos textos ditos mais “sérios” – ensaios ou livros – são totalmente evitadas. Por que essa prevenção do historiador? Seria, tão somente, uma busca consciente em valorizar o passado para os leitores contemporâneos através dos meios mais consagrados? Os meios mais corriqueiros permitiriam a expressão de idéias

² Viany, Alex. *Rio, Zona Norte*. *Leitura*, Rio de Janeiro, v. XV, n. 6, dez. 1957.

³ Bernardet, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo, Annablume, 1995. p. 15-33

⁴ Viany, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Op. cit., p. 108.

do historiador que este busca reprimir ou, pelo menos, evita expressar constantemente? Se Viany desse continuidade ao seu questionamento em torno do filme de Humberto Mauro no ensaio “O cinema e a cultura brasileira” toda a perspectiva histórica construída na *Introdução ao cinema brasileiro*, que aquele ensaio retoma, teria de ser reformulada.

Um dos capítulos mais impressionantes do livro é o debate de 1974 entre Alex Viany, Nélson Pereira dos Santos, Carlos Diegues, Sérgio Saraceni e Joaquim Pedro de Andrade. O Cinema Novo, enquanto movimento articulado, já era passado neste momento. Mais ainda, todas as utopias dos anos 60 haviam sido massacradas pela ditadura militar. O esgarçamento das relações e a falta de perspectiva dos setores intelectuais progressistas são documentados aqui pela própria confusão do debate. A comparação deste debate com aqueles dos anos 60 transcritos no livro dá uma idéia clara de toda a destruição provocada pela ditadura militar na área cultural.

A segunda metade do livro é dedicada aos depoimentos memorialísticos realizados nos anos 80 por Viany com várias figuras ligadas ao Cinema Novo. Infelizmente não houve da parte do entrevistador disciplina na forma de conduzir os trabalhos, o que em parte gera uma desigualdade muito grande nos resultados. Também ficamos sem saber quais os motivos levaram cineastas de relevo como Eduardo Escorel, Arnaldo Jabor ou Gustavo Dahl a não estarem incluídos entre os entrevistados. À primeira vista destacam-se os depoimentos de Leon Hirszman, Rui Guerra, Orlando Senna, Eduardo Coutinho e Carlos Diegues, que efetivamente conseguem refletir não apenas sobre a sua trajetória pessoal, mas ainda sobre o Cinema Novo e o cinema brasileiro em geral.

Para finalizar gostaríamos de apontar alguns pequenos problemas na edição de O

processo do Cinema Novo que não diminuem o valor da obra, mas poderiam ser sanados em uma segunda edição para o melhor proveito do leitor.

A “Filmografia”, no que pese ser copiosa, não é exaustiva. Apesar de compreendermos que o autor ou o organizador determine que o recorte da “Filmografia” seja atinente apenas à produção nacional, não concordamos



inteiramente com este princípio, pois é sabido, e este livro o demonstra mais uma vez, o papel da cinefilia dos integrantes do Cinema Novo e da importância de determinados cineastas estrangeiros na formação dos cinemanovistas. Mas esta é apenas uma questão de perspectiva, e fica como sugestão para o organizador. O problema maior da “Filmografia” consiste em algumas omissões. Por exemplo, os filmes *Vidas*

solidárias (dir: Moacyr Fenelon, 1945) – aliás grafado como *Vidas solitárias* – e *Terra violenta* (dir: Eddie Bernoudy, 1949), ambos citados na p. 141. Ou ainda *Esquina da ilusão* (dir: Ruggero Jacobbi, 1953), *Luz apagada* (dir: Carlos Thiré, 1953), *Uma pulga na balança* (dir: Luciano Salce, 1953), *É proibido beijar* (dir: Ugo Lombardi, 1953), *Na senda do crime* (dir: Flaminio Bollini Cerri, 1953) e *Floradas na serra* (dir: Luciano Salce, 1954), todos citados na p. 145.

Muito pior é o caso da tímida bibliografia que indica a origem dos textos integrantes do volume. A bibliografia resume-se tão somente a uma simples nota, na p. 16, apensa à “Introdução” escrita por José Carlos Avellar. Além de, ao nosso ver, merecer um maior destaque visual dentro da edição, a bibliografia tem pelo menos um erro grave, trata-se da referência ao texto “Brasileiros no bom caminho” que foi publicado na revista *Leitura*, mas não em dezembro de 1962 e sim em dezembro de 1958, no número 18 daquele periódico. Fica como sugestão, ainda, no caso de uma segunda edição de *O processo do Cinema Novo*, arrolar na bibliografia todos os livros escritos por Alex Viany ou com partes de sua autoria.

Voltando a um ponto já levantado no início desta resenha, acreditamos que a perspectiva de Alex Viany a partir dos anos 70 seria melhor compreendida se *O processo do Cinema Novo* contivesse textos analíticos sobre aquela época escritos pelo crítico. Mesmo que Viany não haja escrito textos tão abrangentes quanto os ensaios dos anos 60, alguns artigos poderiam servir para dar uma idéia geral ao leitor.

Essas poucas observações negativas em nada diminuem a importância de *O processo do Cinema Novo*, livro que recoloca as idéias de um dos mais importantes intelectuais do cinema brasileiro em pauta para discussão.