

O CINEMA E A INTELECTUALIDADE BRASILEIRA

José Rafael de Menezes

No primeiro século de comemoração do invento dos irmãos Lumière, não deixa de ser oportuno avaliar o quanto a imagem em movimento esteve a interessar as personalidades privilegiadas pelo exercício da inteligência, homens de letras, filósofos e líderes culturais, artistas e professores que podemos resumir como *intelectuais*.

Se a princípio não foi visto senão como um espetáculo de efeitos surpreendentes, logo a se organizar como indústria, para assegurar a sua rentabilidade em tempos de excitado capitalismo, pouco a pouco o cinema impressionou a inventiva de competências sutis, de vocações de estetas que passaram a exercitar uma nova linguagem, a caminho da Sétima Arte.

Tido como espetáculo demagógico, mito das vedetes, banho de sombras, ópio das massas, a cinematografia, sem perder a força astuta e grandiloquente de seduzir e entusiasmar, veio graduando seus poderes, qualificando-os para a eminência estética.

Face ao cinema, podemos falar, no que diz respeito ao corpo social da aristocracia da inteligência, em três categorias básicas de intelectual, a seguir caracterizadas:

1. O intelectual espectador comum infantilizado – aquele que se habituou a frequentar as salas de exibição como um menino grande, à espera de um divertimento. Nunca se interessou pelo histórico da cinematografia, nem se atualizou com os informes críticos. Se tinha notícia de uma bibliografia especializada, nada lera sobre o assunto, num menosprezo sem justificativa. Um

mestre universitário confessou em aula, seu gosto por filme de índio. Jamais dera importância ao nome de John Ford, um filósofo das pradarias, com suas dezenas de faroestes a se inscreverem entre os vinte maiores filmes do século, alguns deles, como *No tempo das diligências*, *Paixões dos fortes*, *Rastros de ódio*, todos com muitos tiroteios e agressivos peles-vermelhas, o que não impediam o senso plástico do captador de imagens. Carlitos, para o infantilizado intelectual nunca passou de um bom cômico, com suas acrobacias, seus pés de pato, o chapéu e a bengala, numa caracterização cansativa. Se lhe dissessem que há mais livros estudando Carlitos e a obra de Chaplin do que se publicaram sobre a Guerra do Peloponeso ou sobre a Batalha de Waterloo, ficaria surpreso. Ou em dúvida. Se lhe chegara a notícia de que milhares de clubes chaplinianos funcionam por todo o mundo não acreditaria. E o interesse de um filósofo do porte de um Evaldo Coutinho por Chaplin lhe soaria como extravagância de adolescente.

2. O intelectual espectador consciente e omissos – na maioria, por conta daqueles bem informados na cinematografia, atento às resenhas das revistas, valorizadores do seu lazer cinematográfico, em vigílias com os *Oscar* e os clássicos, exigentes na escolha dos filmes, sem contudo se pronunciarem em artigos, muito menos nos seus escritos maiores. Ruy Barbosa inaugura a galeria, quando nos albores da Sétima Arte, comparecia pontual nas matinês da Cinelândia, tão pontual que uma poltrona estava de reserva para o jurista que prestigiava a cinematografia. Entre nós, nas décadas de trinta e quarenta, os acadêmicos Aníbal Fernandes, Aníbal Bruno, Mauro Mota, Gilberto Osório eram vistos nas sessões do Cine-Parque. Waldemar de Oliveira, com sua erudição de esteta, comentava as adaptações de peças e tirava suas conclusões para montagem das que selecionava.

3. O intelectual esteta coerente – de selecionada freqüência às casas exibidoras e erudito domínio da cinematografia, a registrar, por artigos, crônicas, ensaios, textos de memória, o significado da Sétima Arte. Alceu Amoroso Lima, na década de vinte, na vigência do crítico literário Tristão de Athayde, emite sua versão estética de cinema, nos longos rodapés da imprensa carioca. *Em estudos, Segunda Série*, o grande crítico conceitua a Sétima Arte com veemente convicção: “Trato do cinema como Arte. Como Arte do amanhã”. Acrescentando: “Tudo o que os poetas modernos tentaram em vão exprimir pelos meios poéticos poderá encontrar provavelmente uma expressão adequada e viva na tela do cinema”.

Ao completar seus estudos juvenis na França da *belle époque*, há de ter lido as iniciações dos estetas da cinematografia, em polêmicas com os adeptos do Teatro e com os que menosprezavam o invento dos irmãos Lumière, Tristão

de Athayde, aluno de Bergson, não fica de fora da Sétima Arte de Abel Gance. O poeta e também cineasta Jean Cocteau, o romancista François Mauriac, o filósofo Elie Faure estão entre os autores franceses que escrevem sobre o cinema. O brasileiro, colega de Eduardo Prado e de Oliveira Lima, trará para o jornalismo da modernidade de um Mário de Andrade a consciência crítica da nova arte. Na Terceira Série de *Estudos* (1929), no capítulo “A Musa do Silêncio”, recorre a Jean Epstein para dizer que o cinema não é somente vedetismo, diversão, documentário, é também arte, com seu imenso potencial de uma nova linguagem.

Octavio de Faria, nos seus polêmicos começos de ensaísta, concedera apaixonada atenção à cinematografia. Publica em 1934 estudos sobre Chaplin e uma original investigação fílmica: *Significação do Faroeste*. E, em seguida, *Pequena História do Cinema*. O poeta Vinícius de Moraes, por alguns anos assina coluna de crítica cinematográfica na imprensa carioca. Está, assim ao lado de Alex Vianny, Salviano Paiva, Ely Azeredo, Moniz Viana, Carlos Heitor Cony, Glauber Rocha, primeiros autores no Brasil de ensaios cinematográficos.

Pertencerá ao mineiro Aníbal Machado, cujo centenário, o ano passado, a imprensa recifense deixou de registrar a conferência “O cinema e sua influência no mundo moderno”. Recém-publicada em *A arte de viver e outras artes*, coletânea centenária de Aníbal Machado e um dos melhores textos sobre a linguagem, a história e a importância do cinema.

O contista de obras-primas como “A morte do porta-estandarte” e “João Ternura” é um avaliador inteligente e didático da Sétima Arte. Não é, portanto, Aníbal Machado um elitista do cinema. Está à distância de um Octávio de Faria, como do nosso Evaldo Coutinho. Propõe Aníbal Machado a mobilização apropriada da técnica para que nasça um novo homem.

Pela universalidade de sua linguagem, pela comunicabilidade dos meios, pela soma dos valores que gera e divulga; pelo alargamento da vida que traz; pela incalculável expansão, o cinema possui uma imensa importância na nossa época.

O intelectual filmológico Evaldo Coutinho

Na revista *Agitação*, na Faculdade de Direito do Recife, em 1934, publicam-se artigos do acadêmico Evaldo Bezerra Coutinho sobre Charles Chaplin. Nasce um crítico de cinema, a assinar coluna na imprensa carioca, na década seguinte, para compor a primeira obra de autor brasileiro sobre a estética da Sétima Arte.

O chapliniano Evaldo Coutinho que conta com as simpatias e a visão

cultural do jornalista Esmaragdo Marroquim na Editora Universitária, nos dias do Reitor Murilo Guimarães, passa a ser o autor de *A imagem autônoma*. Há toda uma filmologia nesse ensaio de quatrocentas páginas, a atualizar a bibliografia brasileira com o que franceses, alemães, italianos e espanhóis possuíam sobre a riqueza, técnica científica, filosófica da nova arte. O livro versa sobre a ótica cinematográfica, como poder de captação do real, sobre movimentos de câmera, sutilezas da operação fílmica, funções de atores, domínio de um agente coordenador, vendo no diretor a competência para assegurar ao filme uma unidade, e assim obter o rendimento da autoria estética.

Evaldo Coutinho, que na mesma década de 60 desenvolve o projeto da grande obra que intitulara *A Ordem Fisionômica*, é um intelectual completo, possui a grandeza dos europeus que não cita porque sua versão autônoma, dispensa o ritual das compendiações dos nossos eruditos.

Mas há nesse ensaio de densidade inegável, para o nosso modesto mundo de estudiosos do cinema, a grandeza das interpretações de um Epstein, de um Eisenstein, um Sadoul, um Ado Kyrou, um René Delacroix, um René Faure, um Daniel Rops, um Francisco Ayala, um Francisco Madrid, ou do esteta maior Jacques Maritain. O esteticismo radical de Evaldo Coutinho impediu que ele acompanhasse o evoluir da arte cinematográfica. Deteve-se na composição em preto e branco, sem os componentes do som e da cor. Em teimosia que comentamos, a lamentar a perda de nossa convivência fílmica, na análise de uma obra como do diretor inglês David Lean, em cuja filmografia se inscrevem *Desencanto*, *Lawrence da Arábia*, *Doutor Jivago*, *Passagem para Índia*. Quando exibido entre nós *A filha de Ryan*, um dos últimos desse regente glorioso, o mestre Lourival Vilanova publicou longo artigo em que comprovava a conciliação do esteta sem as novas dimensões da cinematografia.

O cinema japonês é contemporâneo do complexo técnico mais vasto, sobretudo pela introdução da cor que permitiu a arte de um Kurosawa as maravilhas de *Sonhos*, em meio a uma dezena de grandes filmes.

Mas tudo isso não impede que se registre em *A imagem autônoma* a presença intelectual brasileira no século da autonomia do cinema através do sábio Evaldo Bezerra Coutinho.

Justo registrar-se a cota cultural dos jornalistas – e escritores – paraibanos, que na década de 50 acolheram o cinema como a Sétima Arte. Em João Pessoa, numerosos cronistas se ocuparam de filmes, conscientemente. Niraldo Carvalho, Willys Leal, Linduarte Noronha e o autor deste artigo. Inauguraram-se cine clubes, num entusiasmo associativo e apostólico da cinematografia. Documentários paraibanos se inscrevem nos festivais, e ganham prêmios como foi o caso de “*Aruanda*”.

O jornal *Correio da Paraíba* publica semanalmente toda uma página especial destinada aos temas do Cinema, única no Brasil, em 1954. O governo profético e cultural do Ministro José Américo de Almeida dava cobertura a essas iniciativas privadas. Os Secretários José Medeiros Vieira, José Pedro Nicodemus, Dermeval Trigueiro organizaram o Cinema Educativo e prestigiaram o apostolado cinematográfico.

A Faculdade de Jornalismo do Instituto N. S. de Lourdes criou a disciplina Filmologia, numa ousada incursão didática porém efêmera, e na recém-criada Universidade Federal da Paraíba, o Cinema se anunciava em cursos de extensão e exibições auxiliares do ensino. Professores – um Juarez Batista, um Virginius da Gama e Melo – comentavam em aulas de Literatura as adaptações cinematográficas de livros famosos.

O futuro bispo Antônio Fragoso trazia da França os *Cahiers de Cinéma*. Nesse ambiente surgiram os livros *Caminhos do Cinema*, deste articulista e *Panorama do Cinema Paraibano*, de Willys Leal. O esteta ensaísta pernambucano, Jomard Muniz de Brito, tomou parte em todo esse tempo cultural cinematográfico. Brilhantemente.

