



O cinema em Manaus nos anos 60 e 70 (Fórum de Debates)

Participantes: Renan Freitas Pinto, José Gaspar, Joaquim Marinho e Márcio Souza

Mediadora: Selda Vale da Costa (Navi/Ufam)

Selda Vale – Temos, hoje, algumas memórias dos anos 60 e 70 aqui em Manaus que, penso, podem nos fazer refletir sobre algumas indagações e questões que hoje nos correm. Quem deveria estar aqui para coordenar esse debate era o prof. Narciso Lobo, a pessoa mais bem escolhida, na medida em que o Narciso fez um estudo no seu mestrado sobre essa tônica da descontinuidade que parece existir aqui em Manaus [Cinema e política em Manaus nos anos 60], mas infelizmente ontem ele nos avisou que não poderia estar aqui presente. A outra pessoa seria o prof. Tomzé, mas ele está coordenando o curso do prof. Fernando de Tacca, de modo que coube a mim esse trabalho, que é um prazer estar aqui com um grupo tão bom, um grupo que, com o nosso homenageado deste ano, o Cosme Alves Netto [dez anos sem Cosme] fizeram o cinema, a agitação, fizeram o movimento cultural dos anos 60 e 70 aqui em Manaus.

Então, eu chamo o prof. Renan Freitas Pinto, José Gaspar, Joaquim Marinho e o Márcio Souza, o colorido da turma dos anos 60! Então, gostaria de levantar algumas questões pra darmos continuidade para o debate de amanhã e do último dia, porque nós planejamos esse fórum de debates dentro dessa temática. Ontem, nós nos debruçamos sobre alguns questionamentos com duas especialistas, as professoras Patrícia Monte-Mór e Carmem Rial, coordenadoras de núcleos de antropologia visual e que coordenam mostras internacionais de filme etnográfico. Debatedemos sobre o que é isso de filme etnográfico, motivo da nossa Mostra, o que é o audiovisual na antropologia, que casamento é esse de antropologia com imagem.

O Fórum de hoje vai tratar da trajetória do cinema no Amazonas nos anos 60 e 70. Aqui se produziu cinema, amador, profissional, publicitário, não importa. As pessoas se dedicaram a produzir imagens, de uma forma ou de outra. Tivemos um festival famoso, um único, pois não houve mais nenhum, com exceção agora do festival da Secretaria de Cultura, que não é um festival de cinema brasileiro, como foi feito em 1969, e depois disso, um vazio, um certo vazio. Nós tivemos aquilo que o Narciso chama de descontinuidade, embora nós saibamos que parte dos membros desse movimento foram pro sul, como o Márcio Souza, o Djalma, o Gualter, o Calmon e outros mais, e lá continuaram um trajeto de produção. Aqui, o prof. Renan continuou na TV, na TVE, trabalhando, estimulando a produção de filmes.





Mas, de qualquer maneira, aquele movimento inicial caiu e nós tivemos um tempo “esvaziado” de produção. Aquilo que poderia se tornar o que era desejado na época, uma espécie de (não sei se chamava pólo já naquele tempo), um pólo industrial do cinema aqui, um pólo de cinema, que até hoje estamos procurando, porque a Film Commission não é pólo, é pólo de vender imagens da Amazônia no meu ponto de vista, mais outro extrativismo de imagens. Então, como é que se pode pensar esse “boom” e depois um vazio? O que está acontecendo hoje aqui pode ser um repeteco dos anos 60 e 70. Estamos hoje também com um boom de produções e festivais. Será que temos condições de criar raízes pra formarmos um grupo bom de produtores, de realizadores de cinema, sejam eles de documentário, filme etnográfico, ficção, seja lá o que for?

Então, são essas as questões trazidas hoje para o debate, pra se saber o que se fez naquele tempo, que tipo de cinema era aquele, com que condições foram feitos os filmes. Até a divulgação, no caso, o Gaspar, que produziu um veículo que foi o Cinéfilo, hoje nós não temos revista de cinema em Manaus... São essas questões, que vocês podem usar ou não. Eu deixo em aberto quem queira começar. Alguém gostaria de iniciar esse bate-papo?

Joaquim Marinho – Boa tarde! A gente se sente muito bem de poder estar com essa velha turma, de quem só temos uma ausência física muito importante, que é o caso do Cosme. Outra ausência, mais por motivos de locomoção, pois está vivo e continua escrevendo, é a do Guanabara de Araújo, que nós reverenciamos como uma das maiores figuras do antigo Grupo de Estudos Cinematográficos (GEC) que nos deu verdadeiras alegrias quando lançava seus artigos, as suas histórias, e agora, felizmente, o filho dele conseguiu reunir vários artigos e está saindo com o livro da Memória Cinematográfica de Guanabara de Araújo. Não é mais um daqueles livros trágicos que estão saindo por aí, apesar de lançamentos maravilhosos estarem sendo feitos pela editora da Universidade do Amazonas, pela Valer e pela Secretaria de Cultura... Essa turma que está aqui, e o Aldísio está junto, o Ediney está aqui, o próprio Guanabara que me disse pelo telefone através do filho dele, “eu só não posso ir porque eu mal ando”. Eu disse, “olha, eu também mal ando, a Renata também mal anda, o Márcio e o Gaspar idem”, mas a gente está aqui e, afinal, nós ainda estamos com uns vinte e cinco, né, Ediney? [referindo-se a Ediney Azancoth na platéia. Seguem-se risos], com os nossos vinte e cinco anos de idade.





Agora, o que se fez naquela época e a descontinuidade. Não foi uma descontinuidade, porque de tempos em tempos acontecia uma atividade ligada ao cinema, apesar de eu, depois de uma certa época, ter passado pro lado de lá do balcão, como todo português, de lápis na ponta da orelha, eu tinha que vender alguma coisa e a gente fez cinemas em que passaram pelo menos alguns festivais (o Tomzé e eu chegamos a assistir, lá no Cinema Chaplin, um filme do Glauber Rocha e quando terminou a sessão, estava só eu e ele vendo [risos], não me lembro mais nem o nome do filme do Glauber “O leão de sete cabeças” mas éramos só nós dois, saindo do cinema... Mas cinema é vício. Cinema é talvez um dos melhores vícios de todos, melhor que cigarro, que bebida, cachaça e outras coisas politicamente corretas para os políticos, não pra gente. E o trabalho que se fez, desde o início do primeiro cineclube de Manaus, acho que não foi o primeiro, mas talvez o pioneiro, foi lá o Cineclube do Colégio Dom Bosco, com o Márcio ... Mas, foi muito importante, porque até hoje, quando se fala de cinema nesta terra amazônica, mesmo vindo Jorge Bodanzky, que fez filmes aqui maravilhosos, mesmo a gente passando muitas outras coisas ligadas ao cinema, mas estão aqui os “lesos” de sempre, pra poder dizer, “Ah, somos testemunhas da história”. Nós não somos testemunhas de nada, nós continuamos assistindo a filmes, de sacanagem, de 007, policiais, coisas que ninguém entende, como o nosso compatriota Manoel de Oliveira, o português lá de 90 anos, que o Rubens Ewald diz “Pelo amor-de-Deus, não assistam, porque ninguém entende nada” [risos]. Então, é muito importante que a gente lembre o Guanabara de Araújo, e lembrá-lo vivo, continuando a escrever as coisas em que ele continua acreditando, e acredito que o livro do Guanabara saia com várias fotos que a gente acabou conseguindo pro Thyrso [Munhoz], pra que o livro saia ilustrado, como um bom livro de cinema.

O que foi o Grupo de Estudos Cinematográficos? Eu sempre lembro que começou antes, 1960, 61, antes da rebordosa militar de 64, e temos que lembrar do Randolfo Bitencourt, da Freida, da Dona Silene, que na época namorava comigo, e ia praticamente forçada, a Iracema, a Helena Albernaz e toda essa turma maravilhosa que, cutucada pelo Cosme (e quando a Selda lembra do Cosme, um pingo de lágrima sempre cai, eu acho isso maravilhoso!), porque o Cosme era aquele tocador de fogo, porque queria ver o que ia acontecer com essa turma, de meninos metidos a besta, e que em 1969 acabaram realizando um festival de cinema brasileiro. Festival de cinema brasileiro só existia um outro, que era o de Gramado, nem o de Brasília





tinha naquela época, e que nós quisemos afoitamente fazer com que todo ano acontecesse. Mas, nós sempre durávamos muito pouco tempo nessas lides oficiais da gente. Ou a gente era expulso porque era pornográfico, porque era criador de caso, ou o diretor de planejamento da Fundação Cultural, um rapaz chamado Márcio Souza, lançava um livro chamado *Galvez, o Imperador do Acre*, e aí o clima esquentava, mas a gente produzia, a gente botava pra fora. Então, a gente fica super satisfeito de poder juntar cinco, seis pessoas, sete pessoas daquela época aqui... Então, isso é gostoso, é bonito, é puro. Mas a gente está vendo o Márcio continuando a fazer o trabalho dele com um grupo de teatro, com gente nova aparecendo, fazendo as estripulias que ele fazia naquela época, hoje são eles que fazem estripulias com o Márcio, comigo, com o Aldísio, com o Renan, com a Selda não, porque a Selda tem um respeito cerimonial de madre superiora e, ai de mim, passar dos limites!



Jimmy Christian

Selda Vale, José Gaspar, Renan Freitas Pinto, Joaquim Marinho e Márcio Souza

A Mostra Amazônica está na cara de todos nós. São filmes, são homenagens, são curtas que essa turma fez nos anos de 65 até 70 e tem Domingos Demasi, Roberto Kahané, Aldísio Filgueiras, Hanneman Bacelar, o Raimundo Feitosa, que semana passada, até falei pro Márcio, olhou pra mim, “Tu num te lembra de mim!”, ele tava três vezes o meu tamanho... Nós fizemos um filme, eu e o Márcio Souza, e





Renan Freitas Pinto/José Gaspar/Joaquim Marinho/Márcio Souza

chamamos de “Impressões quase verdes” porque tinha sido tudo estragado, o filme tava totalmente velado [risos], tinha que justificar ao Artur Reis... E é isso que essa Mostra Amazônica faz, quando junta todos nós pra trocarmos idéias, a gente já tem um historiador, que é o Narciso Lobo, que já fez esse levantamento, e anteontem cheguei a uma fotografia, onde está um outro cara que a gente às vezes se esquece, mas porque ele era o maior criador de caso das nossas reuniões, Ivens José de Lima, vivo, se vestindo de Batman, de Hapalong Cassidy... Mas o Ivens está vivo, lá em São Paulo, ele tem toda a coleção de gibis, de historinhas e de filmes, e ele, por incrível que pareça, é purista, não tem filme de sacanagem, só tem as sacanagens dos caubóis daquela época. Então, isso tudo existiu, existe e vai continuar existindo.

E o pólo foi criado, sim, Selda, naquela época, 1976, se fez o primeiro filme do que era denominado pólo cinematográfico do Amazonas, o Roberto Farias era o presidente da Embrafilme, o Márcio era o diretor de planejamento da Fundação Cultural do Amazonas e a gente conseguiu fazer um convênio maravilhoso, que deu em “Ajuricaba”. O segundo, nós já fomos logo expulsos, porque o segundo filme da série ia se chamar “Galvez, o Imperador do Acre”, nós tínhamos sido postos pra fora do governo porque nós tínhamos editado o livro, a primeira edição em livro de bolso, papel jornal, e quando o Galvez já estava sendo alinhavado pra ser produzido, aí nós fomos chamados devidamente pelo órgão, que tinha ficado de eliminar comunistas ou pornográficos ou outras coisas mais da cultura do Estado, e a gente não conseguiu fazer o segundo filme, mas que foi criado um pólo, foi. Ajuricaba foi feito, depois eu, o Márcio, o Deoclésio e o Paulo Sérgio, conseguimos iniciar um processo pra fazer um filme no Peru, e essas coisas não tiveram continuidade porque a parte oficial foi cortada, mas que a gente fez, fez, e isso ninguém tira da gente. Então, por favor, passa pro Renan!

Renan Freitas Pinto – Bem, eu vou tentar reconstituir um pouco uma experiência que ocorreu, e também não ocorreu. Na verdade, é sobre a experiência de um núcleo de cinema que tentamos criar, à semelhança de outras TVs Cultura e TVs educativas no Brasil tentaram. Eu me lembro muito bem da experiência de Recife, a experiência muito mais sólida da TV Cultura de São Paulo e da TV Educativa do Rio de Janeiro, para mencionar apenas essas duas que, obviamente, por razões também de estarem no centro e sofrendo certamente o benefício de estar em contato mesmo com a experiência cinematográfica brasileira, tiveram uma força muito maior. Mas é interessante lembrar que esses centros de núcleos de cinema que se tentavam organizar





junto às TVs eram, na verdade, para serem distribuidores, existia uma idéia de distribuição mesmo, uma distribuição, em primeiro lugar, pelos próprios canais de TVs educativas e culturais, e depois pelos circuitos universitários, que seriam um circuito alternativo e, nesse sentido, aqui está presente o próprio Márcio que participou ativamente disso, era um dos nossos diretores e organizadores dessa idéia, juntamente com o Maurício Polari, o Isaac Amorim que funcionava como fotógrafo, o Paulo Sérgio Muniz, e é interessante que há uma coincidência de alguns desses filmes com a produção do filme “A selva”, o filme “Porto de Manaus”, que utilizou figurinos da “Selva” e, na verdade, estavam todos muito empolgados com a idéia da produção do filme “A selva”, mas essa produção foi se tornando complicada, complicada, mas no início, de fato, conseguiu empolgar todo mundo e esse núcleo tem ligações com esse movimento do cinema brasileiro, aqui claramente representado por essa experiência do filme “A selva”.

Não pensávamos apenas em fazer documentário, claro que a idéia de documentário era bastante forte, mas, por exemplo, tivemos uma experiência com o Roberto Evangelista, que foi produzido dentro desse núcleo, que é o “Mater dolorosa”, que não é um filme documentário, é um filme experimental, um filme conceitual, digamos. Esse filme foi exibido na cadeia Eurovision, na Europa, pelo menos umas duas ou três vezes, ele entrou nesse circuito internacional, pra dar um pouco a dimensão de que essas coisas estavam mais ou menos antenadas. Por exemplo, um outro filme também que eu levei pro Festival de Nancy foi “O começo antes do começo”, um filme em que o Márcio tem uma atuação decisiva. Juntamente com esse filme, levamos outros, “Bárbaro e nosso”, enfim, filmes que estavam sendo também produzidos, não dentro propriamente desse núcleo, mas por esse grupo que o Marinho acaba de se referir. Então, nós estávamos tentando mostrar essa produção em âmbito nacional, participamos inclusive de algumas mostras, como a Mostra do Cinema Científico em Curitiba, onde apresentamos a “Viagem filosófica”, que foi um outro documentário também rodado aqui com o fotógrafo Paulo Sérgio Muniz, o roteiro era meu. Existe um aspecto muito interessante, muito importante em ser mencionado, que é o Cosme. Na verdade, ele teve um grande papel nisso tudo, porque esses filmes foram todos montados de madrugada, na moviola da Cinemateca, e por influência direta dele, que estimulou todo esse trabalho e colocou uma fé nessa história, quer dizer, acreditava que era possível. Eu vou aqui mencionar alguns filmes, e uma boa parte deles não se encontra mais, quer dizer, a TV Educativa,





e depois a TV Cultura, não conseguiu criar uma idéia de memória, ou seja, não conseguiu conservar esses materiais; a Selda possui algumas cópias indiretas, algumas eu acho que até em DVDs já, outras em VHS ainda, e alguns filmes. Por exemplo, teve um foi rodado na casa do Márcio, com a tia dele fazendo um suco de cupuaçu, naquele método da tesoura, que era o “Sol de feira”, do Luiz Bacellar, nós documentamos vários poemas dele. Esse poema do cupuaçu foi feito na casa do Márcio aqui perto, na Monsenhor Coutinho, muito interessante porque há toda aquela ambientação da casa, feito na cozinha com as janelas dando pro terraço, muito interessante o aspecto dessa visualidade de uma casa do Amazonas, com aqueles objetos, aquela tesoura cortando os caroços pra fazer aquele suco... E os outros quadros também, que correspondiam aos poemas... tinha a direção de fotografia do Isaac Amorim que era muito sensível, um fotógrafo muito especial, que se dedicou muito a produzir esse filme, que, infelizmente, quando saímos da TV ele desapareceu, um filme que era feito em eastmancolor, a película profissional, importada do Panamá, enfim, é uma coisa que custava bastante dinheiro e muito trabalho. É interessante mencionar isso, porque naquela época fazer cinema aqui... é claro, nós tínhamos essa conexão com a Cinemateca, uma conexão com a Líder Cinematográfica, com o laboratório, através do próprio Cosme, enfim, tínhamos uma certa ligação com a indústria e essas possibilidades de montar o filme no Rio etc., mas era uma mão-de-obra infernal pra fazer isso, pra gente conseguir o material, pra conseguir dinheiro, mas, enfim, conseguiu-se fazer alguns filmes: “Mater dolorosa”, que eu já mencionei aqui; “Duas artistas Amazonenses”, um filme que era sobre duas jovens artistas, a Rita Loureiro e a Auxiliadora Zuazo, bem novas, ainda no início de seus trabalhos, também feitos em eastmancolor, uma cor belíssima, eu acho que a Selda salvou um pouco essa produção, porque senão ficariam apenas lembranças de coisas que simplesmente escaparam. O “Palco verde”, que foi uma tentativa de captar o trabalho teatral, é um documentário muito importante, primeiro, tem imagens dos atores, do pessoal técnico, é um documento importante dessa história da cultura, pois esse núcleo se propunha a criar uma memória da cultura local e não se trata de se lamentar, porque isso é um fato corriqueiro no Brasil.

Pois é, eu fiz questão de falar agora, porque o Márcio certamente dará alguns outros detalhes. Bem, o “Palco verde”, o “Porto de Manaus”, a “Viagem filosófica”, que era uma tentativa de se iniciar uma produção sobre o trabalho dos viajantes e cientistas, inclusive esse filme foi exibido e recebeu uma menção em





Curitiba, no Festival do Filme Científico; o “Sol de feira”, que não foi concluído, que se perdeu totalmente, “O começo antes do começo”, que foi pro Festival de Nancy, se apresentou em lugares e periferias do mundo, enfim. Também fizemos filmes jornalísticos, como o filme sobre o projeto Sumaúma, que era sobre educação no rádio. Esse filme foi o primeiro filme no Brasil sobre educação no rádio, pelo menos que eu tenha conhecimento, até aquela época, não conhecíamos nenhum filme que tratasse disso, ou seja, como tratar o rádio para desenvolver um projeto educativo para populações do interior. Eu fiz a fotografia e o roteiro também, inclusive conseguimos um equipamento profissional, um equipamento com certas limitações, mas era um equipamento com a câmera Paillar Bolex, com dois chassis de 400, quer dizer, dava a possibilidade de você se deslocar pra fazer esse tipo de filmagem, que foi o caso do projeto Sumaúma, onde usamos esse equipamento. Então, tinha esse equipamento com uma lente interna, portanto, tínhamos condições de produzir síncro, podia ser acoplado a um gravador nagra, e fizemos o filme O começo antes do começo, que teve uma colaboração importante de um fotógrafo que agora é diretor de cinema, o Lúcio Kodato, que naquela época passava por Manaus e registrou um documento do Casimiro Beksta, em preto e branco, e que foi incorporado a esse filme e depois aparecem as pranchas em animação. Esse registro da participação do Lúcio Kodato aparece na ficha técnica do filme. Bem, o Roberto Kahané, por exemplo, foi uma figura que também participou bastante disso, teve uma participação importante, intermediando esse processo junto com o Cosme na Cinemateca, foi ao Rio de Janeiro montar muitos desses filmes na moviola.

Ao lado da produção propriamente de filmes, nós também desenvolvemos um trabalho de cursos, pelo menos dois cursos feitos com a TV Cultura de São Paulo e um outro com a TVE e com o Senafor, que era um órgão do Ministério da Educação que desenvolvia um treinamento profissional. Fizemos um curso de animação com um excelente animador, um jovem da TV Cultura de São Paulo que passou aqui um mês fazendo essa oficina de animação e de som aplicado ao cinema. Fizemos também pequenos experimentos como exercício nesses cursos. Na verdade, nós estávamos tentando investir nessa idéia de criar um núcleo ligado à TV, à semelhança do que existia nas TVs européias nessa época, o modelo era a BBC de Londres, que possuía inúmeras equipes destacadas no mundo inteiro, tivemos contatos com algumas dessas equipes. O Michael Elphic fez um workshop conosco, era um documentarista, e fotógrafo da BBC nessa época. Contatou com o Maurício





Polari, o Isaac Amorim também, e a Bárbara Kelly que era produtora da BBC que estava trazendo este fotógrafo, mas o trabalho propriamente conosco foi com o Michael Elphic.

São essas as informações, tentando reviver um pouco aquele clima. O vídeo ainda estava no seu início e quando você saía do eixo Rio-São Paulo as coisas ficavam muito difíceis porque pra você ajustar um gravador Ampex você tinha que esperar um cara pegar um avião no Rio de Janeiro, vir pra cá só pra fazer a manutenção, porque não tinha ninguém preparado pra isso. Hoje não, hoje você tem uma infinidade de pessoas pra fazer isso, que mexem com vídeo, é completamente diferente o cenário hoje. É muito mais fácil hoje você fazer documentário de cinema, com essa conexão do cinema com a tecnologia digital praticamente dominante, e o que nos surpreende hoje, diante daquilo que se tentava fazer naquela ocasião, é exatamente o que a Selda mencionou, ou seja, sendo Manaus o maior pólo de vídeo do Brasil, e de áudio também, isso não gerou uma produção de vídeos local, não gerou uma produção de criação cinematográfica de vídeo. Aí a gente pergunta: hoje você tem vários laboratórios de vídeos nas universidades, na Uninorte temos laboratório, na Nilton Lins também temos, na própria Ufam, na UEA tem estúdio, inclusive com maquiagem, um estúdio bastante completo. Mas aonde está a produção, quer dizer, é essa pergunta que eu quero fazer, terminando essa minha breve...

(Interferência de **Aldísio Filgueiras**) – Eu tava querendo só dar um apoio ao Renan: porque nós temos o maior pólo produtor de informática e não temos os instrumentos, como, antigamente, nós produzimos borracha e nunca produzimos pneus!

Renan (finalizando) – Nós estivemos recentemente implantando, com o James Araújo, o Clube do DVD da Universidade, que é uma experiência que vem já depois do Cineclubes Tarumã. Aí nós dirigimos umas cartas (em Manaus se localiza a maior produção de DVDs do Brasil, desde as óperas de Wagner, até os forrós, tudo é produzido aqui. Então, toda a produção e toda a indústria cultural ligada ao vídeo e ao áudio está fortemente concentrada em Manaus) fizemos uma solicitação que era pra cada uma dessas empresas (que são três aqui) doarem duas cópias desses DVDs, de músicas ou de filmes; até falamos em nome da Secretaria de Cultura, pedimos em nome do Robério, um DVD e um CD de cada, que poderia ser doado a um acervo da Secretaria de Cultura e um outro para a Universidade, aí nós faríamos mostras de ópera, de cinema francês, enfim, uma movimentação, divulgando, sobretudo, a idéia de que essas coisas estão sendo feitas aqui, pra tentar fazer uma





conexão entre o Distrito, a indústria cultural brasileira e o fato dessas indústrias serem localizadas em Manaus, coisa que ninguém sabe, quer dizer, todo mundo sabe porque tem aquele logotipo, mas ninguém dá uma dimensão cultural a isso, ninguém faz essa conexão com a população. Mas, ninguém recebeu uma resposta, aliás, recebemos uma resposta indireta que é a seguinte: “que isso era resolvido nas sedes e que eles não tinham autonomia para fazer esse tipo de coisa, de doar cópias, teria que ser doado através das sedes”. Nós conversamos com a gerência de uma delas, numa feira no Studio5, onde estavam os stands dessas empresas. Aí que surgiu a idéia. Até oferecemos depois a idéia de comprar, fizemos até um preço especial. Isso eu estou mencionando pra revelar a absoluta desconexão desse modelo de industrialização, de economia, com a questão cultural, e também a questão da inclusão, da cidadania. Bem, eram esses os meus comentários.

Selda – As questões que o Renan levantou levam a pensar: nós não temos no nosso destino a industrialização, pelo jeito continuamos no extrativismo. A gente continua a não produzir de forma industrial, embora um pólo tenha sido iniciado, faz um filme, acaba, e tal. Eu só queria comunicar aos que não conhecem, aos de fora, que o professor Renan foi presidente da TV Educativa, em Manaus, na época...

Renan – na época desse núcleo eu era diretor do que se chamava então de Radiodifusão, que corresponderia a um diretor de produção, produção e difusão, depois é que eu fui superintendente, depois de fazer um curso no Japão. Esse trabalho todo eu fiz na época em que eu era um produtor de TV.

Selda (continuando) – Então, penso que os dois depoimentos ou duas manifestações que tivemos aqui nos levam a pensar sobre produção, TV que não só produziu, não só teve um núcleo de produção, mas também foi um veículo de divulgação desse material, que até então, na maior parte do Brasil, eram os festivais amadores do JB que circulavam essas produções localizadas em alguns Estados, fora isso a gente via em casa de amigos, festival de cinema amador aqui em Manaus que houve, festival de cinema de 69 ..., enfim, se perderam e não tem em canto nenhum. Então, a TV foi um meio muito importante que caiu um pouco, a gente não tem muita veiculação, até porque até há pouco tempo não tinha muita produção. Eu acho que essa questão se põe hoje, aonde é que estão sendo veiculados os produtos, os documentários, os filmes etnográficos, como é que está também essa veiculação hoje. Mas eu vou passar a palavra pro Márcio, pra ele também passar as suas impressões desses tempos e trazer suas reflexões pros dias de hoje.





Márcio Souza – É muito bom estar aqui com essa turma e com essa platéia de amigos, mas, por outro lado, é meio irritante constatar que Manaus continua pródiga em cadeiras vazias em debates, em projetos de ação cultural, quer dizer, nós fomos protagonistas de um processo de ação cultural, aqui, há uma geração atrás, e era uma cidade diferente de hoje, era uma cidade que tinha em torno de quinhentos mil habitantes, e a proporção das cadeiras vazias aumentou nesse período todo. Hoje nós temos uma cidade com quase dois milhões de habitantes e com uma densidade cultural e intelectual mais rarefeita do que há trinta anos atrás. É um fenômeno que não cabe a gente discutir aqui hoje, mas que está presente em qualquer debate que se faça no campo da arte e da cultura, como o oxigênio está em todos os ambientes e não se discute, mas está subjacente, está.

O primeiro ponto que eu queria tocar é não exatamente o tema hoje da mesa, mas meter um pouco o bedelho na mesa anterior, que a Selda resumiu um pouco aqui sobre a questão do filme etnográfico, se existe, o que é um filme etnográfico ou não. É uma discussão interessante, que faz parte um pouco do campo da antropologia e da etnografia, que é a grande discussão da interferência e do estabelecimento de uma hierarquia cada vez que o pesquisador vai pro campo. Mas do ponto de vista de cinema, existe até um nicho que se pode chamar de cinema etnográfico, mas é um cinema funcional. Talvez a confusão na discussão na hora de valorizar esse filme, de analisar enquanto filme, é que sempre esquecemos que hoje, na época da má consciência e do politicamente correto, se faz uma terra muito comum entre cultura e arte, quer dizer, cultura e arte estão muito interligadas, mas nem tudo que é cultura é arte, e tudo que é arte é cultura, quer dizer, é um campo mais extenso, mas certamente nem todo filme etnográfico é arte, e aí é que se discute a questão do cinema, o que é cinema. Você tem um trabalho de etnografia escrito, mas você é um etnógrafo que não sabe escrever, e tem muitos antropólogos que não sabem escrever, escrevem uma tese, porque tem que escrever uma tese e o fazem dentro dos parâmetros da tese, mas ninguém é um Claude Lévi-Strauss capaz de escrever *Tristes trópicos*, que muitos dizem que não é ciência, é ficção, ou não tem a capacidade de escrever até do fundador da antropologia moderna, do Frazer, que escreve muito bem *O ramo dourado*, um texto que pode trafegar muito bem entre a literatura e a ciência, quer dizer, o filme que registra uma realidade humana, ele tem um peso funcional, mas ele não quer dizer que ele seja cinema, realmente, é um filme que foi rodado, tem um valor de documentação e de preservação, como por





exemplo, os filmes de uma produtora inglesa dos primórdios do cinema, em que parte dos seus cinegrafistas registraram o dia-a-dia, o cotidiano de bairros populares e de populações operárias da Inglaterra, e esse material foi redescoberto há uns vinte anos atrás, restaurado e tirado um documentário, que é surpreendente como registra a vida da classe operária, que está descrita na sociologia clássica, na economia, na economia política, e esses personagens estão vivos ali, reproduzidos nessas imagens, que não foram realizadas para fins etnográficos, mas é pura etnografia, puro registro antropológico, como o documentário sobre Paris, que utiliza uma série de imagens de Paris, rodadas nesse período, entre 1890 e 1905, em que cria um documentário em que você pode viajar na virada do século 19 e século 20, que é um trabalho de arte, é um documentário de arte, mas também é um amplo trabalho cultural. Então, eu acho que há hoje um esquecimento de que tem arte e tem cultura. [Há] nicho cultural que não tem nada a ver com arte, um nicho cultural vai desaparecer com o desenvolvimento das forças produtivas e com o desenvolvimento econômico, como desapareceram certas manifestações culturais que são nefastas, porque nem toda manifestação cultural, por ser cultural, é boa. Por exemplo, a enraizada tradição cultural na África de mutilar as mulheres, é uma tradição absurda, estúpida, porque não pode, em nome da preservação dos valores culturais, querer preservar isso; a leseira é um valor cultural amazonense, nós vamos preservar a leseira? Não! Nós temos que superar a fase da leseira, especialmente a leseira baré e o culto à Sta. Etelvina, que é um fenômeno cultural.

Bom, dito isto, passo adiante para a questão propriamente dita de que estávamos falando. A experiência que nós tivemos aqui de cinema é um nicho na história da recepção do cinema que não existe mais, que é o cineclubismo, que foi o movimento começado na França, nos anos 50, desse movimento saiu a Nouvelle Vague francesa e se espalhou pelo mundo todo. O que era, o que é que o cineclubismo inventou? O cinéfilo, o apaixonado por cinema, aquele que tinha paciência de sentar horas, como escreveu Graham Greene, o grande romancista inglês, que era um cinéfilo, e o livro em que ele reunia as críticas, a que deu o título de Horas na escuridão, era justamente esse o ambiente do cinéfilo, de ficar horas e horas vendo cinema, e era esse o nosso ambiente, trazido pra cá pelo Cosme Alves Netto, que era um cinéfilo, um apaixonado pelo cinema, um homem que largou a vida toda que ele poderia ter tido para se dedicar ao cinema e aqui criou primeiro um curso, junto com o maestro Nivaldo Santiago e o Luiz Ruas, um curso de cinema e música, que





funcionava no Teatro Amazonas, o curso de artes cênicas e musicais organizado pelo Nivaldo. Eu freqüentei o curso, víamos muitos filmes, o Ediney participou também lá, nós vimos “O Encouraçado Potenkim”, filmes do Duvivier, “A carroça fantasma”, do Victor Sjöstrom, enfim, uma série de filmes que jamais suspeitaríamos que seria possível ver em Manaus. Depois, o Cosme criou o Grupo de Estudos Cinematográficos, que passou a ter sessões regulares num auditório muito bom na Cachoeirinha onde funcionava a Secretaria de Transportes, que era o Palácio Rodoviário, hoje é uma faculdade, não existe mais esse auditório, até porque parece que ninguém mais gosta de ficar horas no escuro pra ver filme.

O Grupo de Estudos Cinematográficos funcionou até mais ou menos 63, até 65, 66, depois não resistiu à ditadura. Com a ditadura ficou difícil a locomoção com os filmes e a gota d’água foi a proibição e apreensão do filme do Luís Buñuel, “L’Age D’or”, que nós trouxemos, o Cosme conseguiu uma cópia, eu fui busca-la na Cinemateca paulista, trouxe o filme pra cá, fizemos uma projeção num auditório que existia na Biblioteca Pública [Alberto Rangel] e tinha um coronel, que não era cinéfilo, mas ia a todas as sessões por outros interesses, e ficou bastante chocado com o filme do Buñuel, e deu ordens à Polícia Federal que a apreendesse sob o argumento de que se tratava de um filme subversivo, cubano, feito à moda antiga, pra enganar as autoridades brasileiras. A Polícia Federal mandou apreender o filme. Embora tivéssemos tentado de tudo, o Marinho tentou esconder de todas as maneiras, mas duas bobinas de 1.200 pés são difíceis de esconder, não é um CD, um disquinho de DVD e o filme foi apreendido e só foi liberado quando caiu a ditadura, quando foi devolvida a cópia à Cinemateca Brasileira, depois de intervenção nossa junto à Polícia Federal.

Isso foi a gota d’água que acabou terminando com o Grupo de Estudos Cinematográficos. Foi um escândalo tão grande, que a notícia saiu no New York Times, falando que o Buñuel tinha sido apreendido, “L’Age D’or” tinha sido apreendido em Manaus, pensando que fosse um filme cubano subversivo, e alguns anos depois, no final dos anos 70, eu embarquei no México pra França, com o Glauber Rocha e descobrimos que o Buñuel tava na primeira classe do vôle, e fomos lá falar com ele, o Glauber se dava com o Buñuel, e D. Luís tava lá bebendo um uísque e recebeu o Glauber muito bem, e quando o Glauber me apresentou e disse que eu era do Amazonas, o Buñuel disse: “Ah, foi lá que apreenderam o “L’Age D’or”, ele sabia da história e me contou, depois eu falei: “Olha, foi eu que levei o





filme”, mas ele me contou às gargalhadas a história que ele tinha lido no New York Times, portanto, a conjugação do cineclubismo com a ditadura acabou nos dando repercussão internacional.

Mas no tempo que nós pertencemos ao GEC como cinéfilo nem todo mundo queria fazer cinema, a maioria estava ali porque amava o cinema, poucos tinham pretensão de fazer cinema. O Gaspar desde o início revelou uma vocação de crítico, de teórico, tanto que ele pessoalmente acabou criando uma revista, “O Cinéfilo”, aqui em Manaus, que durou um tempo, quatro números, e depois teve problemas também com a ditadura. Do GEC, eu e o Djalma tínhamos idéia de fazer cinema, e o Gualter, não, o Gualter [irmão do Djalma Batista] queria ser arquiteto e era artista plástico, e o Djalma chegou a realizar um filme, em 8mm, que eu ajudei na produção, e fomos pra São Paulo, porque desde imediato nós percebemos que aqui não ia acontecer, porque aqui não tinha e continua não tendo capital humano e capital pra fazer cinema.

Cinema é indústria, cinema não é comércio pequeno, é coisa grande, essa era a grande ironia, porque quando eu fui para São Paulo eu às vezes não tinha dinheiro pra comprar um ingresso pra ver um filme, e queria fazer uma produção que custaria alguns milhões de dólares! Portanto, desde o início, nós não tínhamos nenhuma ilusão que aqui se poderia fazer. Aqui falta justamente capital, o capital necessário pra produção, e não o vamos ter durante muito tempo, isso é uma questão da divisão internacional do trabalho, isso aqui é periferia, foi e continua sempre. Então, é difícil imaginar que aqui se vai montar, daí até que eu gostaria de fazer uma defesa da Film Commission, que pode ter mil problemas e defeitos, mas é um mecanismo interessante do Estado daqui se prevenir contra aproveitadores, há uma instância que analisa as propostas. Antes da Film Commission, os caras chegavam aqui e iam direto com o governador, convenciam o governador, e em geral os nossos dirigentes não são lá homens de muitas luzes, e muito menos de câmera e ação, e eram convencidos facilmente a atender qualquer picaretagem que chegava aqui, e abria as burras do Estado, as benesses, em troca da divulgação e promoção da cidade. A Film Commission pode filtrar isso e fazer esse trabalho de ponte, que é a obrigação das Film Comissions, são poucos os Estados que tem. Aqui, internacionalmente, várias instâncias estaduais trabalham com esse mecanismo, onde justamente não pode ter indústria cinematográfica. Hollywood não tem Film Commission, por exemplo, Los Angeles não tem Film Commission, Boulogne e





Billancourt não têm, onde estão os estúdios da França. Em Marselha, onde tem estúdios, também não tem Film Commission, porque eles têm a indústria lá, produzindo, eles não precisam. Então, o cara que vai produzir na França vai ter que negociar com os empresários de Boulogne e Billancourt, não precisa falar com o Estado. Bom, eram esses dois pontos.

No caso, pra finalizar, e uma das provas de que nas regiões periféricas não é possível o estabelecimento desse tipo de produção artística, como cinema, que exige investimentos, realmente. É engraçado, o projeto que a gente produziu pra TV Educativa, paralelamente, tinha duas sedes: a TV Educativa propriamente dita e o Teatro Experimental do Sesc, a salinha, o teatrinho de 40 lugares, lá na rua Henrique Martins, porque o elenco que trabalhava nos filmes, nos documentários, ficção, como “Porto de Manaus”, era o elenco do TESC, tem fotos de cenas da Lílian Filgueiras, do Maurício Polari, do Vanderlaine Caldas, do Stanley Whibbe com roupas de época fazendo “Roadway – o Porto de Manaus”, ou a Conceição Monteiro fazendo a menina, a adolescente desaparecida na trilogia não concluída, não é, Renan? “Os três episódios do rio”, que nós começamos a rodar quando o Renan foi defenestrado do seu cargo lá na TV Educativa. E também a gravação integral do “Dessana, Dessana” na primeira montagem, que nós perdemos uma noite inteira (às 4 da manhã, o Ediney esbravejava querendo matar todo mundo), foram três noites. Nós gravamos, foi ao ar, na época a TV era em preto e branco ainda, é um pouco depois que a TV amazonense deixou de ser muda, porque teve uma época que a TV era muda, sim, senhor. Aqui, no tempo da TV Manaus, nós tivemos aqui a TV muda, é o único lugar do mundo que tinha uma TV muda, aliás, só tinha dois ou três aparelhos de televisão na cidade, também. Era o da Dona Sadi Hauache, que tinha dois, que era dona do canal, e o do Flaviano Limongi. Eu me lembro que eram três aparelhos de TV e a TV era muda, porque às vezes o som não chegava, problema é que não tinha legendas nem intertítulos. Ia por cabo, você tinha que comprar e levar, puxar o cabo pra sua casa.

Bom, o “Dessana” deu um trabalho imenso depois pra editar, e foi desgravado logo depois que o Renan saiu, esse material foi todo destruído. Na época, nós brincávamos que nós lutávamos contra uma tendência na TV Educativa, que eu acho que depois se espalhou pra todos os canais de Manaus hoje, que era o “tropismo das autoridades”, ou seja, tinha o Social, que era o câmara da TV, que fazia as gravações na rua. E era o seguinte: a câmara dele era atraída pra maior





autoridade do momento. Então, ele ia lá gravar, se tinha um general, a câmera já ia lá direto pro general, e nós lutávamos contra esse tipo de enquadramento pela maior autoridade, enquadramento hierárquico, que acabou vencendo a parada aqui, até porque a ditadura também complicou muito o desenvolvimento desses projetos que nesse plano teria sido possível. Atualmente, há uma lei que diz que as televisões locais são obrigadas a produzir produtos locais, e não se entende esses produtos locais como o programa do Sabino Castelo Branco, nem um outro desses gigolôs da miséria. Tem um canal aqui que praticamente só tem esse tipo de programa local; tem os jornais locais, também, mas não é entendido isso, produção de audiovisual, de programas mesmo. Há um interesse da Rede Amazônica, nós rodamos ano passado um piloto, a partir da montagem do “Hamlet”, que nós fizemos no TESC, mas há uma força contrária muito grande pra que isso não aconteça, na própria Rede Globo. Eles ousaram realizar esse piloto aqui contra os interesses da Globo e foram punidos pela Globo, que obrigou a Rede Amazônica a retirar a AmazonSat do prédio onde funciona a TV Amazonas, co-repetidora, sob pena de perder a concessão, e aí eles foram obrigados a alugar um outro lugar e levar a AmazonSat, que não é repetidora da Globo, é um canal independente, mas foi obrigada a sair da sede, o que acarretou uma série de transtornos para a Rede Amazônica. No mesmo momento ocorreram também sanções contra a RBS em Porto Alegre, que já tinha criado um núcleo de produção de filmes com a Casa de Cinema de Porto Alegre. A Rede Amazônica é a maior rede de TV da América do Sul, porque ela abrange um subcontinente inteiro, que é a Amazônia brasileira, e hoje, inclusive em Belém, ela está presente através de uma TV a cabo que tem 500.000 assinaturas em Belém. Portanto, é muito mais forte do que a RBS, que só tem uns poucos municípios do Rio Grande do Sul...

Eu não vislumbro a possibilidade de existir uma produção cinematográfica aqui, entendida como processo industrial, que tenha continuidade, porque eu não vejo, pra usar uma palavra da moda, sustentabilidade pra isso. Eu acho que nesse nível de documentação menor, através da televisão, através de documentários, através de produtos de ficção ligados à televisão ainda é possível, superando todos esses entraves, lutando contra ventos e marés, contra a pressão das grandes emissoras, porque isso não é só a Globo, mas os outros canais também exercem todo esse tipo de pressão, e a soberba, enfrentando a soberba também, vamos ter que enfrentar, desses centros de produção, que se consideram os únicos capazes de realizar produções





acabadas sobre as regiões brasileiras. Claro que esse tipo de enfrentamento está acontecendo, vai acontecer, e é importante que aqueles que querem se engajar ou estão engajados no campo da produção audiovisual aqui no nosso Estado, não apenas os artistas do audiovisual, mas todos os artistas aqui, deveríamos lutar pra criação de um trânsito e um mercado regional, porque sem isso nós somos fracos, muito fracos. Vocês sabem que, por exemplo, no campo da literatura, da indústria do livro, tem dois mercados: São Paulo/ capital e São Paulo/ interior, o resto é o resto, incluindo o Rio de Janeiro, em termos de mercado, e se a gente projetar essa figura da indústria do campo editorial pros outros campos da produção artística, é muito sério que uma região subcontinental como é a Amazônia fique fracionada com a produção que é feita nas capitais, cada uma separada das outras. O único elo é o noticiário que a Rede Amazônica tem aqui no fim da tarde, que faz um noticiário de todas as capitais da região, sem o enfoque cultural, evidentemente. Fora a Amazônia hispânica, francesa, holandesa, mas, eu digo, se nós daqui de língua portuguesa não começarmos a fazer um trabalho de unificação, de pressão junto aos governos estaduais para se criar uma rede... Isso precisa de investimentos dos estados... Pra vocês terem uma idéia, o Sesc-Am reuniu todos os Sescs da Amazônia ano passado aqui em Manaus pra criar um circuito cultural, que levasse artes plásticas, teatro, cinema e literatura pelas capitais da Amazônia. Foi feita uma reunião aqui, toda a infra-estrutura do Sesc disponibilizada pra esse projeto. Porém, o projeto morreu porque o custo não era o cachê dos artistas, não era nem estadia, mas o preço das passagens aéreas inviabilizou o projeto porque o Sesc Nacional teria que dispendir mais de 80% de seu orçamento cultural só com passagens aéreas para viabilizar a circulação dos artistas da Amazônia. Portanto, é um problema gravíssimo. Sem densidade de mercado, sem audiência, nós vamos ter muita dificuldade de estabelecer uma produção coerente, sustentável, com sustentabilidade aqui, isso vale pra literatura, pra tudo e pro cinema. Era isso, obrigado!

Selda – Não sei se a gente está realmente destinado a ser um “porto de lenha” [risos], mas de qualquer maneira a análise que o Márcio trouxe pra gente nos leva realmente a refletir que tipos de caminhos a gente está percorrendo e onde é que se quer chegar. E eu queria levantar agora uma questão, que também me incomoda, e que eu e o Ediney, na pesquisa sobre o movimento teatral aqui em Manaus, sempre enfrentamos. Nós também não conseguimos criar uma mente crítica aqui, nós não temos críticos cinematográficos hoje, não temos críticos teatrais, e nós já tivemos no





passado, quer dizer, quando a gente fez a pesquisa sobre anos 40 até 60, vimos como tínhamos críticos, que não eram aqueles jornalistas que copiavam o que os grupos teatrais levavam pra ser distribuído, não, eles iam assistir, criticavam as performances, os desempenhos, davam os nomes às coisas, o que era bom, o que era ruim, então, o próprio Gebes Medeiros, o professor de Direito, o dr. Carlos Araújo, eles faziam críticas mesmo.

Na área cinematográfica, nós também tivemos bons críticos naquela época, que hoje nós não vemos. O pessoal produz cinema hoje sem entender o que é cinema, na maior parte das vezes sem entender o que é filme, e não tem capacidade de crítica. A gente vê, muitas vezes, aquele medo de criticar, medo de estar ferindo o indivíduo, não sei..., quando o que se está trabalhando é o produto, a obra, e não o indivíduo. Mas naquele tempo – parece tão longe! – naquele tempo nós tivemos bons críticos, porque viam cinema, coisa que hoje não se faz, ninguém vê cinema hoje, infelizmente. Está aqui o Junior Rodrigues, que foi o grande incentivador do cinema de Um Minuto, grande parte desse pessoal pouco vê cinema hoje, até porque ir pro cinema hoje é difícil, hoje todo mundo vai fazer piquenique dentro dos cinemas e eu não consigo ver filmes dentro dos cinemas de Manaus, tem que ser em casa, no escurinho de casa, porque nem no cinema tem mais escurinho. Então, eu queria que o Gaspar pudesse nos passar um depoimento do que era fazer crítica cinematográfica, que ele veiculava através de uma revista, que ele tinha todo um cuidado de fazer, única até agora, parece. Já tem um jornal de cinema amazonense, que está por aí circulando, mas ainda não temos uma revista.

José Gaspar – É um prazer ver todos aqui, depois de tanto tempo. Prestaram-se aqui algumas homenagens, mas esqueceu-se de um homem que foi fundamental num filme feito sobre o Amazonas, Artur Reis, foi ele quem tornou possível a vinda do Glauber Rocha aqui e, por conseguinte, a realização do filme “Amazonas, Amazonas”. Esse gesto foi imitado depois pelo governador do Maranhão, mas isso já são coisas que os maranhenses devem falar. Bem, gostaria de prestar uma homenagem a quem tornou possível a realização do projeto O Cinéfilo. Está aqui o filho, o Márcio. Foi o pai dele [Jamacy Bentes] que era diretor de oficina da tipografia Braga. Não fora ele, o Cinéfilo não existira. Hoje vemos aí bonitas revistas, todas coloridas, com papel cuchê etc., feitas por muita gente. O Cinéfilo foi feito por milhões de pessoas e, sobretudo, pelo pai dele. Márcio estava em São Paulo na altura e colaborou conosco. O Joaquim, o Guanabara, a quem há pouco citaram aqui.





Bem, a experiência de Cinéfilo sempre me comove porque foi uma experiência de amizade, de lealdade e, sobretudo, de esforço, esforço físico e esforço mental, aliada ao desejo, talvez, de (já que não tínhamos a propensão para a realização do cinema), darmos a nossa contribuição, a isso que a Selda exaltou há pouco: a crítica, ensinar a ver filmes, falar sobre o cinema como uma expressão artística, como uma manifestação de arte.

Por isso, ao convocarmos o Márcio que criticou, o Joaquim que escreveu crítica, o Guanabara de Araújo, e tantos que colaboraram, inclusivamente o próprio Nelson Pereira dos Santos, que esse eu já não pude publicar porque a famigerada censura impediu [emociona-se]. No quarto número lançado na Biblioteca Pública, um desafeto qualquer, que eu nunca descobri quem foi, recebeu a sua revista gratuitamente e foi mostrá-la ao diretor da Polícia Federal de então, o Dr. Cascais. Por sorte minha, o Dr. Cascais era meu amigo, desde o tempo em que eu, repórter policial d' *A Crítica*, ia consultá-lo muitas vezes, quando diretor da Polícia Civil, depois é que ele foi da Polícia Federal. Eu recebi uma intimação para me apresentar na sede da Polícia Federal, que era no edifício que hoje não existe mais, substituído pelo grupo Objetivo [Uninorte], em frente à Beneficente Portuguesa. Fui lá, fui recebido por ele, e ao entrar na sala vi sobre a mesa o número lançado na noite anterior, no hall da Biblioteca Pública. Bem, o Dr. Cascais disse: “Moço, você fez um grande mal pra si próprio. Primeiro, implicou com uma lei federal que impede pronunciamento contra as suas Forças, e outra, ridicularizou o Exército!”. Eu fiquei pasmo, sem saber por que. Então, pedi uma explicação maior: “Primeiro, porque... (e disso eu me gabo, foi a melhor capa que saiu no Cinéfilo, e saiu com o texto da censura, precisamente referente ao cinema, em cima, a expressão: “Censura: sim ou não”, eu próprio fiz este artigo de capa, tive o prazer mais tarde de saber que Neville de Almeida, ao defender o filme dele, “Jardim de Guerra”, na altura apreendido, ele se pronunciou a respeito da censura e... – um momentinho: o Cinéfilo era difundido no Rio de Janeiro através da generosidade do Cosme, mandava pra lá esses números e ele dava pros amigos da Cinemateca do Museu de Arte Moderna, e um desses números, o número precisamente da “Censura: sim ou não”, foi dado pelo Cosme para o Neville de Almeida, – e este, na defesa que fez em Brasília de seu filme, disse que “havia outra pessoa que pensava como ele, e que essa pessoa era alguém que vivia no Amazonas”, no caso eu... (não sei se sou ridículo com essa emoção, mas isso me comove muito). Bem, continuando, então, o Dr. Cascais disse: “... e o senhor





praticou um erro muito grande, porque o senhor censurou, o senhor fez uma referência desairosa a uma atitude do governo, a uma lei governamental”. Eu disse: “Mas, Dr. Cascais, eu ignorava”, “Não, senhor, saiu no boletim, no último boletim saiu isso aí”. Ora, o último boletim não tinha chegado ainda a Manaus. Então, eu lamentei a ele, nós em Manaus não sabíamos ainda do último boletim oficial saído lá das catacumbas da Polícia Federal, impondo essa situação. E a outra questão (essa aí foi irrisória mesmo, ridícula), é que eu estava a ridicularizar a polícia, o exército brasileiro, porque a cor da revista era verde, pelo amor de Deus! Bem, conseqüência disso, ele disse: “Meu filho, eu vou mandar prendê-lo pela sua atitude”. Bem, aí a gente tem que fazer homenagem a um homem, que foi muito meu amigo, que eu sabia que era muito amigo dele, e que tinha uma certa influência, o desembargador André Araújo. Nessa altura, o desembargador era meu chefe na universidade; eu corri, claro, a me colocar debaixo daquele pátio suntuoso que era o Dr. André, e amicíssimo dele, contei a história, ele já me tinha livrado de uma anterior, mas aí ele se impôs e foi falar com o Cascais, disse: “Você está a ser exagerado na sua atitude, na sua posição”, e falou, evidentemente, que aquela revista não visava, de forma alguma, atingir o governo de então etc, etc. E o Dr. Cascais depois me mandou chamar de novo, já sabia o rumo da minha casa, e me impôs duas coisas: uma, não produzir mais a revista por cinco anos; outra, a partir daquela data, durante um mês, eu tinha que ir todo dia assinar meu nome num livro lá, porque ele queria saber que eu estava em Manaus, se eu não ia fugir pra Cuba ou pra qualquer outro lugar. E eu cumpri, claro, como um cordeirinho, não há dúvida alguma, essa determinação do Dr. Cascais.

Nessa altura, eu trabalhava no Conservatório de Música da Universidade, na Joaquim Nabuco, mais abaixo, e eu morava um pouco mais acima. Então, quando eu passava para o trabalho, eu entrava lá na Polícia Federal. Assinei meu nome durante trinta dias. Bem, o que aconteceu? Passaram-se os anos, foram cinco anos, lá vem 1974 e eu resolvi procurar a Polícia Federal. Na altura, trabalhava lá um sujeito chamado Rosa, que freqüentava muito o Humberto Mauro [Cineclube], nos mesmos propósitos do coronel. Claro que não lhe interessava ver filmes. Falei com ele, ele disse: “Não, quem determina essas coisas não sou eu, é o delegado lá em cima”, “Então, por favor, me leva até lá”, e ele me levou. E eu contei a história ao delegado. Ele mandou ver lá no arquivo e lá trouxeram uma pasta onde estavam relatados todos os acontecimentos relativos ao Cinéfilo. Eu disse: “Posso produzir?” Ele disse:





“Pode, só que eu não aconselho!” [*risos largos*] Eu disse: “Eu entendi o recado, passe bem!” E, infelizmente, morreu aí o Cinéfilo.

Bem, sobre a crítica. Antes de mais nada, temos que ver o filme, logicamente, e nós fomos muito felizes aqui, durante uma época. Qual foi essa felicidade imensa que nós tivemos aqui? É que nós dispúnhamos muito de mecanismos, não nossos, mas dos próprios distribuidores, que era o Bernardino e o Fontenelle. O filme era estreado em São Paulo e no Rio de Janeiro e daí a 10 dias nós podíamos vê-lo aqui. Aconteceu até o filme ser passado aqui antes de ser passado nessas duas praças, como o filme do Mario Moniceli, “A grande guerra”. Foi uma surpresa nossa, uma maravilha, o filme passou no Avenida e ainda não tinha passado nem em São Paulo nem no Rio. Foi um engano qualquer, que eles mandaram para aqui e que nos beneficiou. Formidável! Isso, um dia alguém que escreverá a história do cinema no Amazonas, eu gostaria que citasse isso... A D. Iaiá era uma figura amantíssima [*risos*]. (...) Os filmes era pra serem distribuídos comercialmente, não era pra nós vermos, nós é que éramos ratinhos e íamos lá, e ele passava pra nós, era de manhã, à tarde. Tem um episódio gracioso: uma vez, eu, pra comemorar qualquer data, não me recordo qual, dirigi-me ao Bernardino e ao irmão mais velho, o Adriano, e pedi que ele cedesse um filme pra ser exibido à noite, em comemoração. Ele gentilmente cedeu, sempre foi um homem gentil, e eu passei o filme do François Truffaut, “Jules & Jim”. O filme teve um êxito relativo, foi visto e, no dia seguinte, ao entregá-lo, o Sr. Aurélio me chamou e disse: “Olha, o senhor quando for fazer a crítica desse filme...”, “Eu não vou fazer a crítica, seu Aurélio, já passei o filme, não vou dizer mal nem bem do filme, o que eu queria com o senhor já consegui”. Ele disse: “Mas, não vá dizer bem do filme, porque ninguém vem aqui. Quando o senhor diz mal dos filmes, a casa enche” [*risos*]. Agora, a grande satisfação que eu senti, não vou chorar de novo, espero, foi-me trazida ontem pelo Aurélio Michiles. O que é que o Aurélio Michiles me contou? Me contou que morando na rua Barroso, sendo também um ratinho já tocado pelo queijo do cinema, ele freqüentava o Cineclub Humberto Mauro, era muito jovem ainda, e muitos filmes ele não entendia, como esse, mas esse filme, cujo título é “Morangos silvestres”, do Ingmar Bergman, o impressionou de tal maneira, as imagens do filme criadas pelo Bergman foram de tal forma cativantes e profundas que ficaram na memória dele. Mais tarde retornou a ver o filme, “mas eu já vi essa coisa, essa imagem eu já vi em algum lugar”. Tinha visto no Cineclub Humberto Mauro, fundado aqui pelo “papai” [*risos*] com a benesse, tenho que prestar





a homenagem ao Elson Farias, ele é que me levou, o Joaquim acabava de fazer o festival de cinema, isso em 69. E ele me chamou pra fazer um projeto de um cineclube do estado, que foi o Cineclube Humberto Mauro, e me proporcionou a ida ao Rio de Janeiro pra falar com o Humberto Mauro, que entrevistei, e aqui está outro episódio em que a Polícia Federal, a maligna polícia federal, me impediu de realizar. É que o número cinco era todo dedicado ao Humberto Mauro, e nesse número havia um artigo, que eu guardo oficiosamente, do Nelson Pereira dos Santos, precisamente sobre o velhinho querido, e não pude publicar. Por que? Porque o pai do Márcio não podia mais fazer, os custos cresceram e ficou apenas na idéia. Eu já fiz essa revista várias vezes pra mim próprio, mentalmente, mas ainda não há a capacidade de transferi-la, através da telepatia, para vocês, porque ela já foi feita, já foi feita muitas vezes na minha cabeça.

Então, agora, respondendo particularmente à Selda. Logicamente que a crítica, toda ela, é subjetiva. Agora, você para poder fazer uma crítica séria e honesta de um filme, razão porque depois eu deixei de ser crítico, quando eu comecei a não ver o filme que eu estava vendo, mas a ver o filme que eu queria ver, aí eu deixei de ser crítico, porque eu já tava querendo ir além do meu objetivo, que era analisar uma obra alheia. Olha, eu criticava o sujeito porque ele não fez aquilo, ele fez erradamente? Não! Porque eu é que queria que ele fizesse daquela maneira, então eu não podia mais ser crítico, e eu tenho esse conceito de crítica, você tem que criticar a obra que está a analisar, não a obra que você queria analisar, eu faço essa distinção. Então, logicamente, tem que se conhecer a linguagem do cinema, conhecer a história do cinema, fotografia, tem que se conhecer uma série de coisas, que só os anos e, logicamente, a leitura e a paixão, digamos assim, nos traz e forma, como bagagem cultural nossa. E é isso, talvez, que falte à juventude atual, que quer fazer cinema. Uma colega de trabalho, num outro dia, me procurou lá na LUA [Livraria da Universidade do Amazonas] e me disse: “Olha, o meu filho agora quer ser cineasta, Gaspar”, “Ótimo, isso é bom, rapaz”, “Mas ele filmou aí umas coisas e eu quero ajudar a montar isso”. O menino tem 16 anos e de um momento pro outro resolveu ser cineasta. Ele não sabe o que é ser cineasta, não sabe o que é cinema, não sabe o que é crítica de cinema, não sabe nada de cinema. Cinema pra ele é olhar pra tela e ver ali imagens; agora, até chegar lá e tornar aquelas imagens compreensíveis, é um caminho grande, é uma estrada imensa pra percorrer, e o Michiles percorreu muito





bem, o Márcio também, o Djalma Batista percorreu... Esse caminho não me foi dado por impulso interior, então, procurei ajudar os outros a chegar lá.

Essa foi a minha experiência da crítica cinematográfica, espero que ela tenha repercutido e que, algum dia, a juventude venha também a cultivá-la, mas com ânimo, com vontade e com arte, sem dúvida. Obrigado!

Selda – Agora é a vez de vocês, eu nem vou fazer nenhum comentário, senão vocês perdem a Mostra Competitiva. Ediney, depois o Júnior Rodrigues.

Ediney Azancoth (ex-ator do TESC) – Bom, é um lembrete sobre uma produção que demonstra muito bem a ligação do cinema, na época, com o teatro. Em 1969, o TESC lançava uma peça revolucionária, que foi “Calígula”, e, na época, o Roberto Kahané ficou muito entusiasmado com o que ele viu no palco, ele falou, inclusive, numa entrevista para o Renan, que aquelas cenas feitas pelo Calígula era o que ele ambicionava colocar como cinema. Então, resolveu fazer uma produção, em 16mm, e depois passada para 35mm. Resolveram filmar Calígula, não como peça teatral, porque saiu do palco pra ser filmado na rua. E essa filmagem foi concluída, e depois desapareceu. Quando eu e a Selda estávamos trabalhando sobre o livro de teatro, nos deparamos com essa obra sobre Calígula e pegamos essa entrevista que o Renan fez com o Kahané, num jornalzinho que eu não me lembro o nome, e nós nos perguntamos: que fim levou esse filme? A Selda entrevistou o Nielson em Brasília e ele disse que o filme foi concluído, inclusive ele chegou a assistir o copião, eu acho que o Aldisio assistiu também. Agora, não foi passado do copião para filme por causa de recursos financeiros, mas a obra existe e um dia eu encontrei o Roberto Kahané num festival de cinema, no Míndu, e ele disse: “Não, ainda continua no copião, mas eu não tenho dinheiro para transformá-lo num filme, realmente”. Então eu queria lembrar, é uma produção de 69, e ela é citada no Dicionário de Cinema Brasileiro como obra não concluída.

Júnior Rodrigues – Eu quero agradecer à Selda por, com a equipe dela, dado um “ripa na chulipa” pra fazer esse festival, que é muito legal. A primeira vez que eu vi um filme ... é uma história muito legal, acho que até é interessante. Existia, em 1979, 81, até 82, uma grande leva de mostras de cinemas nos municípios e eu tinha morado até os 10 anos de idade em Manaus e nunca tinha visto filmes. Com 11 anos fui morar em Anori. Onde hoje é uma padaria do seu Luís, funcionava o cinema. Na verdade, funcionava a padaria até sexta-feira à tarde, sábado à noite virava cinema [risos]. E a dona Nazaré, que era esposa dele, gostava de assistir os filmes na cozinha





dela, sentada à mesa da cozinha Ela mandou quebrar uma janela, no cinema, na padaria, de onde ela podia ver exatamente a tela de cinema. E tinha uma particularidade: ela gostava de assistir cinema comendo tucumã com farinha, então ela enchia uma cuia de tucumã, pegava farinha, uma garrafa de café do lado, ia começar a sessão de filme mexicano, japonês, ou de porrada, como ela chamava, e mexicano, de bang-bang, e ela ficava a assistir os filmes lá, sempre falados, às vezes falado em português, às vezes em mexicano mesmo e, pronto! Já dava pra entender a história. A minha primeira vez que eu vi cinema, como eu tinha que pagar e a gente era muito liso, tinha pouco dinheiro, eu assisti porque eu fiz um trato com ela, eu descascava os tucumãs dela e, por conta disso, ela deixava eu ficar sentado com ela na mesa [risos] pra assistir os filmes. Era uma troca, na verdade. E, quando acabava esse cinema, a gente, logicamente os meninos, se reunia, quando era filme de bang-bang, gravava-se o que eles falavam, e como alguém assistia sábado de tarde, sábado de noite, domingo de tarde, porque domingo à noite o filme ia embora, a gente decorava os diálogos pra ficar imitando as porradas, os golpes e tal, e quando chegava na hora dos japoneses era mais difícil porque ninguém sabia o que os caras falavam, e tal. Eu queria saber o nome dessa pessoa que distribuía esses filmes pra esses cinemas entre 79, 80 e 81, quem era esse cara? Porque tinha cinema em todos os municípios, eu preciso muito, antes de morrer, saber o nome dessa figura... [Da mesa, Selda informa que se trata de Luís Moraes, que mora na rua Dr. Almino] Mas, ele está vivo, ainda?!... Quem sabe o endereço dele?... Me dá, eu preciso falar com esse cara antes de morrer...

Selda – A palavra ainda está franqueada para aqueles que desejarem.... Aurélio!
(Gaspar quer saber mais sobre o filme inacabado).

Márcio Souza – É, o que aconteceu com o “Calígula” é que o filme foi rodado inteiramente, o material existe, está conservado, inteiro, com o Roberto, mas custa uma fortuna terminar esse filme, porque teria que dublar o filme inteirinho, e ele perdeu o som guia que ele usou com o gravador, ele não tem o som guia, então vai ter que dublar, ele tem o roteiro, teria que dublar o filme inteirinho, são horas de dublagem em estúdio, e depois acabamento, vai ter que fazer internegativo pra recuperar, ampliar pra 35mm, então a verba dele, ele tem aí 10% da produção, teria que levantar uma produção mesmo e não é um filme que vá ter, digamos, uma resposta de bilheteria, evidentemente. Então, tá lá, ele tem o filme guardado. Aliás, o Roberto tem um acervo enorme, tem, por exemplo, o meu filme “Bárbaro e nosso”, que eu tinha três cópias, duas em 35mm e uma em 16mm, eu deixei uma cópia em





Renan Freitas Pinto/José Gaspar/João Marinho/Márcio Souza

35mm na Cinemateca do MAM e uma cópia em 35mm na Cinemateca Brasileira (SP), com a cópia em 16mm. O Cosme, com a minha autorização, cedeu o filme para uma grande mostra sobre o modernismo, na França, e uma ladra, uma francesa que é ladra de filmes, roubou a mostra brasileira, todinha, levou e durante muito tempo ela era dona dessa mostra, distribuiu, ganhou dinheiro, e não houve lei que trouxesse de volta esses filmes. Então, meu filme, essa cópia sumiu na Europa. E a Cinemateca Brasileira deixou melar as duas cópias, destruiu as duas cópias, e eu pensei que tinha perdido o filme, mas o Roberto me disse que ele tem os negativos em perfeito estado de som e imagem, os negativos de som e imagem estão aqui com ele. Eu estou jogando na loteria, se eu ganhar, eu vou tirar uma cópia em 35 milímetros!

Aurélio Michiles – É bom sempre vir nessas reuniões, parece reunião de família onde se começa a contar essas histórias, é muito legal isso, é reunião de tribo. Mas, na realidade, eu pedi a palavra mais pra homenagear a iniciativa da Universidade, das duas Universidades, a pública e a particular, pela realização dessa mostra de filmes etnográficos, e isso é de grande importância. Nós já temos um grande festival, um mega festival, talvez o festival atualmente mais rico do Brasil, mas esse festival que nós estamos vivendo agora, essa mostra de filmes etnográficos, tem uma importância de agregar valores que, num festival como o Amazonas Film Festival, por exemplo, não teria visibilidade, e aqui ele pode ocupar um espaço e ganhar a visibilidade que ele merece, pela proporção dele, essa reunião, por exemplo, que nós estamos tendo agora.

Isso me remete, sem nostalgia nenhuma, ao tema que está sendo tratado aqui, que é justamente essas personalidades que estão aí na mesa, que fizeram a cabeça, no mínimo, de duas gerações de amazonenses, no momento em que aqui era completamente diferente. Imagina, aqui era um mundo, um mundo radiofônico, é um mundo que não tem nada a ver com esse mundo que nos vivemos agora, que é o mundo on line, onde você acessa qualquer coisa, em qualquer tempo, imediatamente, simultaneamente. Então, isso assume importância porque, na época dos anos 60, fazer um cineclube, mostrar um filme, exigia um esforço físico, metafísico, pra coisa acontecer, não existia espaço, como agora, nós temos o Luso, tem o Centro Cultural Palácio da Justiça e tantos outros, só a Uninorte tem vários e parece que vai se multiplicar cada vez mais. Então, é bom a gente refletir no sentido da propagação.





O cineclube feito pela mesa, por exemplo, nega aquela máxima de que uma andorinha não faz verão, eu acho que sim, eu acho que uma andorinha pode fazer verão, porque aquele cineclube, passando os filmes precariamente, aquelas cópias velhas, riscadas, elas tornaram possível a algumas pessoas, que não eram tantas também, era assim como aqui, eram algumas pessoas que freqüentavam, pode ter havido uma ou outra sessão lotada, que se brigava por lugar, mas creio que quase 100% eram assim e era importante, porque era um momento de se propagar essa onda de conhecimento, que não se acabou, que permanece, as pessoas permanecem.

Eu posso falar de mim, que grande parte do que eu sou hoje foi por ter freqüentado o cineclube, mesmo que não entendesse muitas discussões que ali se faziam acerca do filme, do diretor ou do movimento, que naquele momento os filmes eram sedimentados dentro de correntes, de idéias estéticas, políticas, filosóficas e, ao contrário de hoje, onde toda a discussão cultural é muito mais amena, daí eu acho que a crítica não acaba só em Manaus, eu acho que no mundo inteiro não existe mais crítica de cinema, porque os cinemas são obrigados a homenagear os diretores norte-americanos pra poder vender, quer dizer, porque ninguém está interessado, o mundo hoje não está a fim de discutir idéias, entendeu, nós estamos vivendo um momento do novo estágio da civilização, é um momento de passagem, um momento de grandes conflitos sem conflitos. Eu ontem, por acaso, com o Renan, li uma frase no livro do Koch-Grünberg, que é muito interessante, ele escreveu aquilo em 1910, mas ele fala sobre a “barbárie da cultura”, eu nunca tinha ouvido falar, tinha ouvido “cultura da barbárie”, mas a “barbárie da cultura” nunca, essa expressão pra mim me soou..., sabe, está me ecoando até agora, e é exatamente isso, nós estamos vivendo a “barbárie da cultura”, é uma coisa que nos faz querer o desejo pela violência, pelo espetáculo, somos atraídos pelo espetáculo, queremos o espetáculo. Antes, você podia ter outros tipos de opção, mas, você vê os filmes que fazem sucesso, as pessoas voam, as pessoas se propagam, se multiplicam, eleva a uma quinta essência da desordem da imagem, que só existia em nossos sonhos e pesadelos.

Então, eu fico muito feliz de saber que aquele cineclube de poucas pessoas se propagou e hoje, aqui em Manaus, pode ser que a gente não consiga fazer uma indústria de entretenimento audiovisual mas, no Brasil, só é possível através da televisão, por enquanto cinema ainda não conseguiu fazer isso, porque é difícil, porque isso só existe nos Estados Unidos, que é o país mais poderoso do mundo, e lá existe realmente essa indústria. Em outros países, as coisas vão andando de qualquer jeito.





Mas, de qualquer maneira, o que é importante é que nós continuemos a fazer as nossas imagens. Nós necessitamos dessa auto-imagem como oxigênio. Então, existir a Mostra Etnográfica, existir outro tipo de festival, e tantas outras mostras que começaram a se propagar aqui em nosso Estado, é de extrema importância porque com isso, com certeza, nós vamos preservar a nossa auto-imagem. É muito bom quando vejo uma produção feita aqui. Agora mesmo eu acabei de ver um filme, que eu já conhecia, de uma paraense, muito talentosa [Jorane Castro], você fica maravilhado, “Puxa vida, eu estou vendo, ali, é isso, é meu, eu faço parte disso, eu sou cúmplice disto”, esse compartilhamento só é possível porque existem entre nós essas reuniões tribais, íntimas, e é muito gostoso, isso me deixa um contentamento que só o cinema é capaz de fazer.

Selda – Bem, tem gente na fila, mas o Márcio tava querendo dar uma palavrinha, não sei, uma réplica, tréplica?

Márcio Souza – Duas coisas. Falando de crítica, a minha carteira de trabalho, a primeira, o primeiro emprego que eu tive na vida, é de crítico de cinema, do jornal “O Trabalhista”, que ... [respondendo a uma “brincadeira” da mesa], o meu pai era gráfico lá, não era dono do jornal. O meu pai trabalhava lá, e eu escrevi durante muito tempo, até o jornal ser “empastelado”, e aí foi destruído o jornal. Quando eu perdi o emprego do jornal, o Joaquim Marinho era crítico do “O Jornal”, que era o melhor, o maior jornal que tinha em Manaus. Então, ele me convidou pra ser interino dele, quando ele não podia escrever eu escrevia no lugar dele. E acabou que nós dividíamos o espaço. Nós tínhamos lançamentos todos os dias em Manaus, e não tinha, apesar do poderio de Hollywood, não tinha a hegemonia americana que temos hoje. Podíamos ver nos cinemas filmes franceses, italianos, tchecos, ingleses, russos, indianos, japoneses, chineses, filmes do mundo inteiro nós tínhamos passando aqui em Manaus. Então, eu fui trabalhar n’ “O Jornal”, e também fui contratado como profissional, eu recebia um salário. No final, quando “O Jornal” começou a entrar em crise, o Felipe Daou, que era o diretor comercial na época, me chamou e disse: “Olha, não vai dar pra pagar, mas faz o seguinte: a gente tem muita permuta, você pede alguma coisa, a gente vai na permuta e te paga”. E aí eu fui pela primeira vez aos Estados Unidos com uma passagem Manaus/ Nova York/ Manaus dada pela D. Lourdes Archer Pinto em pagamento pelo meu trabalho no ano inteiro como crítico de cinema de “O Jornal”. Então havia uma outra relação de respeito com as pessoas aqui. Hoje não, não acontece isso. E, depois, uma homenagem à maior





crítica de cinema que o Amazonas já teve, que é a dona Iaiá, a esposa do seu Aurélio, que sentava numa cadeira de balanço na porta do Cine Avenida, ali onde hoje é a Bemol, ali tinha um cinema que tinha uma sala de espera com espelhos, escrito assim: “Rapaz educado não diz palavrão nem cospe no chão”, pra você ver o nível das platéias! E a dona Iaiá ficava ali na frente pra duas coisas: recomendar os filmes e vigiar o seu Aurélio, pra ele não namorar as normalistas. Então, era assim, você chegava à porta do cinema, ia comprar o bilhete, ela dizia assim: “Você vai ver esse filme?” (ela própria fazia propaganda contra a empresa dela), eu disse: “Claro, dona Iaiá!”, “Mas é filme preto e branco, só tem miserável e é brasileiro!” Era “Vidas secas”, não há melhor definição pra “Vidas Secas”, do Nelson, do que a observação da dona Iaiá. Ou então você chegava lá, ela estava aos prantos, ela já tinha enchido um balde de tanto torcer o lenço, e aí a gente perguntava: “O que aconteceu, dona Iaiá?” Ela dizia: “Não, este filme é uma beleza”, ela ainda falava assim, não com sotaque de alfacinha do Gaspar, porque ela era de Trás-dos-Montes, tinha uma sintaxe um tanto distinta do Gaspar, e ela dizia: “Não, aqui está a passar “Perdida”, com a Niñon Sevilha, ela sofre, ela começa puta, vive puta e se envenena no final” [risos]. Sabe, não há outra definição pro filme da Niñon Sevilha, “Perdida”. Essa é a dona Iaiá, a única crítica objetiva, embora ela fosse sócia da empresa, ela não tinha compromisso com a empresa, ela dizia a verdade, crítica independente, que nem eu nem Gaspar nem Ivens tivemos essa independência. Realmente, então, ela merece a nossa homenagem. Meu irmão, o Deoclésio, ele abriu um cinema na casa dele e, em homenagem, ele chama de “Cineclubê Dona Iaiá”, e o diretor artístico é o professor Azancoth, que era o grande interlocutor da dona Iaiá... Mas, acho que tem gente que quer falar!

Chicão – Boa tarde. Bem, eu sou presidente da Associação de Cinema e Vídeo do Amazonas, que foi fundada em 2003, com uma necessidade muito grande de se fazer cinema, de se montar, de se sonhar... Logicamente, todo mundo soube um pouco desse ciclo do Amazonas. Aos senhores, devemos muito... Eu vivi muitos anos fora do Brasil. Comecei em cinema entregando pizza em Hollywood, hoje eu sou um prestador de serviços, não sou um produtor nem um cineasta, sou uma pessoa que adora essa terra, fui criado aqui na beira do mercado. Conheci o Júnior Rodrigues, isso já num momento mais contemporâneo. A Associação nasceu dentro de uma mudança, assim, meio rebelde... Eu já peguei o Cine Guarany só ruínas, então a gente veio crescendo, olhando, podendo morar num pólo milionário, que a





Renan Freitas Pinto/José Gaspar/João Marinho/Márcio Souza

cada 17 segundos sai uma moto, então, a gente vive nesse paradoxo, um Brasil sem lei de cinema, sem lei ambiental. Então, a gente fica assim, tem um marketing muito forte no nome, surgiu a Film Comissão, que é uma coisa legal. A cada quinze dias, esses são dados da Associação, tem uma TV do mundo aqui filmando e uma média de duas megas metragens por ano, contando uma produção brasileira e uma estrangeira. Eu tenho uma produtora também, que trabalha muito em cima do marketing, eu estou me dando bem, graças a Deus, mas é assim...

Diretamente pro sr. José Gaspar: foi uma honra saber de sua história, até me comoveu um pouco, mas essa seqüela da ditadura não acabou. Hoje, atuando, nós somos cinco produtores e umas duas produtoras tentando se manter no mercado. Lógico, nós temos essa era digital, nós somos vítimas desse dinamismo, e vocês viveram numa época, pra mim, áurea do cinema, como será daqui a pouco o celular, mas a gente está muito vulnerável, as coisas estão vindo muito rápido. E a Associação não tinha muitas forças, porque a gente herdou umas seqüelas da ditadura chamadas “Carta sindical”. Existem quatro sindicatos no Brasil tomando conta, se dizendo donos dessa região. Então, para um produtor, um cineasta, fazer uma produção local, existe ainda um coronelismo muito forte, uma Secretaria trilionária. Recentemente, o Secretário falou que recebe 70 milhões, mas esse ano a gente batalhou, conseguiu um pouco mais de 35.000 reais pra se fazer um curta, e uma outra ajuda de documentário. Então, a situação não está muito longe da de vocês, porque para um produtor fazer uma co-produção, a Ancine ainda é lá na antiga Guanabara, ela não saiu de lá, a gente não tem hoje um núcleo da Ancine, então, quando vem uma produção milionária pra um produtor local, a Polícia Federal também vem nos prender, continua prendendo a gente, isso, assim, descaradamente. Então, não mudou muito, essa seqüela não terminou. Mas esse fato da vulnerabilidade, de hoje se fazer e tentar fazer melhor e não conseguir nada, a Associação está batalhando no que diz respeito à consolidação de bases. Criou-se um Fundo Municipal, que o Júnior é nosso representante. Foi uma tragédia, o prefeito virou as costas, não sei se pro cinema, mas pra tudo, diz que faz cultura, arte, nós somos vítimas, não se interessou, não sei por qual motivo.

Nós fizemos a passeata do cinema dois anos atrás, a gente se inspirou muito, tentamos chegar na Assembléia, eu falei na tribuna e conseguimos. Hoje, o Secretário se comoveu e estamos tentando ter esse espaço, não só do cinema, mas de toda cultura, hip-hop, teatro, dança... E o cinema, eu acho que ele deu um pouco esse





grito de liberdade, não só o cinema, porque, é difícil falar, hoje não tem cineasta, contamos a dedo, e também os videomakers... Esse dinamismo da tecnologia faz muitas vezes um jovem, como o senhor citou, se empolgar inocentemente, isso é uma preocupação muito grande.

A Associação está tentando fazer as bases, consolidar o Fundo, o núcleo da Ancine, porque aqui a demanda internacional é muito grande. O delegado regional infelizmente ativa a Polícia Federal, porque a gente contrata um caboclo do beiradão ali do Iranduba, o sindicato do Rio fala: “Olha, esse cara está explorando aí na Amazônia, tão contratando gente sem documento”, então, a gente pega esse reflexo. É lamentável, mas é uma realidade.

É uma coisa muito bacana, professora [para a Selda], porque eu acho que essa sua abertura pra esse festival etnográfico, documental, toca muito na Amazônia, em ser um parceiro, fazer esse bloco nessas questões de base que a gente está tentando, a Associação está tentando se consolidar, no Fundo estadual, estamos esperando que ano que vem o cinema já tenha uma cadeira, a luta pelo DocTV, que foi uma coisa legal, uma democracia regional e consegue mobilizar toda a classe, foi uma proposta do Governo Federal muito bacana, embora cem mil reais não é nada, eu acho que se o governo colocasse R\$ 500.000,00, eram 5 DocTVs de repente, voltados pra a etnografia, tem tudo a ver com o festival, uma coisa barata, está todo mundo a fim de fazer, e também a Associação, através dos movimentos, está tentando também, quem sabe, uma universidade do cinema, nós estamos precisando urgentemente resgatar tudo isso aí. Nós temos a UEA, a própria Ufam, uma Suframa tão rica, Coari aí, todo mundo sabe que é o futuro, então é um estado rico. Infelizmente, o local, o nativo, “santo de casa não faz milagre”, mas a Associação está trabalhando para consolidar as bases, o que seria um grande passo, mas isso não se faz sozinho. Ano que vem a associação, a ABD, e todos os movimentos, devem se unir para colaborar também pra mudar essa situação, porque é um caso alarmante aqui na cidade de Manaus, no estado do Amazonas. Obrigada!

Selda Vale – Obrigada a todos e agora vamos para a Mostra Competitiva!

