

CAVALCANTI E A FRUSTRAÇÃO DOS TRÓPICOS: O TRAJETO DE UM REALIZADOR CINEMATOGRAFICO

Rubem Rocha Filho

Reverendo *O Canto do Mar*, 43 anos depois de sua feitura no povoado então paradisíaco de Rio Doce, constatamos que a produção dos filmes provocados pela Vera Cruz foi o grande divisor de águas de nosso cinema. Ao talento e garra de gente como Jota Soares, Ademar Gonzaga, Humberto Mauro, Oduvaldo Viana, Carmem Santos ou Gilda de Abreu, costumava faltar o apuro técnico – às vezes, faltava a mínima qualidade técnica: som e imagem indo cada um para um lado, a fotografia precária, as tomadas chapadas.

Pela primeira vez, tentava-se com sucesso a simbiose que resultaria na consolidação da “Hollywood Brasileira”, como se intitulava o projeto paulista dos anos 50: inspiração e transpiração contrabalançadas pela sonorização, a fotografia, a angulação, a câmera sob o comando de quem, na época, melhor sabia manipulá-las.

Isso se deve a Alberto Cavalcanti, que trouxe da Europa o que havia de mais capacitado nos diversos campos da técnica cinematográfica, para servir ao esquema de Franco Zampari, que congregava nomes de primeira nos palcos, mas absolutamente inexperientes na tela, tais como Adolfo Celli, Luciano Salce, Flaminio Bollini, Tom Payne, entre diretores, e Cacilda Becker, Anselmo Duarte, Tônia Carrero, Jardel Filho, Eliana Lage, Ziembinski, entre os intérpretes.

Mas tudo – como se sabe – veio por água abaixo.

Vale a frase de Tom Jobim: “O Brasil não é um país para principiantes”. E como se provou difícil, impossível mesmo, o desafio de fazer cinema aqui para este brasileiro europeizado, principiante nos trópicos que o viram nascer e

onde imperavam as matreiras embrulhadas e os desvarios da Paulicéia com seus milionários do café e da nascente indústria, e o contumaz bando de vigaristas prontos para tirar proveito da euforia desenvolvimentista que se anunciava.

Tudo começou com a lábia de Chateaubriand, misto de jagunço, gênio e sedutor, como fica tão bem caracterizado na biografia de Fernando Morais. Junto com Pietro Maria Bardi, o fundador do MASP convenceu Cavalcanti, que estava muito bem radicado em Londres, a vir dar um curso de cinema no Museu que acabava de instalar nos Diários Associados.

Daí, para abandonar tudo que juntara, como prestígio e como bens, resultados de uma trajetória de 1922 a 1948 na Europa, foi um passo. Ele aceita o convite de Zampari para ser o produtor-geral da Vera Cruz. O cineasta, em 1951, resume o lamentável saldo deste mau passo:

Nestes dois primeiros anos de minha volta ao Brasil encontrei muita gente desonesta e pusilânime e sei bem do quanto é capaz a audácia dos primeiros e as deslealdades dos segundos; mas continuo acreditando que o filme brasileiro não morrerá, malgrado a sua situação desesperadora. ...É o senso do verdadeiro cinema que necessita ser encorajado. É o conhecimento de seu valor internacional que devemos cultivar. É sobretudo a consciência de seu papel, de sua responsabilidade para com o público que precisa ser inculcado nos novos.

Que a mocidade destes, o seu caráter e a sua força possam vencer os potentes inimigos que se acham no próprio seio do cinema nacional, que devem ser expulsos.¹

De expulso só o próprio Cavalcanti!

Mas deveria fatalmente ter que acabar mal sua frustrante passagem pelos trópicos?

Quando o superdimensionamento, a improvisação e a malbaratada gerência da Vera Cruz se provou um desastre, Cavalcanti foi logo contratado pela Produtora Maristela e filmou com o grande comediante Mesquitinha uma sátira ferina aos métodos políticos da nossa terra, sinistramente prevendo o desenlace de Jânio Quadros e seu tipo de demagogia desajeitada.

Simão, o Caolho é uma comédia a que se assiste com prazer ainda hoje. Tem toda a atmosfera dos textos de Galeão Coutinho, respirando o subúrbio de uma São Paulo ainda filtrada em doce provincianismo, mas à beira da transformação na cruel metrópole, capta problemas domésticos de uma peque-

na burguesia apenas remediada. Além do humor e do sarcasmo, em ritmo e dosagem adequados, o filme é feito com carinhosa malícia. Não se pode esquecer a seqüência de uma paquera ao telefone, ao som de uma música cantalorada e dançada; de cada lado da linha, os namorados acertavam os passos, numa cadência de erótica ingenuidade. É uma delícia, o que explica a sua inclusão na grande antologia produzida dos filmes de Cavalcanti, que menciono mais adiante.

Mas foi em seu terceiro momento como cineasta no Brasil que vale a pena se deter a reflexão dos que pretendem entender o processo de produção do cinema nacional. A realização do projeto pernambucano é a que mais intriga e ensina. Para efetivá-lo, Cavalcanti retorna ao chão de suas origens, busca as raízes nordestinas e prova do seu amargor. Funda com suas economias uma pequena produtora, a Kino Filmes, e se dispõe a criar uma nova geração de técnicos e intérpretes recrutados dos valores locais – estaria pronto a repetir sua vocação didática nos moldes do que fizera com jovens cineastas para a produção dos documentários ingleses, quando toda uma geração brotou de seus ensinamentos.

E agora, escaldado com a megalomania da Vera Cruz, ele se propõe a um projeto muito mais dimensionado à nossa realidade: surge, então, *O Canto do Mar*, refilmagem da idéia básica de *En Rade* (1927), onde a trama é centrada nos conflitos de gente pobre, nos desencontros de amor que conduzem à morte trágica. Em vez de uma garçonne parisiense e dos trabalhadores das docas o roteiro que Cavalcanti divide com José Mauro Vasconcelos (o mesmo autor do best-seller *Meu Pé de Laranja Lima*) focaliza os retirantes da seca e as agruras dos jangadeiros se perdendo no mar.

Em 1954, o cinema brasileiro não tinha ousado tanto em sua temática social. O respeito e a densidade psicológica com que os pobres, os trabalhadores relegados, praticamente, à miséria são tratados neste rigoroso drama de refinada percepção plástica aparecem raramente em nossa cinematografia. Sem *O Canto do Mar*, não teríamos quase 10 anos depois, o tipo de temática do Cinema Novo, dele sai *Barravento* de Glauber Rocha ou até o *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos.

Com todo o requinte do bom acabamento – visto como academicismo por alguns – e apesar de certo exotismo como se pode considerar o uso do xangô e dos folguedos, *O Canto do Mar* é um filme que cresce com o passar dos anos, conjura magia e dignidade, lembra o Orson Welles agora revelado em *It's All True* ou até mesmo o México captado por Eisenstein.

Vale ainda ressaltar o que a filmagem de *O Canto do Mar* representou como oportunidade para o Recife se tornar um pólo de cinema com artistas

formados aqui. Cavalcanti teria talvez vislumbrado a possibilidade de um esquema muito mais à nossa medida do que a imitação da Califórnia no ABC paulista e ele sabia do potencial riquíssimo da nossa região, como fonte de poesia e de insatisfação social.²

Mas as forças da destruição, o complexo de inferioridade do subdesenvolvimento, o despreparo e a inveja não poderiam facilitar as coisas para este “estrangeirado”, que vinha com ares de uma superioridade triunfal por ter vencido na Europa. Para certo tipo de mentalidade falida, *O Canto do Mar* tinha que dar errado. Sua estréia é boicotada. O apoio oficial é tachado de favorecimento a pupilos dos governantes. A sexualidade pouco ortodoxa do realizador e de outros membros da equipe transforma a empreitada, aos olhos da hipocrisia dos medíocres, numa orgia contra os bons costumes. Como resultado de um complô, Cavalcanti é marginalizado, sente a hostilidade dos pseudo-intelectuais da paróquia, recebe péssimas críticas, (nem o lado de clamor social, nem a faceta do refinamento plástico são elogiados) e nunca mais volta a filmar no Brasil.

Em 1955, mais desenraizado, regressa para uma Europa que não o reconhece, incapaz de retomar o ritmo de sua produção das décadas de 30 e 40, passando a oscilar entre projetos cinematográficos (como a *Yerma* de Garcia Lorca) e realizações medíocres (como *Noites Venezianas* com Cláudia Cardinale e Martine Carol), sobrevivendo instavelmente de uns poucos telefilmes, encenações teatrais, conferências, aulas e artigos. No final, também recebe o apoio de uma aristocrata mecenas, Dona Yolanda Penteado, que já fora condessa papal, esposa de Ciccillo Matarazzo, a quem levava a criar a Bienal de São Paulo.

Foi sustentado por ela no Claridges de Londres que o conheci em 1977, quando comemorava seus 80 anos, assistindo à maior retrospectiva de sua obra já organizada. O National Film Theatre exibia para uma platéia atenta, às vezes entusiástica, todos os seus filmes. Por um tempo, Cavalcanti parecia esquecer que não teria mais energia nem meios para filmar; e se deliciava com a admiração das novas gerações de ingleses que fielmente lotavam a cinemateca oficial da Grã-Bretanha, reconhecendo seu talento e perfeccionismo técnico.

Além do mais, só estar sendo festejado em Londres evocava um período de corajosa resistência, seja na afirmação do gênero genuinamente inglês que desde 1934 Cavalcanti ajudara a consolidar com John Grierson, seja por ter participado do esforço de guerra antinazista trabalhando para o ministério da Informação e para a Ealing Studios. Visto um tanto como herói de guerra – no mesmo período, muita gente do cinema foi se refugiar nos Estados Unidos, como aconteceu com Hitchcock e Alexander Korda – e reconhecido por filmes que continuavam prendendo a atenção do público, Cav, como era carinhosamente chamado,

recolhia algumas honras incontestes. Na sua carreira de meio século, os estudiosos conseguiram contabilizar relevantes momentos para a evolução cinematográfica. Citemos, sem ordem cronológica ou de prioridade na História do Cinema, alguns momentos exemplares desta trajetória brilhante:

1. – a melhor recriação de um romance de Charles Dickens na tela: *The life and Adventures of Nicholas Nickleby*, de 1946, tendo figurões no elenco como Sir Cedric Hardwicke e Dame Sybil Thorndike.

2. – a melhor adaptação de uma peça de Bertold Brecht para o cinema, como afirmava o próprio dramaturgo alemão: *Herr Puntila und sein Knecht Matti* (*Mestre Puntila e seu criado Matti*) de 1955, em que se vê a ação do ponto de vista da criadagem, com seu bom senso camponês, e onde só a bebedeira faz com que o patrão se torne humano, como já acontecia no *Luzes da Cidade* do Chaplin.³

3. – a fantástica série de documentários ingleses que Cavalcanti dirige ou produz, nos anos que antecederam a II Guerra Mundial. Pelo ritmo, o sentido poético, a generosa força das imagens e a clareza das idéias, são filmes considerados modelares e instauradores de uma escola nova de cinematografia mundial. O exemplo máximo seria *Coalface – Cara de Carvão* – dirigido por Cav em 1936, com textos do poeta Auden e música de Benjamin Britten. Estes experimentos numa linguagem nova, descobrindo a forma cinematográfica e artística de revelar uma realidade e até denunciar uma situação, foram também o canteiro de onde brilharam muitos jovens cineastas, cujos primeiros passos foram produzidos por Cavalcanti já experimentado em seu ofício. Entre eles, estão vários canadenses, cujo maior nome, MacLaren nunca escondeu sua dívida para com o brasileiro.

4. – os excelentes filmes de propaganda de guerra, conciliando a “mensagem” de patriotismo com aventura ágil e suspense, através de roteiros com diálogos brilhantes e diretos, para os quais Cavalcanti convocou nomes da melhor categoria literária, como Graham Green (*Went The Day Well?*, 1942) e o de J. B. Priestley (*The Foreman Went to France*, também de 42).

5. – a sátira devastadora de 1941 ao tirano de opereta: (*Yellow Caesar*, o César Covarde), em que Mussolini aparece nos créditos como “figuração involuntária”, isto é, utilizando-se de habilíssima edição e de trucagem dos jornais da tela, Cav arrasa com o Duce. Ousaríamos pensar numa clara confluência com o tratamento que Chaplin dá ao criador do fascismo no contundente *O Grande Ditador* de 1940.

6. – a inegável contribuição para a *avant-garde* francesa na década de 20, especialmente o citado em todos os livros *Rien Que Les Heures*, de 1926, onde pululam imagens cheias de vida do cotidiano de uma cidade: a ausência

de trama é suprida pela criatividade incessante e o ritmo a um tempo poético e moderníssimo. Vale citar que o gênio de Akira Kurosawa menciona o filme de Cavalcanti como uma influência de sua formação, coloca-o na lista de seus filmes mais importantes.⁴

7. – a categoria de filmes da fase brasileira, como *Caiçara*, *Terra é Sempre Terra* (com a excelente Ruth de Souza) e os já discutidos *Simão*, *o Caolho* e *O Canto do Mar* – ambos merecedores de uma reavaliação. Ainda cito um belo documentário que Cavalcanti produz para Lima Barreto (o cineasta premiado de *O Cangaceiro*): *Santuário* de 1951.

8. – por fim, duas brilhantes e fundamentais antologias: *Filme e Realidade* e *Um Homem e o Cinema*. Na primeira, composta nos anos atribulados de 1939 a 42, ele reúne trechos sem ordem cronológica mas que dão uma panorâmica da linguagem cinematográfica em diversos estilos, dos primórdios dos irmãos Lumière ao documentário belíssimo do mestre Flaherty (*The Man of Aran*). Contém curiosidades como o filme que André Gide fez com Yves Allégret sobre uma viagem ao Congo até então pouquíssimo visitado por europeus. Vemos trechos de dramas de caráter sócio-histórico, como *A Grande Ilusão* de Renoir, o *Encouraçado Potemkin* de Eisenstein até o maior dos documentaristas, amigo e contemporâneo de Cavalcanti: Yoris Ivens.

Na segunda antologia, de 1976, temos uma *ego trip* que se justifica porque conscienciosamente traz o melhor do cineasta e das diversas fases que o fascinaram e onde ele deixou sua contribuição: do vanguardismo ao documentário, do esforço de guerra a brilhantes dramas, da realidade brasileira ao cenário internacional.

Por tudo isto, este quase pernambucano (seu pai foi transferido daqui para ensinar no Colégio Militar do Rio de Janeiro no ano em que ele nasceu, e sua mãe se chamava Dona Olinda) merece às vésperas de seu centenário (6 de fevereiro de 1997) estar registrado quando *Ciência & Trópico* reflete sobre o Centenário do cinema. Será uma motivação a mais para que seu nome seja reconhecido pelos novos num país sem memória, alguns de seus filmes revistos não só como retratos de sua época, e seu exemplo de dignidade e de perfeccionismo possa vingar em tristes tempos de improvisação e desprezo à cultura.

E depois, é sempre momento para recuperar esta figura única que marcou o nome do Brasil no mundo da cinematografia. Os filmes do Cinema Novo estão remediavelmente datados, a catadupa amazônico-baiana do Glauber é mais um surto que oscila entre o genial e o pretensioso, as comédias da Atlântida e outras produções de apelo popular são restritas a uma nostalgia de quem era criança no tempo de Oscarito e Grandê Othelo, e o Ciclo do Recife só atrai os especialistas devotados a cultivar os valores de nossa esquecida província.

Com Cavalcanti, o fascínio é de outro tipo. Ele soube congregar talentos como poucos diretores e produtores cinematográficos. As fichas de seus filmes reúnem os melhores nomes de sua atualidade, gente que vai de Auden a Jorge Amado, de Helena Weigel a Constance Cummings, Yves Montand a Simone Signoret, de Michael Redgrave a Vittorio de Sicca, de J. B. Priestley a Hermilo Borba Filho.

E por falar do brilhante teatrólogo e romancista pernambucano, vale um registro mais que curioso. Hermilo recebeu a encomenda de escrever uma biografia de Cavalcanti e, agora, este texto dado como perdido vem à tona. Estava nos baús que Cavalcanti deixara em sua villa, na ilha de Anacapri e que foram parar na Biblioteca Jenny Klabin Segall. Dois jornalistas e críticos italianos, Lorenzo Pellizzari e Cláudio M. Valentinetti recuperaram o original e o incluíram no volume que o Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi publicou no ano passado.⁵ São 117 laudas que Hermilo qualifica como “uma enorme entrevista, uma longa audição mais que uma biografia”.

As circunstâncias desta encomenda estão evocadas no terceiro volume da tetralogia de Hermilo (*Um Cavalheiro da Segunda Decadência*) quando o memorialista conta de sua passagem com a família pelo meio cultural paulistano.⁶

Os dois já eram amigos: Hermilo fizera os diálogos de *O Canto do Mar*, onde sua primeira mulher, Débora, trabalhou como atriz. Em São Paulo, Cavalcanti recebeu a família Borba para uma longa permanência de dois meses, até que o escritor se aprumasse profissionalmente na nova cidade.

Hermilo se desdobrava para ganhar a vida: revê roteiros para a Kino Filmes, já em fase de esfacelamento; redige programas de televisão e ainda tenta compor a biografia do complicado anfitrião. Ilustrando a vida dura de um intelectual brasileiro sem fortuna, Hermilo sempre viveu apertado de dinheiro. Aceitou como uma espécie de retribuição da hospedagem a tarefa de biografar o cineasta sob as luzes que interessavam ao biografado.

O texto – especialmente se cotejado com os retratos *à clef* do volume de memórias – é uma preciosidade na revelação dos dois artistas. O escritor não disfarça o constrangimento da admiração forçada e burocraticamente canalizada pela necessidade de sobreviver; o cineasta, perdendo o pé na terra natal, abusando da bebida, declarando abertamente suas preferências homossexuais, se torna arrogante e difícil. O convívio acaba azedado com o dono da casa restringindo seus hábitos e dos convivas pela presença de uma família de 4 crianças e cuja mãe primava pela moral protestante. Tal arranjo não poderia durar nem dar bons frutos.

O original de Hermilo, que teve logo seu primeiro capítulo comprado por

uma revista cultural de muito prestígio, *Anhembi* de Paulo Duarte, (terá sido publicado, este trecho inicial?) não se tornou livro; ficou por mais de 40 anos relegado ao fundo da mala. Agora, como um milagre para os especialistas dos dois criadores, vem revelar um instante decisivo da vida de duas personalidades fascinantes.

Ainda transmitia muito fascínio o Alberto Cavalcanti com que convivi em Londres. Além de entrevistá-lo para a BBC, onde fiz, por quase 9 anos, o programa “Mundo das Artes” (*World of Arts*), batíamos longos papos no *hall* do *National Theatre* antes das sessões da completíssima retrospectiva.

E o cineasta, cuja consagração escamoteava qualquer amargor por estar reduzido apenas à condição de sonhar com novas filmagens, tinha um repertório ilimitado de histórias ótimas. Falava mal de muita gente: fizera inimigos a granel – de John Grierson dos documentários a Henry Langlois, dono da Cinemateca Francesa que impedira a exibição daquela mesma retrospectiva em Paris, cidade onde Cavalcanti tinha a sua residência fixada. Entre alguns casos, lembro-me de uma passagem tragicômica de quando ele produziu para a extinta Alemanha Oriental o filme *Die Windrose*⁷, que reunia episódios de 6 países diferentes denunciando as condições de sujeição do trabalho da mulher. O episódio brasileiro era dirigido por Alex Vianny que brigou de foice com a protagonista, Vanja Orico. E para a finalização do filme, sem que estrela e diretor estivessem presentes, Cav teve que usar pedacinhos de imagens e compor toda a seqüência de um parto na estrada! Sim, um parto só através de efeitos de som e detalhes de mãos e rosto de Vanja! Haja criatividade e habilidade do produtor, tornado à força co-realizador.

Mas havia neste distante 1977, um toque de triste realidade nas raízes cortadas de um diretor no ocaso. Quando partiu da cidade a patronesse Madame Penteadó, a que me referi acima, o cineasta teve de deixar o caro e tradicional Claridges. Permaneceu, até o fim da sua estada, na Casa do Brasil. Lá, foi instalado na biblioteca. Não havia nem um quarto para Alberto Cavalcanti. À noite, armavam uma cama de campanha num espaço que de dia era público.

Seria esta a imagem exemplar do tratamento que o Brasil vem dando a seus artistas? Será que eficiência e produtividade, dogmas de um pseudo liberalismo vicejando num livre mercado cruel e insensível, significam relegar a um tratamento de carente seus trabalhadores intelectuais, que na generosidade aquariana do processo criativo não souberam amearhar uma aposentadoria para a estação do declínio?

Será consolo sabermos que Alberto Cavalcanti agora continua lembrado e não há executivo cujos milhões garantam este agradecimento de um espectador emocionado.

NOTAS

1 – Do livro *Filme e realidade* escrito por Cavalcanti em dezembro de 1951 e transcrito por Glauber Rocha em 62 no ensaio crítico Cavalcanti e a Vera Cruz – terceiro capítulo do livro *Revisão crítica do cinema brasileiro* (Rio de Janeiro).

2 – O escritor e cineasta Fernando Monteiro apresentou à Embrafilme, que na época patrocinava bolsas de pesquisa sobre temas relevantes ao cinema nacional, o projeto intitulado “Ação e Reação – o Canto do Mar como Produção e Paradigma”. Lamentavelmente não foi concedida a bolsa e perdemos a oportunidade de termos o primeiro estudo monográfico sobre este momento único de implantação de um pólo industrial cinematográfico em Pernambuco. O pesquisador, além de reunir depoimentos dos participantes na filmagem e do material jornalístico da época, possui sobre o assunto preciosa correspondência com o próprio Cavalcanti.

3 – Brecht desaprovava filmagens anteriores de seus textos, criticando nomes como Pabst e Fritz Lang. No caso de Cavalcanti, tornaram-se amigos e companheiros de trabalho, Brecht apreciou que o realizador desse vez ao dramaturgo.

4 – Kurosawa escreveu um capítulo na sua autobiografia intitulado “Lista de Filmes”, onde figura o nome do realizador brasileiro com sua obra-prima vanguardista. O belo *Relato Autobiográfico* de Kurosawa foi publicado no Brasil pela Editora Estação Liberdade, à página 121, encontra-se a referência citada.

5 – O livro *Alberto Cavalcanti* tem inegável interesse para os interessados em cinema. Além de muita informação, contém um farto material iconográfico. Seu lançamento no Recife, no Cineteatro José Carlos Cavalcanti Borges, sob o patrocínio do Espaço Cultural Mauro Mota, do Instituto de Desenvolvimento Científico e Cultural da Fundação Joaquim Nabuco, se revestiu de muita emoção já que contou com a presença de nomes envolvidos com a presença de Cavalcanti nas filmagens de *O Canto do Mar*, inclusive, o jovem protagonista Rildo Saraiva. O dramaturgo Isaac Gondim Filho, que foi dentista de Cavalcanti durante sua estada, contou de um roteiro que esboçaram juntos. Críticos como Fernando Spencer e Ricardo Costa Pinto traçaram análise da conjuntura social do cinema brasileiro há quase meio século e suas dificuldades hoje em dia. Todos lamentaram a oportunidade de ter desperdiçado o impulso que a presença de Cavalcanti poderia ter dado ao cinema local.

6 – *O cavalo da noite* (Civilização Brasileira, 1968) é um livro notável como, aliás, os outros três que compõem a tetralogia autobiográfica. Já nos

primeiros capítulos, temos um perfil duro e cruel de Cavalcanti, que aparece com o pseudônimo de Albuquerque.

7 – *Die Windrose* de 1956 teve direção artística de Yoris Ivens, com supervisão de Cavalcanti, que dirigiu o prólogo. A produção envolveu 6 países: Brasil, França, Rússia, Itália, China e Alemanha. Teve a ver com o Congresso da Federação Internacional das Mulheres Democráticas, típica instituição da Guerra Fria e dos tempos em que a finada União Soviética não possuía ainda seu arsenal atômico. A história brasileira era centrada numa camponesa retirante, que acaba parindo na estrada.