

Sobre Cunha Filho, Paulo Carneiro da. *A imagem e seus labirintos: o cinema clandestino do Recife (1930-1964)*. Recife: Nektar, 2014, 140 pp., ISBN: 978-85-60323-48-7.

por Marcos Santos*



A imagem e seus labirintos: o cinema clandestino do Recife (1930-1964), livro do professor e pesquisador Paulo Carneiro da Cunha Filho, vem preencher uma lacuna existente na bibliografia acerca da história do cinema realizado em Pernambuco. Anteriormente, livros como *Cinema pernambucano: uma história em ciclos* (2000), *O cinema Super 8 em Pernambuco: do lazer doméstico à resistência cultural* (1994), ambos do professor e pesquisador Alexandre Figueirôa, e *Relembrando o cinema pernambucano* (2007), de Paulo Carneiro

da Cunha Filho, dentre outros, realizaram uma preciosa investigação a respeito não só da produção cinematográfica do que ficou conhecido como Ciclo do Recife (anos 1920), como também do Ciclo do Super 8 (década de 1970) e do Cinema da Retomada (anos 1990/2000). No entanto, a obra em questão se debruça não sobre um momento de efervescência da produção cinematográfica pernambucana, mas justamente sobre um período em que Pernambuco atravessava um longo hiato em sua realização cinematográfica –apesar da produção dos longas-metragens *O coelho sai*, de Firmo Neto (1942), e de *O canto do mar*, de Alberto Cavalcanti (1953)–. Estudos realizados por Paulo Carneiro da Cunha Filho, como o que resultou no ensaio *A utopia provinciana: Recife, cinema, melancolia* (2010), levantavam uma suspeita a

qual foi comprovada na presente obra: a de que a ausência de uma realização cinematográfica contínua não acabaria com o imaginário do cinema no estado; imaginário, este, que sobreviveu de diversas maneiras: seja na formulação de uma crítica erudita de base filosófica –principalmente na figura de Evaldo Coutinho–, no apoio dado pelo então Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais para a realização de filmes do gênero documental de nítida influência etnográfica, ou até mesmo em uma movimentação cineclubista. Assim, a temática e a discussão acerca do cinema contagiavam estudantes, críticos, jornalistas, filósofos, dentre outros segmentos da sociedade pernambucana, fazendo com que o movimento cinematográfico existisse para além da realização de filmes.

A obra a qual estamos aqui resenhando está dividida em 11 capítulos, sendo o primeiro deles uma espécie de prefácio no qual o autor nos informa que o texto é, na realidade, a segunda parte de uma pesquisa a respeito do uso de imagens técnicas realizadas na cidade do Recife, registrada em *A utopia provinciana*. Tal pesquisa tinha como intuito verificar um conjunto de visualidades entre os habitantes da cidade e a sua paisagem a partir de fotografias e restos de filmes. Assim, resgataram-se imagens produzidas de 1850 a 1931. O estudo teve como base fotografias e filmes do Ciclo do Recife, relativo ao período que vai de 1923 a 1931. Deste modo, o cerne da pesquisa foi a relação que aquelas imagens produziam entre os habitantes da cidade do Recife e a paisagem, tendo como pano de fundo uma ideia de reinvenção do passado a partir de imagens que traziam uma cidade melancólica e decadente. Sendo assim, a presente obra, enquanto desenvolvimento da segunda parte dessa pesquisa, traz as representações das inserções dos homens e mulheres na complexidade da urbe moderna. O autor, nesse segundo momento de sua investigação, realizará uma análise das imagens relativas ao período entre 1930 e 1964, momento no qual o Brasil passou por dois golpes de estado.

O segundo capítulo, intitulado “Para os nossos olhos”, traz um acontecimento que repercutiu no cenário político nacional: a morte de João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, sobrinho de Epitácio Pessoa, presidente do Brasil entre 1919 e 1922. João Pessoa, então candidato à vice-presidência do Brasil em chapa encabeçada por Getúlio Vargas, foi assassinado no centro do Recife, na Confeitaria Glória, após encontrar um desafeto. Cunha Filho usa tal acontecimento como pano de fundo para falar da transição de um Brasil com características majoritariamente rurais para um país urbano. Destaca-se também, nesse âmbito, uma mudança do eixo político, econômico e, conseqüentemente, cultural da região nordeste para o sudeste do país, principalmente com o advento da indústria nessa região. Tais fatores coincidem, também, com a chegada do cinema sonoro –um dos principais responsáveis pelo fim do Ciclo do Recife–.

Mais à frente, no capítulo “A cidade sempre refaz seus cenários”, o autor levanta questões relativas à nova construção imagética da urbe recifense. Diferentemente do que foi realizado até os anos 1930, onde era retratado o espírito moderno da cidade, de 1931 até 1964 tal paradigma visual deu espaço à criação de mecanismos de convivência entre os espetáculos visuais estrangeiros e as “nossas” imagens, exacerbando as marcas locais ancoradas no que havia de peculiar nos espaços e nas pessoas. Para além de tais questões, outro ponto bastante relevante neste momento é a questão da importância que os grupos de afeto tiveram na perpetuação de uma cultura cinematográfica em Pernambuco. Tais grupos partilhavam valores, propostas de linguagem e experiências de vida, mas, acima de tudo, eram movidos pela vontade de realizar ou pensar imagens técnicas em um âmbito local. Assim, surge uma nova vivência com relação à atividade cinematográfica. Ainda sobre a questão da implementação de uma realização cinematográfica local, surgem questões interessantes levantadas pelo autor do livro acerca desse “local”, principalmente quando o mesmo diz que “o Recife aprende a se mostrar: a cidade se desdobra, se reencanta, mesmo quando contradiz a cidade real”

(19). Assim, as imagens definirão o território através da representação, ao mesmo tempo em que elegem valores simbólicos através do que é retratado nos cartões postais –rios, pontes, avenidas, dentre outros–. Contudo, existe uma tensão entre o projeto de desenvolvimento (por vezes higienista) que fabrica imagens de lugares ideais, e a periferia, a qual é subjugada cada vez mais como modelo do que não se quer para a cidade, local onde repousam os pobres e os miseráveis.

O capítulo subsequente, intitulado “Onde tudo acaba”, é dividido em três partes. No início temos a apresentação de Evaldo Coutinho, a quem o próprio autor do livro denomina como sendo um dos protagonistas do ensaio. Sendo assim, o texto explora o pensamento de Coutinho acerca do cinema, explicitado em sua obra *A imagem autônoma* (1972). Destaca-se ainda a forma como ele pensava e escrevia –tais características eram responsáveis pela maior parte do estranhamento que o autor, formado pela Faculdade de Direito do Recife, causava–. No que diz respeito à forma que o pensador escrevia, é de vital importância ressaltar que a sua maior influência era o Padre Antônio Vieira que, segundo Coutinho, era o “escritor máximo em língua portuguesa”. Nas suas ideias acerca do cinema, o pensador defende o conceito de um cinema puro, sendo completamente contrário à ideia de um cinema sonoro. Tal pensamento foi bastante influenciado pelas discussões do Chaplin Club, grupo do Rio de Janeiro que publicava suas ideias no jornal *O Fan* (1928-1930).

Mais à frente, em um segundo momento, o autor apresenta Hermilo Borba Filho que, tal como Evaldo Coutinho, também surge da Faculdade de Direito do Recife. Contudo, os pontos em comum entre os dois parecem se restringir à formação acadêmica em Direito e à Escola de Belas Artes. Diferentemente de Coutinho, que era um esteta e fundava a sua observação do mundo através de uma subjetividade contida e transcendente, Hermilo vai apreender uma estética do mundo popular, baseada na participação, imersão, sensualidade e imanência. Uma vez que o pesquisador Paulo Carneiro da Cunha Filho coloca

Coutinho na posição de protagonista, ele dá a Hermilo o papel de antagonista e traz, na terceira parte do capítulo, as duras críticas que Hermilo tece sobre *A imagem autônoma*.

O quinto capítulo, “O chien andalou vira um cão sem plumas”, apresenta o que foi uma das grandes influências na preparação do pensamento de Evaldo Coutinho acerca da estética cinematográfica –as discussões produzidas pelo já comentado Chaplin Club–. Fundado por Almir Castro, Cláudio Melo, Octávio de Faria e Plínio Sussekind Rocha, o grupo trazia para as terras brasileiras os debates que estavam ocorrendo na Europa dos anos 1920. As discussões do Club eram publicadas em forma de ensaios na revista *O Fan* e defendiam uma nítida oposição entre a imagem e a palavra. Percebia-se nestas críticas o temor da aproximação do cinema com o teatro, onde se encarava, portanto, o advento do som no cinema como uma espécie de aproximação dessas duas esferas. O capítulo faz ainda uma explanação da contribuição de cada membro do Chaplin Club para a revista *O Fan* e mostra como estes pensamentos influenciaram as ideias de Evaldo Coutinho.

O capítulo intitulado “De *No cenário da vida* a *O coelho sai*”, inicia-se falando a respeito da composição do frevo *O coelho sai*, de autoria de Nelson Ferreira. A música, que contou com a participação da cantora Violeta Cavalcanti, fez bastante sucesso, principalmente nos primeiros carnavais da década de 1940. Foi inspirado nesse frevo que o fotógrafo, cinegrafista, laboratorista e montador Firmo Neto projetou e realizou o primeiro filme sonoro feito no Recife, o qual levaria o mesmo nome do frevo composto anos antes. Cunha Filho lembra, também, o que talvez seja um dos fatos mais intrigantes ocorridos em Pernambuco no período, e que faz menção direta ao filme de Firmo Neto: o fato de Orson Welles ter visto cenas do primeiro corte de *O coelho sai*, o que não está provado, em sua passagem pela cidade do Recife em julho de 1942. Anos mais tarde, Firmo Neto viria a participar ativamente do movimento de cinema Super 8 em Pernambuco.

O sétimo capítulo, “Os filmes feitos de letras e ideias”, trata da invasão dos filmes americanos, sonoros e considerados mais bem produzidos que os filmes nacionais, provocando a drástica redução da nossa produção. Tal diminuição fez com que o Estado brasileiro tomasse medidas a fim de financiar e proteger o cinema nacional. Surgem, então, obras com temáticas de cunho nacionalista e voltadas para a ação propagandística do governo. Nesse contexto, Cunha Filho revela o exercício da crítica e da cinefilia no Recife. O capítulo também traz questões relativas aos novos conceitos de desenvolvimento no que diz respeito à urbe: o abandono de um ideal moderno e humanístico de cidade que tem um crescimento orgânico em prol de um modelo de crescimento urbanístico capitalista que acirra as contradições entre os bairros “nobres”, destinados à burguesia, e as periferias, reservadas aos pobres oriundos da própria cidade, assim como os que chegam do interior.

No capítulo seguinte, “O vigilante cura”, Cunha Filho aborda o envolvimento da igreja católica com o cinema, mais precisamente com a crítica cinematográfica. O autor trata da fundação da Organização Católica Internacional de Cinema (OCIC), conjuntura que favorece o surgimento de cineclubes ligados à igreja, como foi o caso do Vigilanti Cura, criado por Valdir Coelho. O capítulo traz, ainda, uma entrevista com o fundador do cineclubes, o qual irá rememorar a infância no Recife e Olinda e sua paixão pelo cinema.

O nono capítulo, “O Círculo de Estudos Cinematográficos”, versa, por sua vez, sobre a atividade cineclubista no Recife e trata de um núcleo de estudos intitulado Círculo de Estudos Cinematográficos, fundado por Jomard Muniz de Britto, José Orman de Freitas e José Luiz Libonati. Este último relata, em entrevista, como o cinema surgiu em sua vida e traz relatos acerca da criação do Círculo de Estudos Cinematográficos.

No título do penúltimo capítulo, “Fuga para frente: o veneno do novo”, Cunha faz uma referência direta ao pensamento de Jomard Muniz de Britto, personagem citado desde os primeiros capítulos do livro. É nesse capítulo, contudo, que é feita uma apresentação mais detalhada do homem que foi a um só tempo professor, filósofo, existencialista, cineclubista, cineasta, agitador cultural e, acima de tudo, um intelectual engajado, tendo integrado a equipe do educador Paulo Freire no programa para educação de adultos. O capítulo em questão faz uma rápida revisão sobre aspectos importantes da vida e da obra de Jomard, assim como de sua militância política e cultural. Autor de onze livros poéticos e ensaísticos publicados, Britto realizou 33 filmes e vídeos, escreveu inúmeras peças de teatro e continua, ainda hoje, atuando artisticamente. O capítulo revela a aproximação de Jomard Muniz de Britto com o cineasta Glauber Rocha, que mais tarde convidaria Britto para ser assistente de direção do seu filme *Pátio* (1959) e com quem trocava diversas cartas de conteúdo político, estético e artístico –uma delas sendo publicada no livro *Cartas ao mundo* (1997)–. Britto se envolveria ainda com o Movimento Tropicalista do final dos anos 1960, sendo um dos autores, junto com Celso Marconi e Aristides Guimarães, do Manifesto Tropicalista.

Em “O afeto que se encerra”, último capítulo, Paulo Carneiro da Cunha Filho retoma alguns temas que permearam toda a obra. O autor trata da questão da cidade, ressaltando a divisão cultural e geográfica que passa a existir na mesma, além de traçar um panorama do cenário político e cinematográfico do Brasil e do Recife. No âmbito político, o autor faz uma rápida, porém preciosa, reconstituição do que diz respeito ao golpe de 1964. O capítulo faz menção, também, às ideias a respeito do afeto, elucidadas por Raymond Williams. Através de uma breve reconstituição da história do cinema pernambucano, desde o Ciclo do Recife, passando pelo movimento Super 8 e chegando ao Cinema da Retomada, Paulo Carneiro da Cunha Filho revela o quanto a aventura de realizar cinema em Pernambuco só foi (e ainda é) possível por conta dos grupos de afetos.

Referências bibliográficas

Coutinho, Evaldo (1972 // 1996). *A imagem autônoma: ensaio de teoria do cinema*. Recife: Editora da UFPE // São Paulo: Perspectiva.

Cunha Filho, Paulo Carneiro da (org.) (2007). *Relembrando o cinema pernambucano: dos arquivos de Jota Soares*. Recife: Editora Massangana.

_____ (2010). *A utopia provinciana: Recife, cinema, melancolia*. Recife: Editora da UFPE.

Figueirôa, Alexandre (1994). *O cinema Super 8 em Pernambuco: do lazer doméstico à resistência cultural*. Recife: Fundarpe.

_____ (2000). *Cinema pernambucano: uma história em ciclos*. Recife: Editora FCCR.

Rocha, Glauber (1997). *Cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.

* Marcos Santos é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE). E-mail: marcossantos.cine@gmail.com