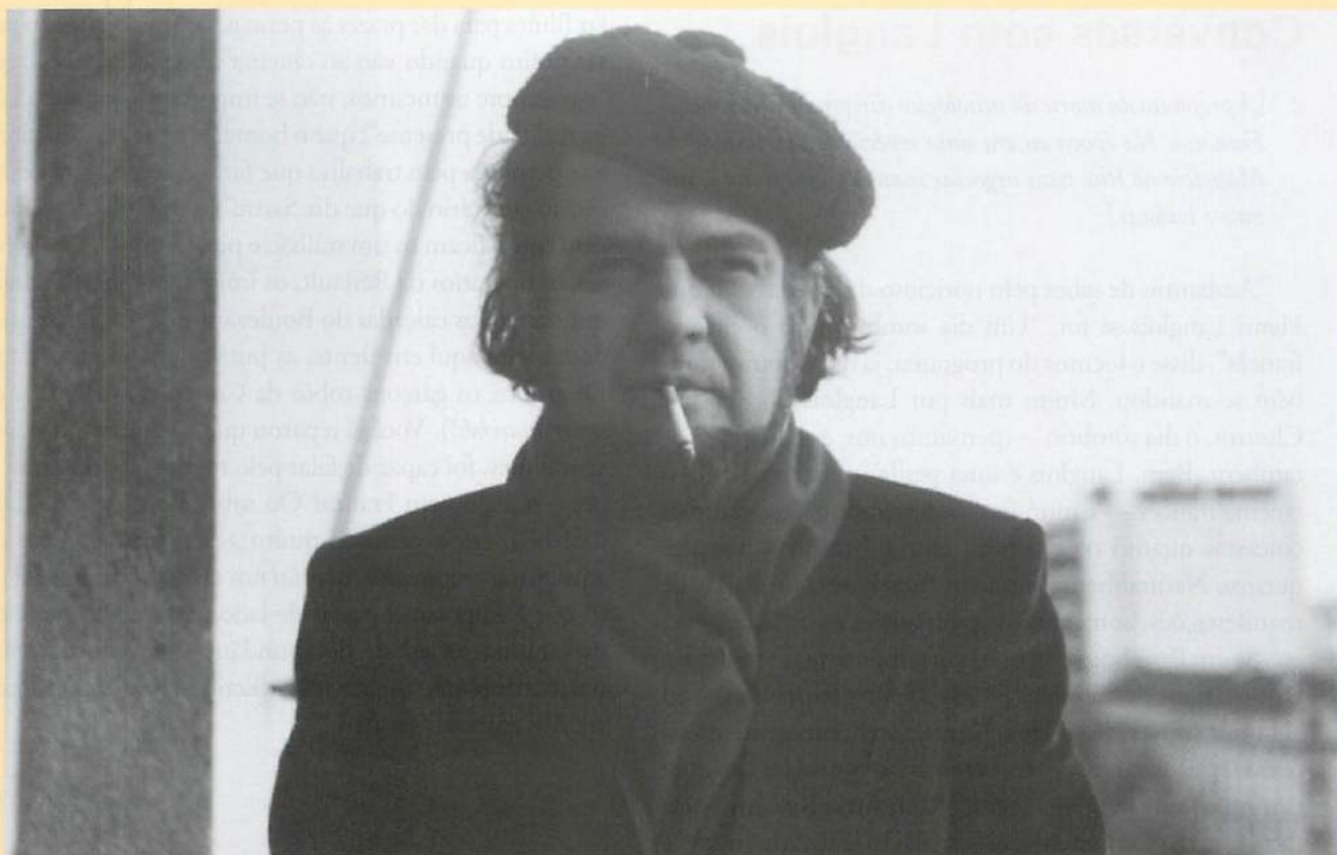


José Haroldo Pereira

Cartas de Maurício Gomes Leite

Primeiro ele no Rio e eu em Belo Horizonte, depois ele em Paris e eu no Rio — foi farta a nossa correspondência durante cerca de três décadas. Nas suas cartas, quase sempre escritas a mão, Maurício Gomes Leite alternava e às vezes sobrepu-nha as diferentes faces da sua personalidade: ora era o jornalista que relatava seus deslocamentos na França ou da França, ora o crítico e o cinéfilo ansioso por dar suas primeiras impressões sobre filmes, ora o bem informado funcionário da Unesco avaliando a situação política internacional, ora o pai coruja da filha Clarissa May. Considero uma pequena homenagem à sua memória e uma contribuição ainda que modesta à resenha do seu pensamento transcrever partes de suas cartas em que ele comenta cinema, cultura, política e a vida em geral. De outro modo, todas essas ricas reflexões ficariam inéditas para sempre. O tom da sua correspondência nem sempre era tão ameno como nos trechos selecionados. Algumas vezes nos envolvíamos em quentes polêmicas sobre um assunto em particular, e então era uma saraivada de cartas para lá e para cá. Maurício, ao escrever, sabia ser bem humorado, sentimental e lírico, mas quando provocado, e até sem provocação alguma, sabia também brandir a palavra como uma espada — era então agudo, incisivo e cortante, sem perder a elegância. Começarei por uma carta que, ainda no Rio, ele me enviou para Belo Horizonte contando sua reação ao ver *Eclipse* (*L'Eclisse*), de Antonioni, numa sessão de cabine. Isso foi no começo dos anos 60. Saltarei depois para a década de 70, com ele já morando em Paris (Montparnasse). No intervalo, eu me mudei para o Rio, onde passamos a conviver inclusive nas mesmas redações (*Jornal do Brasil*, *Manchete*), e ele realizou um projeto cinematográfico do coração que se revelou também uma tragédia pessoal do ponto de vista financeiro: *Vida Provisória* (1969). As seqüelas dessa dolorosa experiência estão refletidas em muitas das suas cartas parisienses, que ele próprio considerava uma maneira de “fazer cinema sem película”.



Eclipse

“*Eclipse* obriga pelo menos a uma urgência: repensar toda a História do Cinema.

O filme soma mais ou menos 125 minutos, e os 25 minutos finais são os mais surpreendentes, poderosos, decisivos e definitivos de toda a História do Cinema Moderno.

É o mais belo, estrondoso e monumental eclipse da carreira de um diretor.

Levantei-me da cadeira — ou melhor, fiquei amassado a ela quando as luzes da cabine se acenderam.

Falo, realmente, de um filme planetário. Ou melhor, do primeiro filme de amor da era de ferro planetária.

Após o final, todas as cenas ficam para ser redescobertas, porque as lembranças constroem um segundo filme — como *L'Aventura* possuía dois, três filmes secretos, além do projetado (exibido).

Uma obra chegou ao seu fim, isso é definitivo: voltar, depois do *Eclipse*, ao personagem, ao homem, à mulher? Impossível, para Antonioni.

Eclipse ou *A Aventura-2*. Sandro e Cláudia lá estão, Ana sumiu, não é mesmo, surge Piero, mas quem é, para que, para onde vai Piero?

Certamente a noite mais bonita do cinema, porque não é uma noite terrestre, mas planetária; as amigas de novo, sonhando com a África; o grito (tudo virou silêncio); a dama sem camélias passeando de avião; algumas flores, uma faixa para pedestres, um pedaço de madeira jogado numa lata d'água.

Você imaginou algum dia que algumas flores, uma faixa para pedestres e um pedaço de madeira jogado numa lata d'água pudessem significar o mundo, o amor e o tempo?

Pois é.

PS — Passadas 24 horas da sessão, vou ficando seriamente convencido que *Eclipse* é mais importante do que *A Aventura*, pelo menos no sentido histórico. Sentimentalmente, ainda fico com Cláudia e Sandro; mas como intelectual ou crítico, reconheço que Vitória e Piero vão além.

Certas coisas em Antonioni obrigam você a interrogar, meio bobo: gente, como é que o cinema até hoje não havia chegado a isso, sendo tão fácil e estando tão na cara?

É verdade, o *dénouement* de *Eclipse* avança toda uma década de cinema romanesco, embora sem romper com a necessidade de começar por uma proposição romanesca. Em Resnais, a ruptura faz-se completa. Já Antonioni rompe depois de propor, rompe *no meio*: toda a sua obra, desde *Cronaca [di un amore]*, era destinada a mostrar o que *Eclipse* mostra. Em *A Aventura* havia, ainda, uma necessidade de *encaminhar* os personagens a uma consequência narrativa final (o perdão de Cláudia a Sandro). Em *Eclipse*, essa necessidade é quebrada, depois de ser sugerida. Antonioni, depois de formular toda uma estrutura narrativa ao nível do romance tradicional (tradicional: antes do *nouveau roman*), invade de surpresa uma área nova, liquidando sua formação de origem (crônica-conto-novela-romance) e integrando o sistema Resnais (ensaio-ciência).

Não abra a boca: a única saída para Antonioni é tornar-se, agora, o maior autor de *science-fiction*.”

(Rio de Janeiro, 1962)

Conversas com Langlois

[A propósito da morte do mitológico diretor da Cinemateca Francesa. Na época eu era uma espécie de procurador de Maurício no Rio, para negociar matérias suas junto a jornais e revistas.]

“Acabamos de saber pelo noticioso da TV das 20h que Henri Langlois se foi. “Um dia sombrio para o cinema francês”, disse o locutor do programa, já que Clouzot também se mandou. Muito mais por Langlois do que por Clouzot, o dia sombrio — pensamos nós, e acho que você também. Bem, Langlois é uma perda irreparável, todo o cinema francês — e mundial — deve muito a ele, tanto os cineastas quanto os cinéfilos, cineclubistas e cinematequeiros. Naturalmente, aqui em Paris haverá uma série de manifestações, homenagens, lembranças, recordações, etc., etc. Se em Paris houvesse bons correspondentes brasileiros, o que fariam eles? Teriam na gaveta uma entrevista — ou algumas conversas — com Henri. Ouviriam gente de cinema, críticos, cineastas etc. Lembrariam quem foi Langlois: um mito, um monstro sagrado, um inventor, um poeta das sombras. Certamente, os jornais daí já deram a notícia, daquele jeito que a gente sabe. Certamente, as revistas — que poderiam ir mais longe e mais fundo — vão fazer o que sempre fazem: improvisar. Faltar, assim, a grande matéria. Acontece que você tem aqui dois bons jornalistas, e eles têm a grande matéria. Primeiro, estávamos guardando como surpresa, após as *Conversas com Godard*, as *Conversas com Langlois*. Há inclusive trechos gravados no nosso magnetofone, e as declarações de Henri são espetaculares — para usar um termo de circo, mas ele foi de circo ou não foi? Ainda esta noite, ligamos para o Jean-Louis Comolli e ele, como redator-chefe dos *Cahiers [du cinéma]*, nos deu um depoimento exclusivo sobre Langlois. Falamos também com a oposição, ou seja, Marcel Martin, e ligamos para Godard em Grenoble, mas o telefone não atendia. Enfim, que acha? Claro que seria matéria de revista, e de revista mensal. Diga se mandamos ou não, urgente.”

(Paris, janeiro de 1977)

François Truffaut

“Ainda não tive tempo de ver a última maravilha do Truffaut, *La Chambre Verte*, que deve ser o fim da picada, a julgar por trechos vistos na TV e pelas declarações do rapaz, cada vez mais imbecil, reacionário, alienado e *chato*. Só gravando vocês aí acreditariam. É incrível como esse moço, que chegou a ser um inventor, deu para trás 20 anos, desinventando tudo e propondo um cinema que ele chamava, na boa época, de “*cinéma du papa*”. O que ele diz agora, resumindo sua entrevista de ontem na FR-3, é que

faz filmes para dar prazer às pessoas, “que não querem pensar muito quando vão ao cinema”; que seus personagens “são sempre os mesmos, não se importando com os dados da realidade presente”; que o homem “se define, se valoriza e se perpetua pelo trabalho que faz, e não pela sua existência, ao contrário do que diz Sartre” (questão nossa: e nesse caso como ficam os um milhão e picos de *chômeurs* franceses, os operários da Renault, os imigrantes negros e árabes que varrem as calçadas do Boulevard Edgar Quinet quando há feira aqui em frente, as putas ali da esquina da rue Delambre, os garçons-robôs da Coupole, as *caissières* dos *super-marchés*?). Você já reparou que esse rapaz nunca, em seus filmes, foi capaz de falar pelo menos alguma coisa sobre o trabalho em França? Ou sobre a ausência de trabalho? Não estou pedindo muito *social*, mas acontece que aqui, paradoxalmente, o *social* nos chega com uma tal força que é impossível passar de lado, justamente por estarmos numa sociedade de abundância em contraste com núcleos de pobreza/escravidão/discriminação impressionantes. Vai embora, Truffaut!”

(Paris, 1978)

Visita aos USA

“Sobrevoamos os States como aves trópico-européias, ou seja, nosso orgulho nacional nº 1 ficou estarrecido com tanto desperdício, consumo louco de riquezas infantis, barulho ensurdecador de TV, rádio + anúncios luminosos mandando comprar, comprar, mandando comer sanduíches horríveis e mandando sorrir por causa da fartura, o país vive disso e sonha com isso, o resto é de menor, como a White House é menor do que nas fotos que a gente vê da Casa Branca, muita coisa de menor, inclusive o povo, que a gente não vê nas ruas mas somente no interior de carros super-refrigerados, estes de maior, claro, carrões e mais carrões deslizando no asfalto mais macio do mundo, uma esteira de asfalto e de sinais de tráfego, e nas margens esteiras infinitas de árvores, bosques, parques, e no interior do verde verdíssimo aquelas casas pacíficas e umas graças que uma vez — *Nova Mania* — eu disse que escondiam dramas enormes, caldeirões tranquilos do diabo. Ainda para o nosso orgulho nacional nº 1, Washington Place se revelou uma coleção super-civilizada de lugares-comuns: monumentos, memoriais, estampas Eucalol do pioneirismo americano, museus artísticos e políticos, grupo de negros manifestando no meio do triângulo formado pelo Pentágono, CIA e Jardim Zoológico Municipal (ou no meio do trapézio, se incluirmos o Cemitério de Arlington onde enterraram o John Kennedy para depois cobrarem alguns dólares pelas visitas em grupo, havia massa enorme de turistas para ver a tumba na tarde em que percorremos Arlington dentro de um carrão refrigerado da Brazilian Embassy). Já para o nosso

orgulho nacional nº 2, ou seja, visão-Europa, Washington exibe habitantes mais gentis, mais amáveis, mais lentos atrás de uma caixa de supermercado ou até mesmo dentro de um uniforme de polícia. Trata-se, aí, da clássica cortesia americana (“*May I help you?*”), o que revela também índice cultural mais baixo, já que a gente nem pede para ser ajudado e eles já estão insistindo para ajudar a gente — um povo, né, viciado em “ajudar”, daí a Aliança para o Progresso, a Coréia, o Vietnã, tudo “ajuda”, né? Mixando a visão 1 e a visão 2, podemos estabelecer, em termos de psicologia primária, o *portrait* típico da América que sobrevoamos em terra (Washington D.C., parte de Maryland, parte da Virginia, aeroporto de Miami): fusão do anglo-saxônico conquistador com espaços virgens de primitivismo, “tudo a fazer”, “tudo à *bâtir*”, “tudo a vender”, “tudo a comprar”, a dimensão tempo dada pelo dólar, “*time is money*”, “*savings*”, “*sales*”, “*roads*”, “*loans*”, “*credit cards*”, “*McDonald’s hamburguers*”, “*foods*”, “*furnitures*”, “*peanuts*”, “*vitamines*”, “*pills*”, “*seeeex*”, já vimos tudo isso nos bons filmes americanos, então nada de novo. Só de novo é notar que mesmo o cinema — mesmo o cinema — não consegue refletir o que é a realidade *ao vivo* de você agüentar meia hora de televisão ligada, em anúncios ou em gente de verdade: nem Hitler poderia pensar em tortura maior, nem Freud poderia imaginar tão grande *défoulement*, nem Jung poderia sacar tão amplo inconsciente coletivo, já que a TV não é nem um pouco diferente do que se passa fora dela — *Amérique, écran géant de TV américaine!*

Para compensar, baixamos em Roissy-Charles de Gaulle numa gloriosa manhã de verão-outono parisiense, cores amarelas cavalgando campos sob as rodas trêmulas do Boeing 707 da TWA, empresa que como você sabe foi criada por Howard Hughes e que até hoje não aprendeu a aterrissar como os brasileiros, ou seja, primeiro a roda direita bateu no chão, depois a esquerda, balanço-hesitante, *flaps*, reversão dos motores, dança com cinto atado e sobras de ótimos uísques que costume tomar para sobreviver a incompetências como as da TWA, mas no fim da pista, tudo bem, *Paris je t’aime.*”

(Paris, setembro de 1979)

Jean Seberg

“Jean Seberg, que fossa. Ela estava *a bout de souffle*, e morreu *in the french style*: dentro de um pequeno carro numa pequena rua de Paris com água mineral bebida pelo meio. Santa Jean. E Jean-Luc (Godard) colocou por quatro dias seus velhos óculos escuros, vestiu seu impermeável de 20 anos atrás, declarando em manchetes aos jornais: “entre le chagrin et le néant, elle a préférée le néant”.

(Paris, setembro de 1979)

Paris

“O prazer do texto (como diria Barthes), inibido (como diria o professor Laborit), não por uma falta de máquina desirante (como diriam Delleuze-Guattari), mas por uma ausência de imagens/sons vindos do Rio (como diria Godard), retoma seu curso concreto (como diria Althusser, antes do crime) através destas frases pacíficas (como diria Romain Gary, antes do suicídio) que procuram atingir seus objetos receptores (como diria Susan Sontag) oferecendo novos fonemas descritivos (como diria Julia Kristeva) de como anda a vida (salve-se quem puder) em Paris (como diria Hemingway — ou Fitzmiller). Nosso intervalo epistolar (como diria Lacan) teve sua motivação básica (como diria Jean Baudrillard) na ausência de reflexo-correspondência (como diria Sartre) dos nossos queridos destinatários do além-mar (como diria Eça de Queiroz). Retomando o fio ou a vibração ou o nó telúrico vindo de Alecrim (como diria Glauber) aqui estou, são e salvo, tão e alvo, ainda mais porque — razões das citações — esta cidade de Paris (como diria Flaubert) se movimenta um pouco mais do que o costume porque passa Godard, *Sauve qui Peut (la Vie)*, passa Robert Kramer (*Guns*), passa Susan Sontag (em debate no Centro Pompidou), passa Glauber Rocha (nas telas do cinema em retrospectiva e na vida real em papos aqui e ali, na Coupole ou chez feijoadada Edgar Quinet), passa Sissi (Silviano, em bolsa de 4 meses, habitando *studio* no 7^{ème} *arrondissement*), passa o tempo (entre +7 e -2, frio até que bem, para a época), passa a bicicleta de Nathalie Baye (Denise Rimbaud) nos campos suíços de Godard (como diria MGL, em artigo publicado no *Estado de Minas* em novembro, página inteira ao lado de artigo de Lucia May, *Plano-contra-plano*, em artigo publicado sobre *Sauve qui Peut* com o título *Luz de agosto Salve-se quem puder*); o de Lucia May sobre o mesmo filme, que consideramos aqui o *A Bout de Souffle* dos anos 80, revolta de gestos e palavras contra a estrutura de acrílico de um cinema preguiçoso e covarde.”

(Paris, dezembro de 1980)

A idade da Terra

[Comentando a crítica do filme de Glauber Rocha que publiquei na revista Manchete.]

“Acabo de ver *A Idade da Terra*. Glauber é também meu amigo e com ele igualmente polemizo — nossas brigas estéticas/políticas estão a 50% de nossas concordâncias artísticas/ideológicas, ou o contrário. Depois que eu vi *A Idade da Terra*, acho que você foi extremamente descuidado e injusto com o filme. Reveja (se não o filme, pelo menos sua opinião) urgente. *A Idade* faz o cinema avançar, andar para a frente — não encontro melhor elogio.”

(Paris, janeiro de 1981)

Cinema Novo luso-brasileiro

“Por falar em Embrafilme, o Celso Amorim esteve em Paris e, quando nos encontramos na Coupole, eu disse: “Mas é você, Celsinho?” Ora, ele disse: “Mas é você, MGL?” Então, vimos que já nos conhecíamos de sobra dos meus primeiros anos de Rio, quando o Cinema Novo começava a andar e *Marienbad* era exibido no Plaza, rua do Passeio. Em papo na Coupole até as 2 da manhã, eu e o Celsinho nos lembramos de discussão furiosa que tivemos sobre *Marienbad*, ele tacando a lenha (Celsinho, na época, era maoísta do CPC) e eu defendendo ardoroso como sempre, citando inclusive artigo magistral do crítico mineiro José Haroldo Pereira. O Celsinho mudou um pouco, criou bigodes e talvez por isso eu não o reconhecesse como o Amorim das fotos de jornais e revistas. Então, eu disse para o Celsinho, já com 2 garrafas de vinho distribuídas em circuito independente (do lado, a mulher do Celsinho e Lúcia May se encarregavam do circuito paralelo, consumindo *cointreaus*), eu disse para o Celsinho: “Não ligue para os críticos brasileiros; o JHP na *Manchete* disse que você deu dinheiro demais para o Glauber fazer a *Idade*, então, faça o seguinte: dê mais dinheiro ainda ao Glauber para ele rodar o filme que está preparando em Sintra, Portugal”. O Celsinho me olhou, sorriu, piscou e me respondeu, bem confidencial: “Ora, MG, quando eu passei por Sintra, antes de vir a Paris, transei com o Instituto do Cinema Português e parte do dinheiro já está com o Glauber...” Então eu re-ataquei: “Mas isso não basta; dê mais, dê mais para o Glauber e para os cineastas brasileiros que desejem filmar em Portugal”. Ele disse, já sério: “Almoço amanhã aqui em Paris com o Fonseca da Costa, presidente do Instituto Português do Cinema; vou abrir a brecha, vou abrir através de convênio com a Embra, ainda mais porque o IPC dá o dinheiro *de graça*, sem cobrar retorno”. Eu o saudei com mais um copo de vinho, toda a mesa disse Viva o Novo Cinema Novo Luso-Brasileiro, e acho que nas férias de verão retornarei a Sintra, após ter um papo com Robert Kramer aqui em Paris, papo que iniciamos em Sintra e que espero levar a novos fragmentos, foto-gramas.”

(Paris, março de 1981)

Montes Claros

[Comentando uma carta minha em que eu observava a coincidência de sua Montes Claros, no norte de Minas, ter produzido tantos cineastas.]

“Então, começando pelo fim — ou finalizando pelo começo — te digo que nos Estados Unidos existe uma cidade chamada La Crosse, no Estado de Wisconsin, onde nasceram Nick Ray e Joseph Losey — e bem perto, em Kenosha, aussi Wisconsin, veio ao mundo Orson Welles. E este mistério, como você explica? Os três *fizeram* o Cinema Ameri-

cano — Orson na porraloquice, Nick na poesia, Losey no preto-e-branco gauchista. É claro que não reivindico o mesmo para a *bande* de Montes Claros, mas concordo com você na existência de uma coincidência, de uma aglutinação. Só que você se esqueceu de acrescentar mais dois nomes à lista — José Haroldo Pereira e Ricardo Gomes Leite (*cineasta* não se define pela *metragem* nem pela *bitola*, mas pelo que fez ou não fez em *cinema*, seja escrevendo, filmando ou agitando/animando, e assim, como Grão Mogol é (ou foi) *distrito* de Montes Claros, considere-se incluído entre “os 5 de Montes Claros” (que aliás não é apelidada de *Rainha do Sertão*, como você escreve, mas de *Rainha do Norte* ou *Princesa do Sertão*). Nada de surpreendente: o mistério está na paisagem/imagem de Montes Claros (ainda não encontrei, nas minhas andadas pelo mundo, plano geral mais bonito do que as colinas que cercam Montes Claros ali atrás da Rua da Fábrica, talvez algo parecido só na chegada de trem a Madri), cuja paisagem foi traduzida por mim, pelo Sr. Peixe, por JHP, RGL e mais tarde Alberto Graça em fotogramas gravados ainda sem som (no meu caso, o som foi oferecido pela sirene do Cine São Luís, que chamava a gente para ver da primeira fila todo o grande cinema americano dos anos 40 e 50 — meu primeiro Nick, *They live by night*, Amarga Esperança; meu primeiro Orson, *The Stranger*, O Estranho; meu primeiro Losey, *The boy with green hair*, O Menino dos Cabelos Verdes). Assim, Wisconsin e Montes Claros se comunicaram nas transas fantásticas que me colocavam sentado ao lado dos irmãos Correia, mas com Afonso eu não falava de cinema, falava de futebol, e com Carlinhos eu jogava estampas Eucalol, Carlinhos = Sr. Peixe, e você eu não conhecia, RGL era bebê, Albertinho Graça idem. Outro detalhe importante: Juquinha Paculdino, o dono do Cine São Luís, deixava os filhos de Dr. João, do *seu* Correia, e acho que mais tarde do Armênio Graça, deixava “us minino” entrar nos filmes proibidos para menos de 18 anos, *com o consentimento dos pais*. Assim, tivemos a possibilidade de conhecer Alf Sjöberg — *Hets*, Tortura de um Desejo — o pai de um tal de Ingmar Bergman, e outros filmes de amor e violência. O resto seguiu no embalo posterior do CEC — onde Montes Claros se fez ouvir mais alto do que, digamos, Juiz de Fora, *metrópole* do sul que só produziu um nome que considero *valable*, Geraldo Mayrink.”

(Paris, outubro de 1981)

Anouk Aimée, 3ª guerra etc.

“Você se lembra de Nantes, ou prefere se lembrar de *Lola*? Você acredita se eu te disser que encontrei Anouk Aimée naquela galeria de *Lola*, em Nantes, que percorri sabendo que ela, a galeria, se chama *Le Passage Pommeraye*, monumento histórico que incluo entre os mais bonitos vistos em tantas viagens assim pelo mundo? Também você

está solidário com *Solidarité* ou acha que a situação polonesa é complexa, a ponto de lamentarmos que Lech Walesa seja um tipo *bien* mas um pouco menos *bien* quando começa a rezar de joelhos e pedir a ajuda de Deus/Papa entre duas reuniões de sindicato, confundindo militância política com missa dominical? Você já preparou abrigos subterrâneos em Grão Mogol para os refugiados europeus que seremos ao estourar a 3ª guerra mundial, que atomizará nossos apartamentos em Paris 14? Você é capaz de psicologizar esse dilema: optar entre a perspectiva nêutrons e a inflação nuclear brasileira? E que livros deveremos salvar: Sartre/Simone Obras Completas ou Donald Duck/Popeye Seleção de Inverno? Restará pelo menos a Idade da Terra? Percebe você que essas questões refletem sintoma de paranóia coletiva sob impulsos externos, que agem sobre nossa individualidade mesmo sob as palavras serenas de Reagan/Brejnev? E Miterrand, como fará para concluir seu tão sonhado mandato de poder por sete anos, isso se não sumir antes via leucemia que já mina sua invejável dose de otimismo? Então você não sabia que Mitte está com leucemia? Os jornais daí mentem e enganam como os jornais daqui? Voltando ao cinema: pode você me explicar onde aquele rapaz, o Truffaut, foi buscar seu teatrino da ocupação nazista em França (*Le Dernier Métro*) – se nos autos de Pétain/Laval ou se nas comédias sorridentes/gentis de Clair e cia. – ou mau gosto não se discute? Por falar em Rohmer, *La Femme de l'Aviateur*, que é *super*, já baixou no Galeão? Voltando a Nantes, seria você capaz de acreditar que percorri o rio que corta a cidade em *bateau-mouche*, tendo ao meu lado Anouk Aimée – só que ela se chama Maryvonne Deleau, mas que é Anouk Aimée de *Lola*, inclusive mesmo corpo e cabelos (quando jantamos no Restaurant La Cigale, aliás *décor* de Demy para o cabaret de *Lola*, eu disse a Maryvonne — *attachée de presse* do Festival International des 3 Continents — que ela deveria crer no acaso e nas coincidências programadas, ou sonhadas), mesmo perfil fugitivo, mesmo abandono sorriso — seria então capaz você de me pillar no meio do rio, Loire, aimé? Você tem lido os *Cahiers*? Você leu o número de novembro sobre Glauber, ou pediu ao Ricardo emprestado? Quais são seus planos para 1982? Você não acha que eu estou perguntando demais?”

(Paris, dezembro de 1981)

A lira do delírio

[Em resposta a uma carta minha em que fazia altos elogios ao recém-lançado filme de Walter Lima Júnior.]

“Não, não teremos polêmica sobre *A Lira do Delírio*. Vi o filme no Festival de Nantes, onde delegação brasileira tomou conta das telas e dos bares (delegação brasileira: Ronaldo Noronha e Mara, Nelson Pereira dos Santos, Artur Omar, Kátia d'Angelo, Silviano Santiago, Maria do Rosário, MGL,

Aninha Magalhães, Djalma *Asa Branca* Batista, Rachel Monteiro, Cosme Alves Neto — com quem fiz as pazes, abrindo champanha na galeria de *Lola* e abrindo campanha contra invasão do Brasil pela Gaumont). E é verdade: não polemizaremos sobre a *Lira*, porque estamos 80% de acordo, ou seja, é cinema, finalmente é cinema! *Emotion!* *Information!* *Fragmentation!* Anecy sublime, luz banhada, riscada, 16mm ampliado, carnaval sujo, belíssimo — como eu gosto, nos limites da imperfeição! Fragmentos de tempos, de personagens, de palavras! Os diálogos no mais correto carioquês! As coincidências e acasos Demy, na cidade de Demy, como em *Lola* de Demy, e outra coincidência *deminial*: *A Lira* com Anecy na mesma tela e na mesma hora onde foi aplaudido, em 81, o filme-gênio do seu gêmeo irmão, o cometa *L'Age de la Terre*, corpos e espíritos unidos em novos aplausos, delírio, emoções suando nas luzes se apagando, ao meu lado Sylvie Pierre de joelhos em pranto, todos braços brasileiros gritando *Anecy/Glauber*, *Anecy/Glauber*, *Lima Júnior*, *Lima Júnior!* Comunhão geral, *arrosée* de champanha *Moët et Chandon* no bar do Hotel France, crítica europeia unânime dizendo “é o melhor filme do Panorama do Cinema Brasileiro, melhor do que os filmes em competição, melhor, melhor!” Alguém gritou, às 3 horas da manhã: “e onde está Zé Haroldo, o descobridor da *Lira*?” Acho que foi o Ronaldo, mas penso que foi Aninha Magalhães, que me abraçava entre Nelson, Rosário e Robert Kramer. Bob Kramer então perguntou: “Who is Thé Arolldo?” Nelson P. dos Santos respondeu: “o descobridor de *Rio, Zona Norte*, de *Rio, Zona Norte*, o melhor filme do mundo.” Sim, gostei 85% da *Lira*, e vendo novamente acho que chegarei a 90%.”

(Paris, dezembro de 1982)

O futuro do cinema

“Se o futebol vai mal, o cinema vai pior. O último Festival de Cannes foi nulo, com prêmios incríveis (única exceção: o prêmio especial a Andrei Tarkovsky, por *Le Sacrifice*. Tomando café ontem com Nagisa Oshima (ele é meu vizinho, mora no Hotel l'Aiglon, 232 Bd. Raspail) comentamos o impasse do cinema atual, sem arte, sem dinheiro, sem salas de projeção. Muito oriental, ele acha que eu tenho razão, mas que ele está nessa desde os anos 60, e que até agora continua fazendo filmes, mesmo sabendo que o cinema não tem futuro. Eu disse que ele tinha razão...”

(Paris, junho de 1986)

