



Yves São Paulo
(Organizador)



**OLNEY
SÃO PAULO
POR ELE MESMO**



OLNEY SÃO PAULO POR ELE MESMO



Comunicação, Jornalismo & Educação

DIRETOR DA SÉRIE

Prof. Dr. Francisco Gilson Rebouças Porto Junior

Universidade Federal do Tocantins (UFT), Brasil

COMITÊ EDITORIAL E CIENTÍFICO

Prof. Dr. João Nunes da Silva

Universidade Federal do Tocantins (UFT), Brasil

Prof. Dr. Luis Carlos Martins de Almeida Mota

Instituto Politécnico de Coimbra, Portugal

Prof. Dr. Nelson Russo de Moraes

UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Prof. Dr. Rodrigo Barbosa e Silva

Universidade do Tocantins (UNITINS), Brasil

Prof. Dr. Rogério Christofoletti

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Prof. Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista

Universidade de Caxias do Sul:Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Profa. Dra. Thais de Mendonça Jorge

Universidade de Brasília (UnB), Brasil

Profa. Dra. Verônica Dantas Menezes

Universidade Federal do Tocantins (UFT), Brasil

Prof. Dr. Fagno da Silva Soares

CLIO & MNEMÓSINE Centro de Estudos e Pesq. em História Oral e Memória
Instituto Federal do Maranhão (IFMA)

Dr. Luís Francisco Munaro

Universidade Federal de Roraima (UFRR)

Dr. José Manuel Peláez

Universidade do Minho, Portugal

Prof. Dr. Geraldo da Silva Gomes

Centro de Estudos e Aperfeiçoamento Funcional do
Ministério Público do Tocantins, CESAF/MPTO

OLNEY SÃO PAULO POR ELE MESMO

Organizador
Yves São Paulo



Diagramação: Marcelo Alves

Capa: Gabrielle do Carmo

Revisão: Bruna Trindade



A Editora Fi segue orientação da política de distribuição e compartilhamento da Creative Commons Atribuição-Compartilhável 4.0 Internacional https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

O51 Olney São Paulo por ele mesmo [recurso eletrônico] / Yves São Paulo. – Cachoeirinha : Fi, 2024.

213p.

ISBN 978-65-85958-62-2

DOI 10.22350/9786585958622

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Jornalismo – Imprensa – Olney São Paulo. I. Título.

CDU 070“Olney São Paulo”

Catalogação na publicação: Mônica Ballejo Canto – CRB 10/1023

SUMÁRIO

Olney São Paulo na imprensa, vida e obra	7
Causerie	49
Cineópolis	91
Diversos	117
Entrevistas	157
Conto	199
Cronologia	207
Sobre o organizador	211

OLNEY SÃO PAULO NA IMPRENSA, VIDA E OBRA

Yves São Paulo

Certamente, o leitor que tem em mãos este volume conhece melhor a obra cinematográfica de Olney São Paulo que a sua produção para a imprensa. Assim ele desejaria, visto que todo seu esforço de vida foi em constituir uma filmografia pessoal e seu trabalho junto à imprensa foi um meio de lançar luzes sobre estes esforços. Com o auxílio da biografia escrita por Ângela José, *Olney São Paulo e a peleja do cinema sertanejo* (Quartet, 1999), descobrimos uma nova faceta desse cineasta. Logo em seus primeiros passos pelo mundo cultural, ainda na cidade de Feira de Santana, encontramos o estudante secundarista Olney a escrever para o jornal montado dentro das dependências do colégio Santanópolis e demonstrando desde já sua inclinação para a arte pela qual será conhecido mais tarde.

O trabalho feito junto à imprensa nos auxilia a pintar, de forma mais ampla, este quadro panorâmico da personalidade de um cineasta que nos deixou muito cedo. Os textos que conseguimos compilar ao longo das páginas seguintes reúnem toda uma vida de esforços pensando cinema, respirando cinema e observando cinematograficamente a sociedade. Será uma característica marcante dos textos de Olney São Paulo, – mesmo aqueles que não trazem o cinema como tema – a inclinação formal de se assemelhar com a arte das imagens em movimento. O estilo de sua escrita é cinematográfico.

Descobrimos, nas linhas dedicadas à escrita jornalística, os filmes assistidos pelo cineasta ainda em seu período de formação; os anos de passagem da adolescência à vida adulta. Especialmente nas duas colunas que compõem as primeiras seções deste livro, encontramos um jovem

cinéfilo a constantemente citar filmes, comentando-os de diversas maneiras; seja diretamente por meio de uma crítica, seja indiretamente ao mencioná-lo acompanhando um cenário de observação social.

Surge um interesse ainda específico de observar a movimentação cultural que se dava na cidade de Feira de Santana durante os anos 1950. Suas variadas salas de cinema foram palco para que o jovem, aspirante a cineasta, descobrisse uma variedade impressionante de títulos – não somente obras hollywoodianas, como é praxe do circuito exibidor comercial atual, como também filmes de outras nacionalidades. Notar-se-á a diferença de perfil, entre os diferentes cinemas da cidade, nas rápidas menções feitas a respeito de cada um.

Para conseguirmos abarcar a amplitude de três décadas de produção, pensamento e dedicação ao cinema, nos deslocamos a diversos sítios, pesquisando em jornais e revistas, os artigos, crônicas e entrevistas que compõem o acervo que apresentamos. Esta pesquisa pôde ser realizada graças a uma bolsa de pesquisa de Pós-Doutorado, concedida pela Capes, junto à Universidade Estadual de Feira de Santana. Foi no espaço do campus da UEFS onde a pesquisa começou, mais precisamente na Biblioteca Monsenhor Galvão, no Museu Casa do Sertão. Ali, encontramos os jornais *Santanópolis*, *O Coruja* e *Folha do Norte*, que nos auxiliaram a identificar grande parte da produção de Olney São Paulo durante seus anos de formação, antecedendo a produção de seu primeiro longa-metragem, *Grito da terra*, em 1965. Para a produção posterior ao seu debute cinematográfico profissional, buscamos a Biblioteca Nacional, onde encontramos entrevistas concedidas a jornais de diferentes estados no país. Junto à Biblioteca Central do Estado da Bahia, encontramos os jornais publicados na Bahia. Infelizmente, neste acervo, não pudemos ter acesso ao jornal *A Tarde*, assim como não conseguimos contato com o jornal para saber como acessar seu acervo, apesar de alguns contatos

feitos sem retorno. Assim, apresento estes dados para demonstrar como este livro é uma obra passível de sofrer novas intervenções futuras para acréscimo de novos textos encontrados.

Procurei intervir o menos possível com notas para que este livro não se transformasse numa obra do organizador em vez do que de fato ela é, uma obra de Olney São Paulo; pelo que meu papel se insere como responsável por reunir e editar os textos que seguem. Alguns dos exemplares a que tivemos acesso possuíam trechos ilegíveis ou rasgados, dificultando a leitura de certas passagens, o que será assinalado durante o texto – mas foram poucos os casos de jornais com estas características.

Especialmente no que concerne às duas colunas que compõem o período de juventude de Olney São Paulo, *Causerie* e *Cineópolis*, fizemos correções gramaticais de erros que se mostravam comuns ao longo da redação. Apresento esse dado como medida de transparência ao leitor deste volume. As passagens corrigidas serão sinalizadas no próprio corpo do texto, ainda que a sua grafia tenha sido modificada. Conjecturamos que os erros encontrados não se davam por recurso estilístico do autor, mas pela pressa da produção jornalística, podendo, inclusive, passar por um erro na gráfica. Sinalizamos essa mudança ainda para manter a conjectura de se tratar de uma escrita de juventude, pois os erros encontrados durante a redação, assim como seus vícios estilísticos, se dão em grande parte ao caráter formativo de quem se propõe a produzir ainda antes de seu pico de maturidade. A urgência da produção será uma marca da geração de cineastas que formarão o Ciclo de Cinema Baiano dos anos 1960, e essa característica poderá ser notada nos escritos de juventude de Olney São Paulo.

Dividimos o livro em quatro seções, são elas: *Causerie*, *Cineópolis*, *Diversos*, *Entrevistas*. As duas primeiras seções correspondem ao período

de mais intensa produção midiática de Olney São Paulo, quando ele se dedicou à escrita para os jornais *Santanópolis* e *O Coruja*. Neles, foi-lhe concedido o espaço para a criação destas duas colunas que apareceram com recorrência. Surgem como duas seções separadas dada a prolixidade com que foram escritas. A seção *Diversos* apresenta artigos e crônicas escritas nos mais variados períodos da vida do cineasta, mais especificamente se apresentando entre o período de fechamento do jornal *O Coruja* e o lançamento de *Grito da terra*, quando o cineasta permanece sem espaço fixo nos jornais locais, mantendo a enérgica busca pela produção cinematográfica. Por fim, a seção *Entrevistas* marca o período de maturidade, quando sua obra passa a ser reconhecida pela imprensa a ponto de o cineasta ser buscado para dar relatos sobre seus filmes, sobre a situação do cinema brasileiro, além de apontar caminhos para a indústria que tentava caminhar à sombra da Embrafilme e do poderio estadunidense dominando o mercado nacional. Por meio da divisão entre estas seções, marcam-se os diferentes períodos e preocupações que ebuliram da mente deste realizador de cinema.

Ao todo, digitamos 62 peças textuais que serviram como base para a pesquisa de acervo que compõe esse volume. Destas, apenas duas foram observadas como não sendo de autoria direta de Olney São Paulo e, portanto, não se encaixando dentro do programa do livro. A coluna *Causerie* é a que traz maior número de contribuições, totalizando 21. A coluna *Cineópolis* possui 14 textos. A seção *Diversos* vem com 16 escritos. Por fim, as *Entrevistas* são 9.

COLUNA CAUSERIE

Olney São Paulo iniciou a coluna *Causerie* ainda no jornal do colégio *Santanópolis*, em 1955, encerrando-a no jornal *O Coruja* em 1956. A

transição da coluna de um jornal para outro foi natural, uma vez que o primeiro encerra para dar lugar ao segundo. Os estudantes que estavam à frente do seriado colegial, ao se formarem, montaram uma nova publicação. Em grande parte, encabeçados por José Navarro, que vinha de família do ramo jornalístico e que, mais tarde, assumiria a *Folha do Norte*, uma das publicações mais antigas da cidade.

Desde os seus primeiros aparecimentos, *Causerie* veio acompanhada por um símbolo visual que destaca esta coluna dentro da página em que se apresentava. A figura de um par de óculos pince-nez desenhado encabeçava o texto, sendo um recurso também estilístico para o tom satírico que a coluna possuía. Este artefato carrega ares de aristocracia, estando já fora de moda nos idos da década de 1950. Mas, quando Olney São Paulo assume a persona do Conde d'Evey para assinar o texto da coluna, esta antiguidade é retomada. Podemos notar como a coluna social possui este artifício de tentar elevar a classe burguesa aos ares de aristocracia. A perspectiva do Conde criado por Olney é a de alguém que pertence a esta aristocracia e observa as tentativas desengonçadas desta nova ascensão social interiorana como algo de *kitsch*.

Apesar da criação desta persona, a voz de Olney São Paulo, o jovem cinéfilo, ainda pode ser escutada entre as linhas de *Causerie*. Os recursos de que se vale a cinematografia são utilizados no estilo literário do Conde para poder filmar os acontecimentos sociais da vida feirense. As imagens que o Conde pinta são em technicolor, a recente tecnologia desenvolvida no cinema hollywoodiano para os filmes em cores, fazendo com que as películas do período fossem pintadas com o mais belo arsenal tintureiro que a química das emulsões conseguia imprimir. Seus olhos dão lugar às objetivas de uma máquina de filmar, podendo escolher quais lentes este dispositivo utilizará para fazer suas

observações. Assim, o cenário de uma festa ou de um encontro da burguesia local será visto por uma teleobjetiva, ou mesmo em 3D, um recurso já viável na época, ainda que pouco usado. Na primeira coluna *Cineópolis*, Olney narrará a chegada de uma exibição de filme em 3D, marcada para acontecer no Cine Iris.

É comum ao estudioso de cinema encontrar livros que buscam a comparação da narrativa cinematográfica com o teatro ou a literatura, mostrando os seus débitos com ambas as artes. Sem dúvida, para se firmar como uma arte, o cinema buscou o auxílio das que já se encontravam estabelecidas no panteão. Para renovar a forma cinematográfica, cineastas buscaram o que havia de novo nas outras artes – o expressionismo, o surrealismo, a narrativa em fluxo de consciência, por exemplo. Mas, em raras ocasiões, observamos uma leitura sendo feita de um caminho contrário, isto é, a influência da criação cinematográfica sobre a literatura – dificilmente encontramos livros mostrando como o cinema influenciou as novas formas narrativas da literatura e do teatro (estes livros existem, mas em menor quantidade em comparação ao primeiro grupo). No caso de Olney São Paulo, por ser ele um cineasta – ainda que em encubação neste momento – parece óbvia a abordagem. Uma chave de leitura importante não somente de *Causerie*, mas, sobretudo, de sua produção como contista, a qual ganhará fôlego nos anos seguintes à produção jornalística e que culminará na publicação de *A antevéspera e o canto do sol*, em 1969.

Por outro lado, é muito mais o Conde do que Olney quem adota o vocabulário das colunas sociais para performar uma ironia contra esta faceta, característica dos jornais, em tomar como notícia os movimentos fúteis de uma classe sedenta por atenção. Mesmo que as narrativas dessas colunas sociais sejam as festas e jantares promovidos

por setores da burguesia local, o linguajar utilizado por elas habilita estas pessoas em suas atitudes de governança, de modo a tentar fazer delas o modelo a ser seguido por todos.

Governança porque as toma como figuras de alta moralidade, ao que o termo recorrente utilizado pelo Conde, “gente bem”, pode ser encontrado com facilidade nas colunas sociais dos jornais do período. São o que hoje seria chamado de “cidadão de bem”, ainda que neste outro contexto referido pelo Conde carregue o sentido de serem pessoas dotadas de bens, ou seja, de posses. São estas posses que lhes apontam esta superioridade virtuosa, antes de suas ações – e as narrativas das colunas ditam isso, uma vez que elas pouco têm a ilustrar sobre o caráter de bondade de suas personagens.

O Brasil, ao passar de império para república, fez com que fosse trocada a sua fonte de importância – da classe aristocrática, que pairava ao redor do imperador, para a classe burguesa. Esta, numa república democrática, necessita da atenção das demais classes para que possa ser mantida nos altos cargos de governabilidade de um estado e, portanto, nos mais altos ambientes de poder do país – ou de sua localidade. Logo, assumir esta burguesia como modelo de moral se constitui como um projeto arquitetado pelos órgãos de imprensa que a apresenta como figura imaculada. Uma imagem para manter a institucionalização da burguesia nos setores de domínio legislativo e executivo.

Há, ainda, a busca da mesma imprensa em transformar esta classe num tótem ao qual as demais devem se espelhar. Melhor dizendo: existem figuras singulares, na burguesia local, que devem ser vistas por todos e seu comportamento copiado. Esta noção não se distancia de nossos tempos: a figura do “homem de sucesso” ainda é louvada como algo a ser almejado, e seus dizeres tratados como motes incontornáveis para se alcançar este sucesso (“trabalhe enquanto eles dormem”). A

coluna social é a tentativa de criação de uma mitologia de certo grupo, estabelecendo-o como ideal a ser alcançado por todos e copiado como norma. O pobre, assim, seria um bárbaro porque não se comporta de maneira semelhante à ética que traz a elite econômica.

Em alguns momentos, Olney São Paulo e o Conde d'Evey digladiam numa luta pela mensagem irônica passada no interior do texto. Assim, surgem as passagens em letras maiúsculas, onde é feita a indicação do nome, local ou algo mais que pertence ao evento narrado pelo Conde. Enquanto o aristocrata narra um evento com ares de elegância, Olney adentra com uma mensagem subliminar apontando o distanciamento entre a vontade de fazer parte de uma cultura estrangeira e o enraizamento local. O Conde cita alguns nomes diretamente, a exemplo dos membros que compõem a redação do jornal *O Coruja*, mas fica a cargo de Olney apontar os nomes das personalidades sociais que figuram nas observações feitas pelo Conde. Uma interessante luta entre duas personas se constitui no seio de um único autor.

Uma das principais características da coluna *Causerie* é apontar o processo de modernização da cidade de Feira de Santana e a influência da cultura americanizada sobre os jovens locais. É com certo grau de mimetismo que eles fantasiam a sua vida social em semelhança ao que veem nos filmes hollywoodianos. Afastam-se de sua própria origem buscando uma cultura que acreditam ser superior porque “civilizada”. Marca de uma colonização intelectual que assola esta mesma burguesia que se inspira a ser modelo moral, mas que toma como modelo as imagens em movimento da tela de cinema. A cidade começa a apresentar seus anúncios luminosos, ao que o Conde nota semelhança com a Times Square, a tentativa da cidade interiorana de se assemelhar aos grandes centros e abandonar a sua própria impressão de atraso, uma ideia assumida que utiliza, como modelo de julgamento, padrões

externos que não os seus próprios. Mesmo o idioma utilizado pelo Conde, na escrita de seus textos, começa a oscilar entre o português, o inglês e o francês, neste anseio por participar de uma modernização externa, alheia, que custará à cidade a sua memória.

COLUNA CINEÓPOLIS

A coluna *Cineópolis* precede a criação da coluna *Causerie*, ainda no jornal colegial *Santanópolis*, mesmo que a seção do Conde d'Evey possua maior número de publicações que a coluna especializada em cinema. É também na coluna *Cineópolis* que encontramos as mais antigas contribuições públicas de escritos de Olney São Paulo no presente volume, datando do ano de 1954.

Chamará atenção do leitor de *Causerie* as reiteradas referências de Olney São Paulo ao Conde d'Evey em *Cineópolis*. A primeira grande criação do futuro cineasta sem dúvida, foi o cronista social que, ao que indica o conteúdo de algumas de suas colunas, causou certo rebuliço na sociedade local da época. Será em *Cineópolis* que Olney reportará seu heterônimo como alguém separado dele; alguém presente na redação de *O coruja* a fazer estardalhaço enquanto ele tenta redigir uma coluna sobre cinema. Há, portanto, a separação entre as duas personas e que é demarcada por estas colocações.

Também consideramos como critério para colocar *Cineópolis* após *Causerie* a questão temática. A coluna social irônica é algo de muito pontual na produção literária de Olney São Paulo, enquanto seu foco permaneceria cada vez mais intenso no cinema: comentando filmes, defendendo a criação de produtoras locais, advogando a favor de um novo cinema que estava surgindo no Brasil nesta virada de década de 1950 para 1960. De certa forma, *Cineópolis* é um germe de muitos debates

que Olney levantará nos anos seguintes, apontando preocupações que se manterão em diferentes níveis de maturidade ao longo da vida. Muito da preocupação que poderemos ler, nestas primeiras páginas, se dirige à defesa da criação de um parque de produção cinematográfica no Brasil e, mais especificamente, em Feira de Santana. Nas entrelinhas desta produção textual, encontraremos o fervor do cineasta que tenta ebulir das páginas para alcançar as telas.

Antes que se estabeleça como realizador, um cineasta se depara com aquelas obras que lhe encantam os olhos e constituem o repertório que almeja produzir dentro de sua própria obra. *Cineópolis* surge como testemunho ímpar para os estudiosos da obra cinematográfica de Olney São Paulo ao encontrarmos comentários de um jovem recém saído da adolescência a respeito dos filmes que encontra nos cinemas de sua cidade. A variedade destas produções chama atenção: são obras de diversos países – EUA, França, até mesmo do México, mostrando que Hollywood ainda não era completa detentora do parque exibidor e distribuidor dos filmes, mesmo que a preferência maior do público fosse por estas películas. Olney menciona a realização de um festival de cinema francês num dos cinemas da cidade, onde foram exibidas películas contemporâneas daquele país.

Notamos, assim, que a formação cinéfila de Olney São Paulo, ainda que restrito ao parque exibidor de uma cidade interiorana, alcançava cinematografias das mais diversas, podendo encontrar uma diversidade nas possibilidades do que realizar com cinema. Mas, desde então, sua atenção também recai sobre o que está sendo feito no cinema brasileiro; suas agruras e sua capacidade de reinvenção frente a tamanhos empecilhos – especialmente os causados pela internacionalização dos filmes exibidos e, por conseguinte, do gosto do público, mais afeito às películas estrangeiras. Mais do que observar um crítico em ação, lemos,

nas páginas de *Cineópolis*, a formação de aprendizado de um cineasta – alguém que não somente aprende a escrever sobre os filmes abandonando o primeiro cacoete de apenas falar se gostou ou não de uma obra, para observar maiores nuances do que a compõe – o que será o caso das críticas publicadas na próxima seção, *Diversos*.

Uma das primeiras características que chamará atenção ao leitor será a brevidade dos textos de *Cineópolis*. O espaço concedido a Olney São Paulo nos jornais, até então, era reduzido e sua contribuição sobre os filmes exibidos nas salas de cinema feirense se resumia a comentários pontuais a respeito de seu gostar ou não da obra. Não há a característica de resenha que a crítica cinematográfica adquiriu em anos recentes – em especial, na internet. Seus textos não fazem sinopse da trama, mas notas a respeito das atuações e da qualidade da direção, sem maiores detalhes que justifiquem o gostar ou não.

Chama a atenção como Olney São Paulo leva a sério o seu trabalho como jornalista neste primeiro momento, fazendo dessa coluna não somente um espaço de crítica e, sacrificando as linhas que lhes eram concedidas dentro da página para abordar também notícias a respeito de futuros lançamentos. Essas notícias, muito provavelmente, ele recebia das revistas especializadas em cinema da época, mas também havia as notícias que recebia em primeira mão dos exibidores locais – a exemplo da presença de funcionários da sucursal brasileira de um estúdio de cinema dos EUA fazendo instalação para exibição em 3D, no Cine Íris.

Assim, a ligeireza da coluna *Cineópolis* apresenta, geralmente, um primeiro parágrafo dedicado a um filme lançado num dos cinemas de Feira de Santana, tecendo seu comentário crítico a respeito de sua qualidade; seguindo de um segundo parágrafo, mais breve que o primeiro, a respeito de novidades no mundo do cinema mundial. O que, de início, serviu para envolver seus leitores americanófilos, se

transformaria numa chance para pautar a produção do cinema brasileiro e, sobretudo, local.

Assim, escreve a respeito das filmagens acontecendo na Bahia, sobretudo em Salvador, cidade fotogênica por excelência. Retornará estas notícias a respeito de filmes paulistas sendo gravados na capital do estado como meio de sugerir que os cenários para cinema já estão aqui, o que faltam são as iniciativas para produzir. Notícia também a presença de um realizador em sua própria cidade, munido do intuito de fazer um filme de documentário. Esta foi a fagulha para que ele pudesse também instigar o espírito aventureiro dos empreendedores locais e dos amantes das artes: numa cidade que se moderniza como a Feira de Santana dos anos 1950, cabe espaço para uma produtora de cinema.

Seguindo estas sugestões, deixa marcada a presença de uma produtora local já realizando filmes. Tal empreendimento, ainda que de forma amadora e sem registro oficial, é noticiado por Olney São Paulo como mais uma de suas iniciativas para atizar o ânimo do público local em apoiar a empreitada de produção cinematográfica na cidade. A produtora *Cineópolis* é noticiada por ele como gravando testes para a realização de um filme de curta-metragem. O filme referenciado por Olney é *Um crime na rua*, seu primeiro crédito cinematográfico. Dada a dificuldade que foi a realização deste filme, a ideia dos testes é difícil de ser mensurada uma vez que não se saiba se teriam sido feitas gravações anteriores ou se o teste seria o próprio curta. Mais fácil é imaginarmos esta notícia como sendo parte de um lance do jovem em tentar mostrar uma iniciativa profissional, ao invés do amadorismo que cercava a produção do curta. De todo modo, ele aproveita esta coluna para noticiar a produção de um filme amador em semelhante feitio ao que informava quando se referia aos trâmites do cinema profissional dos estúdios paulistas ou hollywoodianos.

Escrever sobre seu próprio curta, nesse estilo, mas sem apontar que é ele próprio o responsável por esta empreitada, constitui mais um de seus percursos para gerar interesse no público e em quem poderia vir a verdadeiramente dar materialidade a esta iniciativa. Escreve sobre a produtora local *Cineópolis*, sobre a chegada “nesta cidade” dos copiões do filme *Um crime na rua*, dando sempre maior amplitude àquela primeira aventura de produção cinematográfica. Realizado em 1955, *Um crime na rua* foi um filme amador feito por Olney São Paulo junto a alguns de seus amigos, todos recém saídos da adolescência – o que fica muito patente ao registrarmos os atores que aparecem fazendo o papel dos investigadores de polícia. O filme registra as ruas de Feira de Santana enquanto uma trama de investigação policial se desenrola.

Podemos encontrar referências de Olney São Paulo ao primeiro longa-metragem do pai do Cinema Novo, Nelson Pereira dos Santos. Seu *Rio, 40 Graus* tornou-se bastante falado antes mesmo de ter sido lançado, especialmente pela ação da polícia em impedir que fosse exibido nos cinemas. Essa ação de censura é criticada por Olney na coluna – um primeiro encontro do cineasta com a censura e que marcará sua carreira – mas, antes, é interessante notarmos a presença de Nelson Pereira no seu universo imaginativo.

Antes mesmo de entrar nos anos 1960, Olney São Paulo contata Nelson Pereira dos Santos e os dois trocarão correspondência. Tornar-se-ão amigos, a ponto de Nelson ser padrinho de um dos quatro filhos que Olney terá – o ator Ilya São Paulo. Mas, naquele momento da coluna *Cineópolis*, a afinidade intelectual que aproximará Olney de Nelson será a característica independência com que o cineasta paulista fará o seu filme no Rio de Janeiro.

Em *Cineópolis*, Olney São Paulo descreve que *Rio, 40 Graus* foi feito de forma cooperativa, sem dar maiores informações a respeito. Essa

mesma ideia de lançar-se numa produção cinematográfica de modo cooperativo, numa parceria coletiva com outros interessados em cinema, foi o verdadeiro pontapé inicial para este que seria creditado na biografia de Olney como sendo seu primeiro filme. *Um crime na rua* é feito de forma cooperativa, com uma câmera 16mm emprestada e um único rolo de película comprada pelo coletivo. Ainda que a trama do curta se aproxime mais dos filmes policiais a que tinha acesso nos cinemas feirenses – nas entrevistas de seções seguintes, o diretor falará de Hitchcock –, a forma de produção e a alocação da câmera nas ruas indicava essa primeira afeição de Olney a um novo cinema que começava a ser gestado nas mentes intelectuais brasileiras.

Dentre os filmes mencionados por ele nas críticas de *Cineópolis*, podemos encontrar *Milagre em Milão*, filme de Vittorio de Sica, expoente do neorealismo italiano, tão importante movimento cinematográfico do pós-guerra que propunha a inserção da câmera nos espaços reais onde as personagens viviam e utilizando-se de não-atores para protagonizar as películas. Sem dúvida, Olney São Paulo, em suas leituras de cinema, já teria ouvido falar sobre este que era o grande movimento cinematográfico dos últimos tempos. Ainda que o filme de Vittorio de Sica com que ele tenha tido contato seja dotado de um realismo fantástico, as características estéticas que influenciariam os cinema-novistas estavam lá: filmar na rua, com não-atores, entre os pobres, sem maquiagem a realidade da cidade.

Daqui, podemos notar a importância para os estudiosos das obras fílmicas de Olney São Paulo em ler essas linhas de suas colunas com cuidado, porque, numa breve passagem ou referência, podemos encontrar uma profunda marca de sua formação como realizador.

Ao historiador, especialmente àquele interessado pela cidade de Feira de Santana, será de verdadeiro interesse as descrições feitas

acerca das salas de cinema da cidade, cada uma com sua particularidade. Ao longo de *Cineópolis*, Olney São Paulo nos presenteia com informações sobre os filmes que figuraram em determinados cinemas da cidade, sendo recorrente a presença do Cine Íris em seus comentários, tanto aqui quanto em *Causerie* – este que foi o mais longevo dos cinemas de rua feirenses, o último a fechar suas portas, já no século XXI. Não somente em *Cineópolis*, mas, também, na seção seguinte, fará Olney algumas incursões descrevendo não somente a ambientação, mas propriamente a vida desses cinemas; sua relação com o espectador; dados que vão além do objetivo que pode ser visto nas propagandas de programações presentes nos periódicos e que um historiador cuidadoso encontrará durante sua pesquisa. Antes de ser crítico, Olney é público desse cinema e fornece o seu relato de cliente dessas instalações.

Outro dado interessante acerca da cinefilia feirense do período é fornecido ao introduzir o lançamento do filme *Uma rua chamada pecado*, de Elia Kazan, estrelado por Marlon Brando. Trata-se do primeiro filme de maior sucesso estrelado por Brando, mas somente chegou aos cinemas da cidade depois do arrebato de *Sindicato de ladrões*, quando o astro ganhou seu primeiro Oscar de melhor ator. Como geralmente acontece com as grandes estrelas que são muito louvadas pela imprensa ou pela crítica, havia certa dúvida de parte da cinefilia a respeito de sua verdadeira qualidade. Olney apresenta-nos esta dúvida a respeito de Brando replicada não por ele, mas pelos cinéfilos com quem convivia e debatia.

Para Olney São Paulo, a performance de Marlon Brando no filme adaptado da peça de Tennessee Williams apenas confirmava o seu estrelato, divisor de águas dentro da atuação hollywoodiana e que inseriu de vez o “método” do *Actor’s Studio* no universo cinematográfico estadunidense. Esta referência surge casada com aquela do

neorrealismo italiano, onde ambas buscam maior naturalidade e proximidade com os sentimentos das pessoas. Ambos os filmes protagonizados por Brando abordam pessoas comuns, de bairros pobres, gente periférica e que normalmente não era retratada nos grandes filmes de Hollywood. Esse impacto no aprendizado de Olney aponta para ele um novo caminho para se fazer arte e que pode ser notado numa tendência não exclusiva da Europa do pós-guerra ou de um cinema brasileiro lutando para encontrar o seu espaço, mas também nesta grande indústria de largo apelo comercial vinda de Los Angeles.

A coluna *Cineópolis* começou a parecer um espaço limitado para Olney São Paulo divulgar seu novo filme, *Um crime na rua*, ou mesmo para tentar incitar o surgimento desse movimento de produção fílmica dentro de uma cidade que adentrava em sua modernidade. Em determinado momento, ele menciona a criação de um programa para a rádio – o Cine-Rádio Cultura – onde falará sobre os lançamentos cinematográfico na cidade e tecerá seus comentários sobre eles.

Seria de grande interesse aos pesquisadores da obra de Olney São Paulo ter acesso ao material por ele desenvolvido ao longo destes programas, mas, infelizmente, eles parecem ter se perdido durante as transmissões, como fruto de momento. Demonstra, no entanto, sua vontade cada vez maior de atravessar as fronteiras que o distanciavam de sua principal ambição: fazer filmes. Estava disposto a se envolver com as mais variadas formas de comunicação, de modo a conseguir chegar a esta última. Como Ângela José nos apresenta na biografia mencionada anteriormente, Olney flertou com jornal, rádio e, inclusive, teatro ao longo da década de 1950 para encontrar os caminhos rumo à produção cinematográfica.

Com a coluna *Cineópolis* ele pôde ter um primeiro gosto do trabalho com cinema, tanto por manter o esforço como crítico e noticioso sobre

os idos da produção nacional e internacional, como também por ter um espaço para divulgar seu próprio filme, *Um crime na rua*. Será, inclusive, a coluna que inspirará o nome a esta iniciativa cooperativa de produção do filme, o que ele chamará de uma produtora feirense *Cineópolis*. Essa coluna serviu como fonte para divulgação de muito de seu trabalho feito num período curto, entre 1954 e 1956: seu lançamento na direção e a criação de um programa de rádio. Os horizontes de Olney São Paulo se expandiam nessa metade de década.

ARTIGOS DIVERSOS

Na seção *Diversos*, encontramos o período de transição e amadurecimento da visão artística de Olney São Paulo. Encerradas as atividades do jornal *O Coruja*, ele deixa de colaborar continuamente com um mesmo jornal. Escreve ocasionalmente para um ou outro periódico. Aqui, ainda se encontram textos de seu período na mencionada publicação, que distinguem por completo das atuações nas colunas anteriormente vistas. Escreve sobre o Natal, faz reportagem sobre a micareta de Feira de Santana – a cidade criadora do carnaval fora de época – escreve sobre as festividades carnavalescas na cidade. Faz denúncias, mas, sobretudo, mantém o seu interesse pelo cinema.

Dizer que esse é o período de amadurecimento de Olney São Paulo não é vão, já que alguns dos artigos desta seção o demonstram claramente. Há um salto qualitativo entre o seu comentário sobre *Hiroshima, meu amor*, filme de Alain Resnais, escrito por Margueritte Duras, e as críticas que escrevia em *Cineópolis*. Sua visão de cinema está muito mais formada, reconhece a densidade do texto e consegue enxergar por trás das camadas mais superficiais de drama para notar o jogo entre texto escrito e encenação visual. Artigos como *Fim das*

chanchadas e *A hora é cinema*, mostram um Olney que deixou de ver o cinema apenas como um desejo para concretizar ideias do que de fato ele deveria ser – como o seu cinema deveria ser.

Metade dos textos que compõem essa seção foram escritos ainda num período de juventude, quando o autor estava saindo de sua adolescência. Isto é, compreendem ao seu período de colaboração com *O coruja*, mas não são todos publicados neste jornal, sendo incluso, também, artigo de denúncia publicado num periódico de maior alcance e popularidade local, o jornal *Folha do norte* – que publicará a maior parte dos textos de Olney sequentes ao encerramento daquela publicação. Porém, será o suficiente para vermos a mudança radical que se forma num, ainda jovem, aspirante a realizador de cinema, que começava a traçar relações com figuras do mundo cinematográfico mencionadas ao longo das páginas desta seção – Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Orlando Senna, Rex Schindler, Oscar Santana. Entre 1956 a 1960 não é apenas Olney São Paulo quem faz o seu despertar para a maturidade, é também o cinema baiano que atravessa seu período de experimentação no curta-metragem, chegando ao longa-metragem em 1959 e dando início ao Ciclo Baiano de Cinema que terá em Olney um de seus expoentes.

A mudança de tom registra-se também no aparecimento do Conde d'Evey fora da coluna *Causerie*. Ainda por ocasião de sua colaboração com *O coruja*, Olney São Paulo assume a persona do Conde para realizar uma denúncia de uma cooperativa em ação na cidade. O texto tem um claro viés jornalístico ao apontar malfeitos por parte de certo grupo, mas diferente das outras reportagens e denúncias em que o autor assina com o próprio nome, este surge com seu heterônimo. Aqui, heterônimo surge como um termo equivocado para se referir ao Conde, uma vez que a denúncia surge despida de todo seu estilo e das temáticas comuns de

Causerie. No texto, figura um autor escondendo-se por trás de um *alter-ego* que parecia ser desconhecido do público leitor mais amplo do jornal, possivelmente num temor a represálias por parte dos membros da referida cooperativa.

Em *Folha do Norte*, surgirá denúncias assinadas com seu próprio nome e que apontavam para o autoritarismo de certas figuras da cidade que se vestem de alto grau de importância para realizar seus desmandos. Agora, o palco é mais caro a Olney: as salas de cinema. Pessoas com cargos na prefeitura encurralavam jovens, nas salas de cinema, pedindo documentos de identidade e expulsando-os do local sem serem dotados desta autoridade. Uma nota breve que demonstra um aspecto do caráter do futuro cineasta que se constrói em seu embate com os desmandos de quem encontra o poder nas mãos. Nas páginas dos jornais, Olney São Paulo encontrará mais do que espaço para advogar por um cinema local e nacional, demonstrando também a sua indignação frente às injustiças testemunhadas por ele na sociedade.

Essa experiência de denunciante jornalístico, a qual terá no Conde D'Evey um primeiro cronista irônico, formará a sua carreira de cineasta. Seus filmes, seja de ficção ou documentário, carregarão a característica de apresentarem denúncias sobre as mazelas por que passa a população, em especial a mais pobre. Será assim com a denúncia da especulação financeira do preço da farinha e dos empréstimos feitos pelos coronéis, em *Grito da terra*; será assim na denúncia da perseguição ao movimento estudantil e das torturas feitas aos presos políticos pela ditadura militar, em *Manhã cinzenta*; ou mesmo a ironia presente em sua descrição da cidade de Feira de Santana nos filmes encomendados pela prefeitura, a exemplo de *Como nasce uma cidade*.

Enquanto nos textos sobre cinema encontramos a educação do olhar cinematográfico de Olney e seu claro amadurecimento ao longo

dos anos na profundidade com que realiza as análises dos filmes e da situação do cinema como um todo, encontramos, em tais denúncias, a educação do homem social que observa o seu entorno e faz disso tema e matéria de seus filmes, nunca virando as costas para suas origens, mas, pelo contrário, buscando a elas retornar sempre que possível para apresentar a vida aqui presente. Insisto: a gênese do estilo cinematográfico de Olney São Paulo pode ser encontrada nessas páginas jornalísticas, seja em sua preocupação social, seja em sua ironia.

Nos anos que passou gestando projetos cinematográficos sem logro de vê-los concretizados, Olney São Paulo aventurou-se por alguns outros campos culturais. Já vimos como ele se envolveu com a rádio e, mais tarde, também com o teatro amador. Em 1961, junto à Associação Cultural Filinto Bastos, será o responsável por editar a revista *Sertão*, que teria dois números apenas, o segundo saindo em 1963. Essa associação será mencionada por ele na seção *Diverso*, antes mesmo da criação de *Sertão*. Na revista, foram publicados ensaios, crônicas, poemas, contos. Olney presenteará o público leitor com algumas de suas histórias. Terá a oportunidade também de publicar cidadãos ilustres da cidade, a exemplo de Eurico Alves Boaventura, mencionado por ele em *Uma festa de povo em tempo de amor*. Por sinal, Eurico Boaventura publica, nesse primeiro número de *Sertão*, o artigo/crônica *Sob ditame de rude almajesto*, que servirá de inspiração para Olney realizar filme homônimo em 1976.

Também em *Sertão*, Olney publicará poema de José Sampaio, cujo obituário, com tons de análise literária ele apresentará num artigo também presente nessa seção *Diverso*. Essa publicação mostrará a proximidade do autor com a literatura. Sua produção cinematográfica sempre esteve às voltas com o literário, seja na direta adaptação de romances – *Grito da terra* é adaptado do romance de Ciro de Carvalho

Leite; *O Forte* é adaptado do romance de Adonias Filho; *Manhã cinzenta* é adaptado do conto do próprio Olney; e mesmo o documentário *Sob ditame de rude Almajesto: sinais de chuva*, como citado no parágrafo anterior. Não podendo transformar todas suas ideias em celuloide, Olney se volta para a escrita de contos.

Alguns dos artigos da seção citada são exemplares de sua visão a respeito da literatura, fornecendo também breves *insights* do autor sobre o tema. A análise da obra de José Sampaio e, mais tarde, a apresentação do livro de poemas de seu irmão Valneide São Paulo, serão duas perspectivas de um autor que não se preocupa apenas com o narrativo da prosa, mas também com a poesia em versos, levando-nos a considerar a importância da literatura como um todo em seu pensamento – Claudio Novaes já nos ofereceu uma bela perceptiva deste tema em seu trabalho *Aspectos críticos da literatura e do cinema na obra de Olney São Paulo* (Quarteto, 2011).

Nos anos que separam o encerramento das atividades de *O coruja* e o retorno de Olney São Paulo à publicação, ainda que esporádica, em jornais, o reencontro se dá com o reconhecimento do filme *Redenção*, de Roberto Pires. Ele busca esclarecer logo que seu texto não se trata de uma crítica, porque muitos a fizeram até então. O filme acabava de ser lançado num cinema de Feira de Santana, marcando não somente o debut de da cinematografia baiana no longa-metragem de ficção, como também o seu alcance ao público do estado para além da capital.

Enfim, o cinema baiano começava a dar sinais de estar alcançando a maioria tanto almejada por seus pensadores. Chega lá pelas mãos de um artesão como Roberto Pires, desenvolvedor de uma lente, a Igluscope, capaz de simular semelhante efeito ao Cinemascope. Os realizadores da Bahia, que até então haviam logrado em seus exercícios de curta-metragem, especialmente no campo documental, agora viam a

possibilidade de aventurar-se no inédito universo do longa-metragem de ficção, um desejo comum dessa comunidade.

A experiência já existia: Olney havia realizado *Um crime na rua*, Luiz Paulino fez *Um dia na rampa*, Glauber Rocha havia realizado *Pátio*. Essa nova geração de cineastas pedia passagem para trazer o cinema baiano a um novo período. A associação entre Roberto Pires e Rex Schindler, o produtor que fez o ciclo baiano se tornar uma realidade, é o momento formador para grande parte dessa geração, em especial para os jovens que moram em Salvador e têm a oportunidade de atuar na equipe desses filmes.

Escrevendo sobre *Redenção*, Olney reconhece as personagens que marcarão o ciclo baiano de cinema para além dos protagonistas deste primeiro passo. Rex Schindler já organizava novas produções, dando oportunidade a diferentes realizadores. Olney menciona *Barravento*, ainda em seu período de pré-produção em 1959, mas reconhecendo o caráter criador de Glauber Rocha por trás desse filme que, então, teria a direção de Luiz Paulino dos Santos. É mencionado por Ângela José na biografia sobre Olney que ele teria viajado para Salvador ao ler uma chamada no jornal a respeito de uma iniciativa de tentar estabelecer uma produtora de cinema na Bahia. Tal chamada foi promovida por não outro que Glauber Rocha. O cineasta feirense encontra-se com o adolescente Glauber e sua então namorada, Helena Ignez, que será uma das protagonistas de seu debut, *Grito da terra*. Certamente, esse contato com uma das futuras figuras principais do Cinema Novo levou Olney a reconhecer a personagem de Glauber como a mente artística por traz de *Barravento*.

Outro nome destacado por Olney em seu comentário é Oscar Santana. Atuando como membro da equipe de *Redenção*, ele se constituiria uma das figuras essenciais para o sucesso do ciclo baiano,

inclusive realizando o seu próprio longa-metragem, *O caipora*. Antes que Olney São Paulo assumisse a direção de seu próprio debute, algumas experiências em equipe contribuiriam para sua formação cinematográfica num set de filmagens, preparando-o para os desafios de fazer *Grito da terra*. Um deles foi ter atuado como assistente de direção em *O caipora*, numa frutífera colaboração com Oscar Santana. Aqui, podemos notar como uma das características mais notáveis do cinema artesanal do período se constitui. Sem recursos financeiros ou materiais para realização de filmes do porte que buscavam, os projetos saíam do papel pela colaboração entre amigos que defendiam e acreditavam nos trabalhos uns dos outros. Graças a esse tom de cooperativismo, já vislumbrado em *Rio, 40 graus*, que o ciclo baiano de cinema consegue ter alguns de seus capítulos escritos.

No artigo *Fim das chanchadas*, publicado no jornal *Folha do Norte*, em 1961, Olney São Paulo adentra numa manifestação particular dos atores do Cinema Novo que é a conjectura teórica a respeito do estado em que se encontra o cinema brasileiro. Põe em embate o gênero que maior destaque teve na produção nacional, sendo reconhecidamente original de nosso parque industrial: a chanchada. Criada ainda nos anos 1930 como um recurso para atrair mais público para as salas de cinema ao colocar números musicais de cantores famosos da época, a chanchada evoluiu com o passar do tempo, sem abandonar a sua característica de comicidade. Transformou-se no gênero mais prontamente reconhecível pelo público que atendia às salas de cinema. Ao mesmo tempo que demonstra certa tentativa de originalidade dos realizadores brasileiros, a chanchada é também um testemunho de sua limitação dentro do cenário de produção, buscando no teatro de revista e na rádio o seu material para construir filmes. Dela surgiram alguns dos primeiros astros do cinema nacional: Costinha, Mesquitinha,

Carequinha, Inesita Barroso, Oscarito, Dercy Gonçalves – sendo que alguns destes nomes já eram conhecidos no teatro de revista e na rádio.

Essa limitação precisava ser superada pelo cinema brasileiro. Após o fracasso do empreendimento da Vera Cruz, demolindo também um dos principais mitos a respeito do fracasso do cinema brasileiro frente ao seu público – que dizia ser a respeito da qualidade técnica das obras, do baixo investimento nos filmes, e da mão de obra pouco especializada, tudo isto que o empreendimento paulista realizou em contrário – ficou claro aos realizadores do nosso cinema que a barreira aos filmes brasileiros não é de ordem qualitativa, mas política. Inspirados esteticamente pelo neorealismo italiano, mas sobretudo pelo movimento do realismo literário dos anos 1930 da literatura brasileira de vertente comunista – a exemplo de Jorge Amado e Graciliano Ramos – uma nova geração começa a se formar nos anos 1950 tendo a noção de se fazer um cinema que não fosse espelho das grandes produções estrangeiras que inundavam as salas de exibição, mas uma realização ciente de sua origem, de seu povo e de sua realidade – inclusive, de sua realidade cinematográfica.

Podemos reconhecer, assim, a geração que teve o baque estético com *Rio, 40 graus*, de Nelson Pereira dos Santos; geração que pôde encarar o cinema como possuindo uma história; geração que via no cinema brasileiro um cenário de luta contra o imperialismo. Não que os cineastas anteriores ao Cinema Novo tivessem essa noção, muitas vezes sendo convenientes com esta situação – e creditando seu próprio fracasso à falta de investimento – mas a luta se fazia de modo instintivo para encontrar espaço para seus filmes serem exibidos e vistos (porque ter o espaço de exibição não necessariamente garantia o público na sala).

O Ciclo Baiano de Cinema, inaugurado por *Redenção*, é marcado por um cenário efervescente de ideias sobre um novo caminho a trilhar.

Temos alguns pensadores de cinema que não abordam sua arte apenas com o caráter intuitivo da criação emocional, mas também carregam propostas analisadas de seu ambiente e de como abordar seu universo. Mesmo o pioneiro Roberto Pires, mais inclinado para a produção de filmes policiais muito semelhantes aos sucessos de bilheteria estadunidenses, em sua proximidade com esta intelectualidade soteropolitana passa a realizar filmes mais calcados no universo de realidade do seu povo – de onde podemos destacar *A Grande Feira*, de 1962 – orbitando toda esta produção, a personalidade incendiária de Glauber Rocha.

Ao reconhecer este novo capítulo do cinema brasileiro, onde a chanchada ficará claramente presente como um artigo do passado, por ser um gênero de grande ingenuidade e de baixa qualidade, Olney São Paulo faz semelhante percurso ao que fazia em sua coluna *Cineópolis*, anos antes: uma pausa no texto para encerrar dando algumas notícias sobre os novos filmes em vias de produção. Aponta os nomes de alguns personagens que são protagonistas desse novo momento do cinema brasileiro. Noticia a finalização de *Barravento*, o primeiro filme já nas mãos de Glauber Rocha, e a finalização também de *A grande feira* – talvez a obra mais reconhecível de Roberto Pires. Menciona Orlando Senna, então crítico de cinema, produzindo uma curta-metragem. Senna e Olney viriam a ser colaboradores em anos recentes, sendo o primeiro o autor das letras das canções de *Grito da terra*, e Olney o produtor de um dos longas de Senna, nos anos 1970, *Diamante bruto*.

O reconhecimento desses nomes é um caminho para apontar a modernização da arte cinematográfica brasileira, o aprofundamento de seus filmes e dos debates que eles provocavam. Mas, sobretudo, um cinema inventivo que começa a encontrar seus caminhos estilísticos, de modo a se assentar no cenário internacional como único dotado de um

particularismo que não busca mimetizar o feito alheio, antes buscando sua própria perspectiva. A cultura brasileira é reconhecida e adentra no cinema não mais como um exotismo, mas como provocação.

Em meio a estas declarações e às menções de nomes, destacam-se algumas informações de valor biográfico para as tentativas de realização cinematográfica de Olney. Frente a esta efervescência na capital, o diretor de *Um crime na rua* não poderia se ver parado apenas a assistir o sucesso de seus pares sem tentar alcançar semelhante feito. Especialmente sendo o Ciclo Baiano gerido por um homem capaz de levar às telas filmes que demonstrassem esse rejuvenescimento estético do cinema brasileiro. Rex Schindler é o nome por trás do sucesso do Ciclo Baiano de cinema, o produtor das principais obras desse período, responsável pelo debute de Roberto Pires e Glauber Rocha.

Olney descreve brevemente ter se encontrado com o, hoje, mítico produtor, apresentando-lhe um de seus projetos mais caros: a realização de um filme histórico sobre a personagem Lucas da Feira. O projeto foi gestado por Olney ao longo de muitos anos, mas nunca logrou sucesso. Ele descreve o interesse de Rex Schindler pelo projeto, mas seus altos valores para a realização de um filme histórico talvez tenham sido razão para a não concretização da parceria. Antes mesmo do grande sucesso internacional de Glauber Rocha, Rex Schindler se retira do cenário cinematográfico ao notar que seus esforços não estavam trazendo o retorno esperado e que muitos desses filmes, apesar de bem sucedidos frente à crítica e ao público local, não logravam em trazer o retorno financeiro esperado, sequer para pagar os custos da produção.

Lucas da Feira foi um dos projetos mais significativos da juventude de Olney, e que demonstravam o seu lado idealista na abordagem de um novo cinema brasileiro. Abordar uma figura controversa como Lucas

nesse que seria o primeiro filme feirense seria motivo de discórdia na cidade. Até os dias atuais, as elites tratam Lucas como bandido, enquanto outros o tratam como verdadeiro herói. O caso é que tal personagem é o ex-escravizado que realizava crimes na região. Enfim pego pela polícia, é castigado como se fosse escravizado, apanhando e sendo amarrado a um mandacaru.

Na imagem de Lucas da Feira, há muito daquilo que o cangaceiro seria transformado no cinema nacional pós-*Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Seu banditismo é o refúgio único de um homem que apenas conheceu a violência contra seu corpo e contra seus iguais, e a quem não é dada qualquer outra opção a não ser a subserviência, a qual ele não aceitaria. O crime se transforma num recurso de rebeldia para não continuar fazendo parte de uma sociedade que banaliza a violência e justifica a escravidão. Tendo em vista o que Olney faria com *Grito da terra* ao ter o projeto de Lucas da Feira malogrado, podemos imaginar qual seria a possível perspectiva que o cineasta adotaria para narrar a história de tal figura.

O comentário sobre *Hiroshima, meu amor* é ainda mais significativo de sua visão cada vez mais amadurecida de cinema. Apesar de ter assistido o filme antes da realização de *Grito da terra*, o debute cinematográfico de Alain Resnais exercerá uma profunda influência sobre a obra ficcional de Olney São Paulo nos anos seguintes. A crítica ao filme *O forte* reiteradamente utilizou o exemplo de Resnais como uma forma de diminuir os esforços de Olney em sua busca estética, mas essa aproximação nos aponta para um maior aprofundamento da interpretação da obra do cineasta baiano.

Enquanto *Grito da terra* se encontra marcado pelas influências do neorrealismo italiano e pela obra de Nelson Pereira dos Santos, a obra posterior à mudança de Olney para o Rio de Janeiro buscará filiação com

exercícios estéticos mais contemporâneos, e Alain Resnais será um deles. *Grito da terra* muito possivelmente traz a dificuldade de um realizador em início de carreira e ainda pouco familiarizado com a técnica de contação de histórias. Lembremos que são dez anos que separam a sua primeira realização no curta-metragem *Um crime na rua* e o lançamento de *Grito da terra*. Ao trocar a Bahia pelo centro do Cinema Novo, no Rio de Janeiro, em 1967, Olney logo engata um projeto cinematográfico de ficção inspirado num de seus contos, *Manhã cinzenta*. Já mais seguro de suas competências de contador de histórias, ele poderia experimentar ousadamente a sua narrativa tal qual o conto pede.

Em *Hiroshima, meu amor*, Olney nota a junção da narração documental com a ficcional, que caminham unidas numa mesma contação. Trata-se de uma grande inovação que ele buscará para seus dois filmes ficcionais seguintes – *Manhã cinzenta* e *O forte*. Mas esse documental não surge de modo separado dentro do filme de Resnais. Ele integra o relato ficcional de modo a assentar as vidas daquelas personagens dentro do mundo extra filme. Assim trabalhará Olney São Paulo ao realizar *Manhã cinzenta*, em 1969, unindo imagens documentais da ditadura militar brasileira com imagens de uma ficção de um estado totalitário, de modo que umas sirvam de complemento às outras.

Mais do que a união da imagem documental com a ficcional, *Hiroshima, meu amor* é uma grande fonte para Olney São Paulo observar o trabalho do texto literário em união com o relato fílmico. *Hiroshima* foi escrito por uma romancista, Marguerite Duras, e seu texto tem uma verve poética de grande potência ao longo do filme. O que casa perfeitamente com o estilo fluido escolhido por Resnais de não procurar ilustrar em suas imagens o que falam as vozes narrando o filme, ou as conversas das personagens, mas de criar uma cadeia de múltiplas possibilidades de interpretação. Ao realizar *Manhã cinzenta*, Olney absorve esta

característica, mantendo a ordem fluida das vozes que são escutadas por sobre as imagens vistas dos mais variados momentos de opressão por que passam os opositores da ditadura. Não à toa, são dois filmes líricos – *Hiroshima* e *Manhã cinzenta* – sobre a violência de estado.

Hiroshima, meu amor abre o mundo de Olney São Paulo para novas possibilidades de trabalhar o texto literário. Não se trata de somente abordá-lo de modo a buscar referentes a serem filmados. Pelo contrário, há a possibilidade de não se encontrar os análogos das palavras textuais no fato material do mundo físico, fazendo a palavra embater com aquilo que ela não remete de imediato. Esse será um dos caminhos para a adaptação de *O forte*, filme de grande dificuldade para ser realizado, considerando os problemas financeiros da produção, e que trará o gênero da entrevista documental, a quebra da cronologia da história, dentre algumas de suas contribuições para superar algumas faltas materiais no ato de trazer o texto de Adonias Filho para o cinema.

Em meio às pesquisas feitas no jornal *Folha do Norte*, surgiu uma hipótese de trabalho que foi seguida por algum tempo. O periódico manteve, em suas páginas, a coluna de crítica cinematográfica, *Cinelândia*, na qual contribuíram diversos membros da cinefilia feirense, figuras componentes de uma Associação de Críticos de Cinema constituída ao final da década de 1950 na cidade que, muito provavelmente, atçou a publicação a manter uma coluna fixa. A coluna permaneceu no jornal até o Golpe Militar de 1964, quando notamos uma forte mudança em sua constituição. Até então, o jornal trazia muito conteúdo de ordem cultural, com colunas sobre livros – como a assinada pelo intelectual Dival Pitombo, que aparecerá em *O profeta de Feira de Santana*, filme de Olney de 1970 –, a coluna *Cinelândia*, contos, poemas e alguns outros textos sobre cinema. Com o Golpe, muitos desses canais são fechados dentro do jornal.

Enfim, na coluna *Cinelândia*, notamos o aparecimento de um crítico que assinava simplesmente *Carlus*. Tendo em mente que Olney já havia utilizado um heterônimo para assinar coluna em jornal, acompanhamos as publicações de Carlus ao longo das edições do periódico. Sobre o Conde d'Evey, é a própria Ângela José quem nos apresenta como sendo Olney São Paulo, o que é confirmado pelos seus familiares, mas que não acontece com Carlus, a quem não encontramos referência na biografia da referida autora. Em determinado momento, Carlus e Olney surgem numa mesma página do jornal escrevendo sobre cinema, em textos diferentes. Fomos levados a abandonar a hipótese de um novo *alter-ego* do cineasta, considerando a falta de evidências que continuassem a servir de base para esta possibilidade.

Em *Uma festa de povo em tempo de amor* encontramos um Olney São Paulo angariando os frutos de seu sucesso ao conseguir dirigir um longa-metragem e se transformar no primeiro realizador de cinema do interior do estado da Bahia a conseguir tal feito. Quando o *Jornal da Bahia* propõe a publicação de um caderno especial sobre a cidade de Feira de Santana, uma de suas páginas é dedicada a alguns de seus escritores locais. Fernando Ramos, amigo de Olney, que mais tarde nesta mesma década seria um romancista premiado nacionalmente, Eurico Alves Boaventura, poeta sobre o qual já mencionamos, e o próprio Olney dividem uma mesma página, sendo que o texto do cineasta é o mais longo e o que encabeça a folha. Certamente, é a referência a *Grito da terra*, ainda viva na memória dos editores que os leva a posicionar o texto de Olney em evidência, além do convite feito ao realizador. Um feito singular que não voltaria a ser repetido tão cedo na cinematografia baiana.

O texto se apresenta como uma crônica de um dia de festa na cidade, semelhante às crônicas que o próprio Eurico Boaventura

publicava, nos anos 1940, observando a modernização da cidade de Feira de Santana e lembrando, de maneira nostálgica, o seu passado. Mas, no caso de Olney, o tom memorial traz aspectos de autobiografia, relembando não somente sua vida na cidade e as festas populares, como também seus próprios exercícios cinematográficos. Há um forte estilo poético nas linhas escritas pelo cineasta, entretanto, nelas podemos encontrar pontuadas as diferentes ocasiões em que ele se deparou com o cinema como fato alcançável para além da vaga projeção numa tela.

Um destes primeiros fatos mencionados por ele é o encontro com Alex Viany, o mítico crítico de cinema que chegou à cidade para gravar um episódio de filme colaborativo. Em 1953, o crítico de cinema e cineasta paulista desembarcava em Feira de Santana com uma equipe para a filmagem de um episódio do longa-metragem *Rosa dos Ventos*. No seu elenco, a famosa Vanja Orico, saída do sucesso de *O cangaceiro*. A produção foi possibilitada pelo Partido Comunista, que reuniu realizadores de diferentes países para cada um fazer um episódio. Foi o primeiro contato de Olney com uma equipe de cinema. Vale salientar a importância deste evento sendo reconhecida pelo próprio Olney em letra, demonstrando, num subtexto como este, encontrado ao acaso, o quanto o fato foi decisivo para a sua biografia e sua formação como realizador de cinema.

Vimos, nas primeiras colunas assinadas por Olney, como ele tinha certo orgulho em mencionar o título de seu primeiro curta-amador, *Um crime na rua*. Esse mesmo orgulho não se sustenta com o passar dos anos. O exercício de muitos anos atrás permaneceu na memória do cineasta como afetividade de um desejo que tentava ganhar forma. Menciona o amigo fotógrafo que ajudou a transformar esse sonho em realidade, Elídio Azevedo. Nestas mesmas ruas de uma cidade onde

acontecem festas, o curta-metragem foi realizado. Esse filme que Olney carregou para exibir em algumas ocasiões para figuras chave do Ciclo Baiano de cinema, como Glauber Rocha e Rex Schindler, de forma a demonstrar sua aptidão em narrar uma história cinematograficamente.

Essa tentativa amadora ficou no passado, e agora Olney São Paulo é um realizador de cinema profissional, seu longa-metragem foi exibido em salas de cinema e ele é sócio de uma produtora cinematográfica capaz de levantar os fundos para feitura de tamanha empreitada, a *Santana Filmes*. Não somente isso, seu filme foi realizado tendo estrelas de primeira grandeza do cinema nacional, a exemplo da bela Lucy de Carvalho, que ele menciona ter sido confundida com Sophia Loren, a grande estrela do cinema italiano do período – ambas atrizes de enormes olhos claros. Lucy de Carvalho atuara previamente em *Barravento*, de Glauber Rocha, *Os cafajestes*, de Ruy Guerra, filmes de ampla influência na cinematografia nacional e que revelavam o debut de duas das principais figuras do cinema brasileiro.

O cronista social que ficou na juventude, o Conde d'Evey, tenta encontrar seu espaço nessa nova crônica de um homem que já não mais tem precisão de seu auxílio. Observa a modernização de uma cidade que se direciona para a internacionalização de seus gostos, ou talvez para a colonização de seus gostos. Os jovens escutam a música do momento, estão embebidos de rock and roll, tal qual o heterônimo cronista já apontava para suas tentativas de mimetizar os jovens dos filmes de Hollywood que assistiam. Diferente dos jovens de forte inclinação intelectual, Olney São Paulo não será contrário à invasão do rock na cultura brasileira. Ele saberá caminhar por todos estes espectros com muita graciosidade. Saberá sair do rock moderno e retornar para o cancionero popular de tradições antigas do mundo rural. Seus filmes seguintes o mostrarão: a trilha sonora será sempre recheada de rock,

em especial de tropicália, movimento artístico abraçado por Olney já em 1969 ao colocar *É proibido proibir*, de Caetano Veloso, na trilha sonora de *Manhã cinzenta*. Modernizar para não ficar parado no tempo, mas modernizar sem esquecer suas origens e, assim, saber trazê-las para o processo de modernização, de modo a criar um modelo autêntico.

Eurico Alves Boaventura aparece nessa crônica, de forma rápida, mas como uma dessas personalidades que traçam um norte intelectual para os jovens dos quais Olney e Fernando Ramos fazem parte. O cineasta menciona a Associação Filinto Bastos, que criou a revista *Sertão*, e fala de convidar o poeta para fazer palestra sobre a civilização do couro. De fato, nos anos 1950, a vertente de poeta de Eurico Boaventura vinha cedendo espaço para estudos de ordem sociológica e antropológica sobre a formação do povo sertanejo, em especial vislumbrando a formação dessa figura singular do vaqueiro sertanejo. Muitas foram as palestras realizadas por esse intelectual bem conceituado na cidade, ainda que seu estudo de fôlego sobre o assunto, *Fidalgos e vaqueiros*, não tenha sido publicado em vida. Com essa rápida menção do intelectual, Olney aponta para a figura que lhe trazia certo embasamento para não virar as costas às suas origens nesse processo de modernização por que passava a cidade e do qual eles seriam atores. Após a morte de Eurico Boaventura, Olney dedicará um curta-metragem à crônica/ensaio publicada pelo poeta na revista *Sertão: Sob ditame de rude almajesto: sinais de chuva*.

Esse texto de Olney pode ser lido muito profundamente porque ele traz diversas camadas para se compreender a sua caminhada, mesmo dada a brevidade de sua extensão. Surge curiosa a menção do conto *Missa do galo*, de Machado de Assis. Numa das entrevistas da seção seguinte, Olney dirá ter certa admiração pelo estilo do Machado contista, que vê similaridades com seu próprio estilo de escritor. Mas a

curiosidade aqui fica a cargo de Nelson Pereira dos Santos ter filmado esse mesmo conto após o falecimento de Olney e ter colocado no elenco ninguém menos que o primogênito do cineasta para atuar, ainda adolescente: Olney Jr.

ENTREVISTAS

A seção de *Entrevistas* compõe a fase madura de Olney São Paulo. Não significa dizer que sua busca por um estilo próprio estava encerrada. Uma breve passagem pela sua filmografia provará suas renovadas tentativas de encontrar um estilo inovador próprio, suas experimentações rumo a uma estética que melhor contemplasse seus anseios pessoais. O que queremos dizer ao falar de maturidade é que aqui o cineasta Olney São Paulo se constitui propriamente como tal, ele não é mais o aspirante a cineasta das páginas anteriores, mas um realizador reconhecido pela imprensa e que busca a sua persona para angariar opiniões sobre os idos do cinema brasileiro e sobre a sua própria história como cineasta. O desejo, visto em páginas anteriores, de um jovem que buscava meios para se tornar realizador transformasse num homem que alcançou tais desejos e agora enfrenta os percalços dessa nova etapa de sua vida.

Testemunhamos, na passagem dessas páginas, as variadas dificuldades que forjam um cineasta brasileiro, em especial um realizador de cinema saído do interior de um estado do nordeste e vinculado a uma tradição cultural sertaneja. Enquanto em suas colunas e textos diversos, Olney São Paulo buscava angariar forças para sua empresa de realização cinematográfica, num contexto material de atraso tecnológico e financeiro que não lhe daria essas condições tão cedo, nas entrevistas o já feito cineasta Olney se depara com um cenário

mais amplo dos motivos que levam a tamanhas dificuldades enfrentadas pelo cinema brasileiro.

Em 1967, Olney se muda definitivamente para o Rio de Janeiro após conseguir uma transferência junto ao Banco do Brasil, do qual era funcionário. Com esta mudança, consegue aproximar-se do centro de ebulção intelectual do cinema brasileiro e de sua capital de possibilidades. É ali onde o Cinema Novo se constituía em sua nova fase urbana, pós-golpe militar. Ali também estavam as facilidades de instalações para a realização de um filme: onde se encontravam os laboratórios, as produtoras, os órgãos públicos que dão apoio à realização cinematográfica. Mas mesmo com todo esse suporte que não encontrava no interior baiano, Olney passa a enxergar os novos percalços, o verdadeiro lado de se fazer cinema no Brasil que dificultaria sua obra ao longo dos anos vindouros.

Planos havia muitos. Na entrevista dada por ocasião do lançamento de *Grito da terra*, quando ainda se encontrava morador da Bahia, elencou algumas dessas ideias. Cita títulos de histórias que esperava trazer à tela, mas feneceram ainda no papel. Algumas destas seriam colaborações com o amigo Orlando Senna, já mencionado anteriormente. Fala, ao entrevistador, de seus planos de filmar alguns argumentos deste que se tornaria um dos principais roteiristas brasileiros nas décadas seguintes, referência para o aprendizado de escrita para muitos que participaram de seus laboratórios. Persiste, ainda, a ideia de fazer um filme sobre Lucas da Feira. Já vimos como esse projeto corria os anos e mantinha-se como um ideal de Olney. Passou pela mesa do produtor do Ciclo Baiano de Cinema, Rex Schindler, mas à altura em que *Grito da terra* é lançado o desgostoso Schindler já havia se retirado do negócio de cinema. Permaneceu o sonho de fazer Lucas da

Feira que, após a mudança para o Rio de Janeiro, desapareceria para dar lugar a outros projetos.

Ainda na entrevista dada por ocasião do lançamento de *Grito da terra*, Olney revela sua aproximação e apreciação à obra de Jorge Amado. Claudio Novaes, em seu livro já citado em páginas anteriores, descreve essa ligação do cineasta de Riachão do Jacuípe com o escritor de Ilhéus. Ao longo de sua juventude, Olney nutriu forte ligação com a literatura de Amado, demonstrando, inclusive por carta, o interesse de levar para o cinema algumas dessas obras. Nunca conseguiu se decidir em uma só, mantendo aberta as possibilidades para adaptar uma obra de um autor que admirava. No entanto, quis o acaso que seu segundo projeto de longa-metragem de ficção fosse baseado num romance de outro autor da região cacaueira, Adonias Filho. *O Forte* será o grande centro das atenções em muitas das entrevistas concedidas por Olney ao longo das páginas da seção. Marcará seu embate com a Embrafilme e seu encontro com os reais percalços de se fazer cinema profissional no Brasil, dos quais pôde ter um vislumbre com o lançamento de *Grito da terra*.

Em matéria de projetos perdidos, chama atenção nessa primeira entrevista dada ainda por ocasião do lançamento de *Grito da terra*, a revelação da realização de um filme que teria sido interrompido, mas cujas filmagens foram começadas pelo próprio Olney ainda em Feira de Santana. Trata-se do média-metragem *A busca do vaqueiro*. Poucas informações existem a respeito desse filme, sendo a declaração em entrevista a principal fonte de referência sobre tal empreitada. Ao contactar o Arquivo Nacional, onde estão guardados o acervo fílmico de Olney depositado por sua esposa Maria Augusta São Paulo no começo dos anos 2000, não encontrei menção à presença deste filme em meio ao material do cineasta. Possivelmente, as gravações feitas não foram guardadas e se perderam ao longo do tempo. Resta apenas o breve

resumo concedido por Olney ao entrevistador, o que instiga nossa imaginação.

A história de *A busca do vaqueiro* é descrita por ele como tendo toques de humor-negro, também presente na descrição de seu projeto de longa-metragem de episódios, do qual *Manhã cinzenta* seria o primeiro desses filmes. Em entrevista dada por ocasião da exibição de sua obra numa homenagem feita em Curitiba, Olney revela que seu projeto com *Manhã cinzenta* era fazer um filme com três episódios. Filmes de curta-metragem de ficção possuem grande dificuldade de comercialização, representando um produto de alto custo ao seu produtor e que não dava retorno. Ao planejar um filme de longa-metragem com três episódios, Olney possivelmente vislumbrava a saída comercial para estes filmes, que poderiam ser feitos espaçadamente, exibidos em festivais separadamente, mas comercializados juntos. Desses três projetos, um deles é descrito como uma comédia, gênero muito explorado por Olney em seus tempos de colunista para *Santanópolis* e *O coruja*, mas não visto quando de sua passagem para o cinema. Mais um campo em que nos pomos a imaginar quais seriam as possibilidades exploradas pelo autor.

Fica patente, nessas entrevistas a relação de proximidade de Olney com a literatura. Além de sua cinefilia sendo apresentada por meio dos títulos e autores que acompanhava – cita Vittorio de Sica, Alain Resnais, e inclusive Akira Kurosawa – revela também seu lado leitor atento aos movimentos de autores nacionais que fundavam a busca do Cinema Novo por uma criação estética relacionada com a cultura nacional. Além de sua leitura assídua dos romances de Jorge Amado, sendo capaz de citar vários de seus títulos que lhe interessavam filmar, apresenta-se também como contista, sendo esta uma função que desempenharia caso o cinema não tivesse entrado em sua vida.

De fato, quando o cinema não consegue se concretizar, as muitas ideias que surgem à mente são transformadas em contos. Fez-se contista, lançou *A antevéspera e o canto do sol*, participou de coletânea de contistas baianos. Seguida a sua incursão pelo universo do cinema profissional no Rio de Janeiro, sua atividade contista diminui de intensidade e não mais conseguimos localizar outros contos de sua autoria posteriores ao lançamento da referida coletânea. Ao que parece, as ideias nutridas para serem filmes permanecem nesse formato, sendo transformadas em argumentos apresentados a produtores ou à Embrafilme. Agora, os projetos são longas-metragens de ficção, não mais curtas. O curta-metragismo é um canal viável apenas para o documentário e que pode ser negociado com órgãos educacionais do governo. O curta de ficção não encontra o público.

Por trás desse interesse por literatura encontra-se também um novo movimento que acomete o cinema brasileiro com o nascimento da Embrafilme. Tal companhia estatal de fomento à produção cinematográfica nacional por meio de financiamento público tinha como política inicial o apoio a filmes que possuíssem interesse cultural. Isso se traduzia na prática pela popularização de clássicos da literatura nacional por meio do cinema. Esse recurso tinha dois lados: primeiro, introduzir a literatura clássica ao público, muitas vezes buscando obras ainda do século XIX para adaptação; segundo, a ideia de que uma obra literária já conhecida constituiria um fácil atrativo uma vez que o filme poderia construir a sua caminhada junto ao público baseando-se também no sucesso de uma obra prévia.

Assim, encontramos, no começo dos anos 1970, quando também iniciam as atividades da Embrafilme, uma miríade de adaptações cinematográficas de clássicos da literatura brasileira. Contudo, essa tendência imperativa da política interna do órgão tolheu a capacidade

de criação de ideias originais por parte dos autores de cinema que não tinham seus filmes com texto de própria autoria recebendo semelhante apoio. Ainda nessa mesma década, a Embrafilme transformaria a sua visão sobre o apoio ao cinema brasileiro.

Olney se beneficiou, em parte, deste novo projeto da Embrafilme ao enxergar a oportunidade de filmar um novo longa-metragem. Viu seu nome ser vinculado à adaptação de *O forte*, romance de Adonias Filho que já havia passado pelas mãos de Glauber Rocha. O livro era um sucesso e a Embrafilme reconhecia este apelo frente ao público como um ponto forte para dar apoio ao filme. Mas a história do livro é complexa, passando-se ao longo de vários séculos, requerendo grandes somas de dinheiro para ser levada à tela de cinema, o que igualmente a Embrafilme não estava interessada em fazer, especialmente com um diretor sem grandes dimensões no cenário nacional como era o caso de Olney à frente do projeto.

O que encontramos nas páginas da seção *Entrevista* é esse embate ideológico sendo travado entre um cineasta que foi sabotado pela própria empresa estatal a qual, num primeiro momento, se interessa pelo projeto, mas em seguida passa a marginalizá-lo. O filme, então, é subfinanciado num primeiro momento, isto é, recebe da Embrafilme valores muito abaixo do orçamento. Em seguida, o grande embate que Olney trava com o sistema nacional de exibição, quando a própria Embrafilme, responsável por distribuir o filme, o faz de modo a não permitir seus maiores sucessos. O cineasta, assim, aponta as muitas dificuldades que passa o filme brasileiro para chegar à sala de cinema: o exibidor não tem interesse de passar tais filmes, o faz pela obrigação legislativa que estabelece uma cota mínima de tempo de tela para os filmes brasileiros, mas seu objetivo (do exibidor) é demonstrar como esses filmes não são rentáveis, colocando-os em horários ruins ou sem criar formas de

atração ao público. Por outro lado, a Embrafilme lança o filme em certas praças sem qualquer aviso prévio ao cineasta, sem a construção de um esquema de marketing para atrair público para aquela sessão, entregando o filme ao exibidor apenas obedecendo ao seu pedido para completar as horas mínimas da cota de cinema nacional. Olney, dessa forma, denuncia que *O Forte* seria exibido em São Paulo, sendo ele avisado pela companhia distribuidora apenas um dia antes do lançamento, ou seja, sem qualquer preparo para que o próprio autor pudesse mobilizar atenção em torno do filme. Tudo isto contribui para a imagem de fracasso comercial do filme brasileiro: um filme que chegava às telas por uma obrigação legislativa, mas sem diálogo prévio com o público.

Após o malogro em filmar a história de Lucas da Feira, o grande tema que Olney desejou levar às telas foi a Revolta dos Alfaiates. Inclusive, cenas como a da mulher que sobe uma ladeira do Pelourinho, em Salvador, batendo nas portas, filmada em câmera lenta, serviria de adição para o filme da Revolta dos Alfaiates, num recurso estilístico já adotado previamente ao incluir a imagem do professor, interpretado por Lídio Silva, em *Grito da terra*, na cena do julgamento em *Manhã cinzenta*. Revela nestas entrevistas o seu projeto de fazer este filme, mas a experiência com *O forte* já o deixa mais caejado a reconhecer que não é possível fazer um filme apenas com o forte desejo de realizá-lo. Seu lado autor fala mais alto, reconhecendo as dificuldades inerentes ao seu argumento.

O que nos apresenta de forma palpável nessa ideia – que também não chegou até nós, já que não sabemos se ainda existe este argumento em algum acervo – é o interesse de Olney por filmar uma revolta popular, nunca abandonando a dimensão política de seu cinema. Enquanto em *Grito da terra* já observávamos o professor incitando o

aprendizado para que seus alunos não se submetessem aos desmandos do coronelismo, encerrando o filme com a tomada de armas, e em *Manhã cinzenta* é a juventude que se põe nas ruas para pedir liberdade frente a um regime ditatorial, em *Revolta dos Alfaiates* encontramos a dimensão histórica de um movimento construído por populares, por homens negros pobres. Mantinha-se acesa a chama de um realizador que via no cinema a capacidade de construção de transformação social.

CAUSERIE

27/08/1955
CAUSERIE¹

Conde D'Evey

Nas manhãs dominicais os “play boys” e “Sweet girls” iniciam suas atividades comparecendo à S. F. E. F. (para economizar espaço abreviamos o nome do clube). Lá estão os “dez elegantes”, como sempre, exibindo o seu guarda-roupa 100% norte-americanizado, sapatos bicoloridos, calças fora do comum com o intuito de exibir as meias vermelhas “a lá Van Johnson”, camisas em technicolor para os homens e sweter em 3-D para senhoritas. Agora, a nossa tele-objetiva passa a focalizar a matinée (soirée) do “Feira Society Clube” o Q. G. dos “gente bem”.

Inicia a orquestra Marajoara com sua seleção “American Song” (Blues, fox, etc.), enquanto os frequentadores em seu rink acidentado, exalando o mais suave perfume parisiense, nos dão “shows” da verdadeira arte de dançar.

O nosso “Já... cinto” que apareceu de surpresa na cidade, com seu ar de Don Joan “*avant de la conquiste*” muito tem se “importado” com as gravatas “importadas”.

As luzes serenam seu raio ofuscante e os pares desanimados voltam a “ses maisons”.

À noite, a elite feirense se locomove para o cine aristocrático da cidade – o Iris². As “Ladies” usando vestidos de acordo com os últimos

¹ Publicado originalmente em SANTANÓPOLIS, Feira de Santana, de 27 de agosto de 1955, páginas um e quatro. (nota do organizador)

² O Cine Iris foi um cinema da cidade de Feira de Santana, localizado na avenida Senhor dos Passos. (nota do organizador)

figurinos, apresentam os mais recentes decotes alfabéticos, artisticamente desenhados por Fath, Dior, Cassini e outros mestres da elegância feminina. Primam pelo desfile tardio, afim de serem notadas. Desenrola-se a projeção sob os constantes murmúrios dos entendidos, que se prolongam até o final da película. Sob a música característica, e depois eu conto...

03/09/1955 CAUSERIE³

Conde D'Evey

Na edição anterior, descrevemos para os leitores “um domingo social em Feira”. Continuando com a nossa relação de “pontos de reunião” focalizamos hoje, um dos mais populares. A conhecidíssima “Esquina-da-Felicidade” (esquina da Prefeitura). Está ela situada num dos pontos mais pitorescos da cidade-princesa⁴ lugar ideal para os “Rubirosas” e “Alys” iniciarem suas aventuras amorosas. Uma escultural garota passeia de bicicleta trajando *short* escarlate e blusa branca atraindo a atenção dos conquistadores, ansiosos por serem acertados por cupido.

Os “Valentinos” adoram frequentar aquela esquina para dar expansão ao seu bom humor romântico soltando piadinhas decentes e indecentes iludindo as “mariposinhas andantes”. Na falta destas começam a contar suas proezas amorosas passadas, lembrando das *matinéés* de segundas-feiras do Iris, esperando que chegue a noite para continuarem seus planos de conquista. A noite chega... Frente à Esquina da Felicidade, ergue-se a Esquina da Ilusão. Onde tudo é fantasia... Os Intelectuais falam sobre as últimas revistas em quadrinhos, os radialistas discutem porque a Linda não veio, os cinemaníacos aprovam a interpretação do John McBrown, os “play-boys” admiram as linhas aerodinâmicas dos “cadilacs” e suas “curvas” e os políticos indagam entre si se o pleito será “Salgado” ou sem sal.

³ Publicado originalmente em SANTANÓPOLIS, Feira de Santana, de 3 de setembro de 1955, página um. (nota do organizador)

⁴ A cidade de Feira de Santana é conhecida como “A princesa do sertão”. (nota do organizador)

Agora as esquinas que retratamos estão sendo pouco frequentadas em virtude das diversões existentes: “O circo” onde é frequentado por “palhaços” e o desfile das estudantes assistidos por “marchantes”. E por falar em circo, como eu não sou de circo vou terminar esta coluna antes que “os leões de chácara” e os “pomposos” acrobatas me deixem em “tiras”.

Para o meu prezado amigo cantor que muito sucesso tem feito ultimamente um voto de felicidade GERAL DO ASSISTENTE do

10/09/1955 CAUSERIE⁵

Conde D'Evey

Encerrando aqui nossa relação de “pontos de reunião”, não podíamos deixar de citar o “Clube 25”, o centro mais “alto” da “old society”, onde nenhum cronista conseguiu “jogar sua cartada” para conseguir “fichas” jornalísticas.

Lá, os “gentlemen” são os “azes” que discutem a política próxima enquanto soltam densas baforadas de charutos principescos, turvando a nossa objetiva e forçando-nos a ir ao Clube próximo “O Vitória”, que perdeu a “vitória” cedendo seu “dancing” o sr. Vitória para um estúdio radiofônico. Por falar em rádio (como já encerramos nossa relação) o “magno” radialista começou com “de tudo um pouco” e terminou sem nada. Se continuasse com o programa mereceria por certo um “oscar”*, mas o bobo perdeu a oportunidade ingressando nos “matos”. Também no rádio, o *Jeff* antigo crítico deste semanário retirou sua couraça de “pedra-branca” e voltou a escrever. Como que por instinto estamos falando novamente em jornalismo, um fato de grande importância não poderia ser olvidado. O cronista social, que aqui apareceu de “black tye” e de cravo branco na lapela precisou de férias. Deixou Munich e seguiu para a Riviera [sic] descansar um pouco e respirar “hélio” para voltar “dourado”. Em seu lugar ficou a “lady misteriosa” que parece ter vindo da Germânia com sotaque londrino, para ensinar “how to live in society” aos gente bem. Mas acontece que a nossa sociedade é buraco, não é “milady”?

⁵ Publicado originalmente em SANTANÓPOLIS, Feira de Santana, de 10 de setembro de 1955, páginas um e quatro. (nota do organizador)

Bem, por hoje chega... vamos meu assistente, pois esta noite vai chover “prata”.

*Agradecimento ao “paulito”.

24/09/1955 CAUSERIE⁶

Conde D'Evey

É Verdade *Conde Ney*, o meu assistente deixou-me [sic] sozinho, com “O Coruja”, prestes a circular de forma que pouca coisa conseguir arranjar para os nossos leitores. Descobri que o nosso conhecidíssimo radialista foi para a “China”, certamente praticar o “harakiri”⁷ pois é melhor que elogiar-se. Também notei que a Esquina da Felicidade foi “alvo” das atenções dos “play-boys” políticos. Bem, esse “joujou”⁸ eu deixo para o nosso redator policial. Procópio apareceu fazendo “essa noite chover prata”. Lá estavam a “lady-misteriosa”, “o atirador RUIDoso” e outros conhecidos. Comprei o ingresso que dizia ser na fila K, mas não era cá era lá. Que confusão seu LINOTIPO, também foi uma confusão o 3º ato da peça não convenceu, o 1º e o 2º sim, agradaram completamente. Tivemos nestes últimos dias os “Jogos da Primavera”. “Bolas” as meninas sabem muito bem “jogar”. Observei neste período que o Fouché desistiu da “dama” para entrar no “xadrez” e que um jogador levou uma queda certamente para desculpar-se do mau jogo. Nesta não “caio” velhinho.

E amigos, até a próxima semana, com as “boladas” do “Franco” sobre o “cruzeiro”. Enquanto isso vou “caminhando para lestes” para ver

⁶ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 24 de setembro de 1955, página um. (nota do organizador)

⁷ Há o que parece ser uma confusão de Olney aqui, o “harakiri” é uma prática da cultura samurai japonesa. (nota do organizador)

⁸ Joujou era uma colunista social que também publicava ocasionalmente em O CORUJA. (nota do organizador)

se encontro a “rua chamada pecado”⁹, tendo o cuidado de não “dar as caras” com o “Inimigo Público n. 1”.

⁹ Referência ao filme de mesmo título baseado na peça *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams. O filme foi dirigido por Elia Kazan, estrelado por Vivian Leigh e Marlon Brando. *Uma rua chamada pecado* foi comentada por Olney na coluna *Cineópolis*. (nota do organizador)

08/10/1955 CAUSERIE¹⁰

Conde D'Evey

Enquanto os “gente de bem” passeiam pela “Esquina da Ilusão” e vão ao “Five o'clock tea”, calçando meias de nylon, fumando cigarretes e admirando os “cadilacs”, a “outra face do homem” conhecida socialmente como a “plebe rude” procura imitá-los de forma paradoxal.

Os “gente de bem” têm suas diversões exageradas, comumente os esportes norte-americanos, a plebe tem predileção pelos esportes hindus.

O faquirismo por exemplo é o que está em moda, principalmente pela dupla serventia que oferece: “distração” e economia.

Os play-boys colecionam caixinhas de fósforos, os outros “garrafinhas de pregos”. Os “good” têm sorte com as “damas de espadas”, os “bad” recebem “espadas” jogadas por “damas”.

Os grã-finos adoram os “esportes de reis” os humildes tendem pelos “esportes de réis”.

Os “richs” possuem seu “café society”, os “poors” seu “martelada society”, pois café agora só com o Presidente.

E enquanto a vida vai levando sempre nesse ritmo [sic] monótono de desilusões, eu sigo também o caminho da vida, falo de uns e esqueço de mim próprio que agora mesmo quero despedir-me de vocês leitores, pois em meu “shire” já estão me esperando para o “mate... real” das oito.

Bate-papo no “Feira society Club”. O play-boy aproxima-se da “glamous girl” e pergunta: Você vai *danSar*? – Ela responde: Antigamente eu *danSava* com “s. eu” LINOTIPO, mas agora não danço não.

¹⁰ Publicado originalmente em O CÔRUA, Feira de Santana, 8 de outubro de 1955, página um. (nota do organizador)

22/10/1955 **CAUSERIE¹¹**

Conde D'Evey

As luzes apagaram-se, reacenderam-se, reapagaram-se e voltaram a iluminar o salão do nosso “Club Society” artisticamente decorado e ornamentado de “pérolas e rubis”.

O desfile das mais elegantes começou. Não eram DEZ, nove ao todo. A música suave se fez ouvir na interpretação de uma das frequentadoras, que apresentou dos grandes autores H. M. Rodriguez e Chaplin: “La cumparcita” e “Luzes da Ribalta” sob grande ovação dos que ali estavam. Tudo decorreu sem novidade.

Os juízes corretos em seu julgamento não se deixaram influenciar por truques publicitários de fotógrafos ou pela assistência. SI MONEY e beleza valem algo nessas ocasiões, nada podemos constatar pois a decisão não deixou dúvidas. CHI... FONte de beleza era aquela garota de vestido estampado e sapatos que combinavam, pois manteve sempre uma impecável linha de “glamour” arrebatando o título da “mais elegante”.

Neste “party” vocês já devem saber os presentes: Mr. Mrs. D. Joan Million, M’sier Mme. Fouché, Señor e Signora Valentino e outros (relação completa em “Sociedade”). Quanto à festa da señorita Rosa DEL Cimarrón, foi finalmente realizada no domingo último com todos os citados acima. E assim leitores, termino esta secção com um pouco de pressa pois muita coisa tem mudado ultimamente, até a 2ª feira passou para a terça.

¹¹ Publicador originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 22 de outubro de 1955, página um. (nota do organizador)

É... LEIS SÃO coisas obrigatórias. Só desejo saber candidato fará
JUS, CELINO amigo, ao prazer de deitar-se sob a frondosa copa do JUÁ,
RESpeitando e mansamente acariciado pelo ar dos “Campos”.¹²

¹² Referência à eleição presidencial de 1955 entre os candidatos Juscelino Kubitschek (PSD) e Juarez
Távora (UDN), que sagrou com a vitória de JK. (nota do organizador)

29/10/1955 **CAUSERIE¹³**

Conde D'Evey

PESE TAnto em mim a culpa ou inocência sou sempre “Franco” em minhas declarações. A verdade é que nós cronistas estamos passando por uma fase que vai “far things”. Não dispomos de “words”, nem “parole” e nem sequer podemos ignorá-las.

DO LAR não podemos mais sair para “pagodes indianos” porque o caminho é “negro” e a noite “cobre” os astros “cruzados” nos céus, que antes nos iluminavam.

SI É NESTe ponto que eu me baseio para falar tenho razão pois isto não é “conto de vigário” nem “conto” de carochinha, é a verdade.

Estamos “rubros” de cólera. Não podemos compreender por que [sic] de “marco” em “marco” tudo sobe enquanto desce o nosso “peso” na balança nacional.

Nem “mil réis” com “coroas de ouro”, FLOR INStalada ao peito e capas de “prata” cantando acompanhado de “liras” ao pé do “cruzeiro” farão subir uns “cêntimos”. REALmente a nossa moeda, pois a tendência para a “baixa” é mais do que EXTRAordinária.

Em RoMA, RIO na “Câmare” ou na “Fazenda” a conversa é sempre a mesma. Se ele “SENTA VOSSo filho sobre o colo e diz-lhe logo, “I have no Money, I am broken”.

É isto meu amigo... “pense” bem leitor DiDI, NA RESposta seguinte envie-me num “cheque” postal a solução para este “vultuoso” problema que nos preocupa.

¹³ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 29 de outubro de 1955. (nota do organizador)

05/11/1955 CAUSERIE¹⁴

Conde D'Evey

Parece-me, se não estou enganado, que os “nobres” costumes dos “gente-bem” estão sendo modificados e perdendo sua linhagem aristocrática. Deixaram eles de ir ao tradicional “chá das 5”, servido em ricas chávenas de cristal nas mansões dos admiradores e amigos e passaram a se nutrir de um plebeu “caruru” oferecido em modestos pratos de “barro”, se bem que em casarões coloniais. Não é este a que me refiro um caruru característico da Bahia, mas um caruru diferente, feito de “árvores genealógicas” ao invés de plantas leguminosas, “um caruru society” como o denominaria os cronistas sociais que apreciam a “intercontinental foods”.

Chegam a esses “parties” (que possuem de tudo desde o whiskey Scotch em abundância ao dendê africano) os “kids” norte-americanizados, bancando os “free lancers” dispostos a enfrentar qualquer “adventure”, começam a dançar E MIL SONS diferentes são ouvidos O RUBI ROSA e sua “esmeralda” pálida vem lentamente em seu automóvel admirando um céu enluarado e cheio de estrelas. “Decididamente” teremos casamento em breve, como diríamos lá em Munich (creio que dessa vez será com aviso prévio).

Aparece também aí a “Madame Coquete” que se espantará certamente com a pimenta posta em seu acarajé. E sussurra algo no ouvido do marido que de “alto” e velho não entende coisa alguma que sua cara-metade lhe diz.

¹⁴ Publicador originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 05 de novembro de 1955, página quatro. (nota do organizador)

Depois de uma noite cheia de aventuras ousadas, faces ruborizadas, galanteios românticos, falsos elogios desperdiçados e olhares belicosos, os comensais retornam às suas moradias, ao “home sweet home”, já examinado nos bolsos, um ou dois convites, que lhe forma entregues de manhã para a apresentação da senhorita D’Evey à Sociedade Feirense DA Sil. Vamos embora que em meu condado já me esperam para o “breakfast”.

12/11/1955 CAUSERIE¹⁵

Conde D'Evey

“O Coruja” tem “rasgado a mortalha da quietude” e criado confusão nos meios sociais (aristocráticos e “plebeus”). Nas esquinas da Ilusão e Felicidade sempre mencionadas nesta coluna, os famosíssimos rapazes que ali permanecem, demoram agora mais da hora marcada em sua “fool conversation” o que está prejudicando os “golden Dreams” da “plebe rude” nas calçadas daqueles prédios.

Antes, eu observei a passear em nossas “streets”, Duques sem “ducados”, japoneses sem “quimono” e Índios sem “bandeira”, também VI GARIS Taciturnos e famintos “varrerem” o passeio sem uma “nota” de sujeira a deixarem depois de um “passo”. Hoje “tout est changé”... vão os poetas patrícios habitar as duas esquinas e o novo “Times Square” (vem a preponderância de anúncios luminosos na praça principal), à cata de inspiração “luzidia”. Homero ressurgue da velha Grécia, sem Ilíada ou Odisseia, procura imitar o Byron sorvendo um “cocktail de estrelas” numa “taça diferente”, porém acaba plagiando o Joujou. OH! MERO equívoco de inspiração talvez.

Fosse eu um poeta dos nossos, buscaria a fonte de inspiração nas “Ruas Estreitas” de Sampaio, onde casais apaixonados, passeiam de “Jeep” embriagados pelo perfume sedutor do “Chanel n° 5”.

– E o caso do Lobo Mau?...

– Caso? Só com o “Coruja”, que é jornal dos DEZ CASOS.

*

¹⁵ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 12 de novembro de 1955, página quatro. (nota do organizador)

Quadrinha “homérica” feita pelo Conde depois de escrever a coluna
acima.

Cá Mara chegou

Só para me ver e a dôr passou

Dê o pira já seu “doutor”

Que a luz se apagou.

19/11/1955 CAUSERIE¹⁶

Conde D'Evey

No aparecimento de “CAUSERIE”, tivemos o prazer de descrever para os leitores deste jornal “um domingo social em Feira”. Relembrando aquela época voltamos a escrever, agora sobre um segundo domingo – a segunda-feira, ou melhor “a segunda social” em “feira”.

O cenário onde estamos é a conhecidíssima “Esquina da Ilusão”. “School boys” cúpidos de aventuras representam cupidos atirando pontas de cigarros nas “school girls” que por ali desfilam com suas fardas modificadas de acordo com o figurino “alfabético” de Dior, levando sob seus delicadíssimos braços os mais recentes livros “didáticos” (“ABC of love”, “Men Romance”, “My love and I” O amor do futuro etc.).

AMOR A Isto elas denominam de poesia, romance, música e beleza paradisíaca. É o seu “causerie” predileto, como também muito entendem de “astronomia cinematográfica”.

Afirmam que o Salvador é “daqui” e que o Anselmo é dali, porém não sabem que o Salvador é Daki e Dalí, dizem que o Joseph é “guerreiro” e que o Carlos “manga” muito das “Escolas de broto”¹⁷. Cuidado! Menina, se aquele cadete DO ARTE ouvir dizendo isto é capaz de fazer com que a boa “fada” te deixe a ver “estrela”.

¹⁶ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 19 de novembro de 1955, páginas um e três. (nota do organizador)

¹⁷ Referência ao filme *Colégio de brotos*, de 1956, dirigida por Carlos Manga. (nota do organizador)

Bem! É “tarde demais”, “as chuvas chegaram” “e o vento levou” “as 4 penas brancas” para “Leste do Éden”¹⁸ e com elas levou também as horas divertidíssimas de hoje, as “horas contadas” da matinée de segunda-feira.

“Depois do vendaval”¹⁹ todos se foram e deixaram o cronista em pé, solitário em frente ao cinema “a ver navios”... “navios de papel pautado” que flutuavam nas águas turbulentas das sarjetas das “ruas sem sol”.

Porque o JÁ IMEnsamente consagrado cronista poliglota não escreve um artigo sobre essas meninas que filam as aulas e que ainda estudam o AlfaBETO do Amor?

Falta de tempo? os afazeres do magistério? Ou a constante companhia de seu irmão militar ao qual está procurando deixar no bom caminho? Se o conseguir coloCAR VALHO-me destas linhas para lhe dar os parabéns, caso contrário só posso afirmar que a “bronca rui”.

¹⁸ *Leste do Eden* é um romance de John Steinbeck adaptado para o cinema e lançado no Brasil com o título *Vidas amargas*, em 1955, com direção de Elia Kazan e estrelado por James Dean. (nota do organizador)

¹⁹ *Depois do vendaval* é um filme de 1952, dirigido por John Ford e estrelado por John Wayne. (nota do organizador)

03/12/1955 CAUSERIE²⁰

Conde D'Evey

Convidei o meu amigo e poeta Homero²¹ para uma reunião literária em meu “shire”, atendeu educadamente ao convite sua encantadora Helena de Troia numa versão moderna da Virginia de Mayo. Ajudou-me a fazer a barba o que melhorou minha aparência de CONDE não muito agradável e contou-me suas aventuras no mundo da poesia onde vivia “vagando” em “êxtase”. Conversa vai, conversa vem, e nesse “causerie amistoso” larga-se uma banalidade (8?) numa estrofe de versos de sete sílabas (vide “gente-bem de O Coruja n. 12).

Homero que não havia entendido algumas de minhas críticas ouviu com atenção as minhas explicações admitindo o “plágio” como uma sua imitação do estilo de Joujou e não como “a faculdade que se tem de discorrer sobre qualquer assunto já tratado por alguém”.

Quanto ao “equivoco de inspiração” a que me referi ficou ele também sabendo seu significado. A sua mudança repentina de estilo, sendo um afilhado de Melpómene (musa da tragédia) e tendo passado a tomar como musa inspiradora a Tália ou outra figura mitológica, é de se supor que houvesse qualquer “engano”. POE SI Aqui estivesse afirmaria também o mesmo.

Enquanto servimos algo para amainar a tensão nervosa, Helena me ruborisava com seus olhares felinos de mulher grega. Foi quando o meu

²⁰ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 3 de dezembro de 1955, página três. (nota do organizador)

²¹ Provavelmente, Olney aqui também está se referindo ao poeta Homero Figueiredo, que figura nas páginas da Revista *Sertão*, publicação editada por Olney no começo dos anos 1960 e que contou com dois volumes. (nota do organizador)

núbio mordomo apareceu à porta avisando-me que alguém me procurava.

Mandei-o entrar e outro não era senão Édipo que viera com seu “savoir-faire” peculiar acompanhando o seu “criador” para decifrar o “enigma” do Conde D’Evey, porém a esfinge que me guarda é intransponível e ninguém jamais saberá a identidade deste cronista.

De referência à minha quadrinha disse-me o meu convidado ser de “pé quebrado” e de versos mal feitos. A respeito da primeira opinião desafio-o pois é uma quadra pentassílaba intercalada de 8, quanto à segunda não é surpresa pois segui o estilo “homérico” e além de tudo confesso que, como poeta, sou um bom vendedor de remédios.

Devo acrescentar ao meu confrade que sou justo em minhas declarações e por isso quero elogiá-lo pela sua última quadrinha publicada, muito embora tenha dado trabalhos ao revisor do jornal quanto à acentuação (HÁ CENTOS de erro que não têm importância) possui bom ritmo e métrica, porém o poeta sofreu novamente um “engano de inspiração” pois não bebo Coca-Cola em taças “BYRONICAS” nem tenho “pinta” de tal refrigerante, isso é com o cronista de baixa estatura M’sier Fouché ou o Jorge servem de exemplo. Seu “impeachment” também não tem fundamento.

Bem amigos, como a hora já ia muito avançada e o tempo teimava em realizar o sonho de Lord Byron (trovões quebravam a quietude noturna e relâmpagos cintilantes clareavam os céus) despedi-me de Homero e ponderei que de agora em diante citasse filósofos mais eruditos e não esses “ferros velhos” que aparecem por aqui. Aproveito agora estas poucas linhas que me restam para recomendar-lhe a assistência de umas aulas do Ligosa, pois é o mais novo discípulo vivo de Platão e lhe ensinará a não contradizer o Conde.

Lembre-se bem amigo que em duelo de “nobre” quem “paga o pato”
é sempre o “pobre”.

17/12/1955 **CAUSERIE²²**

Conde D'Evey

De certo, o voto de felicidade GERAL DO ASSISTente do Conde D'Evey germinou em terra fértil e floresceu repentinamente entre sinfonias prateadas e flores primaveris. Digo isto em face do sucesso obtido pelo meu grande amigo-cantor na eleição para rei do microfone.

Não gosto de falar em rádio pois muitos o fazem, até mesmo “filósofos” possuem a radiomania de escrever sobre este tema, mas como é um caso excepcional que tem interesse público e é o assunto preferencial do Conde, falar a respeito do que está em evidência, venha reapresentar para todos a festa da coroação na emissora-cinema.

Tive um convite especial do cantor-eleito e compareci à “coroação” sem smoking e sem monóculo.

O “Rei” veio acompanhado de sua aristocrática madrinha que lhe ofereceu vários presentes que certamente ficarão representando algo por muito tempo em sua memória e dos príncipes locutores: - “o príncipe estudante” e “o príncipe valente” (militar). Amigos do homenageado ofereceram-lhe “bicos de ferro” e colocaram a faixa real “sob aclamação dos povos”. O ato da coroação foi animado pelo cronista cinematográfico, que apareceu “à lá Sanção depois da tosquia!”

Falaram vários oradores demonstrando as emoções que sentiam e depois tudo se realizou de forma “majestosa”.

“Whiskeys em abundância, champagnes para dois” e “cerejas rosas” em compota foram servidas em profusão para os convidados.

²² Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 17 de dezembro de 1955, página três. [nota do organizador]

Os free-lancers entoaram o “A’hapybirthay yto ou” desafinadamente e iniciaram a sua tarefa de “gastrônomos profissionais”.

Depois, tudo acabou lá para as tantas.

Em virtude do grande número de pessoas que havia (os favoritos dos Borges formam uma grande legião) não pude dar os meus parabéns a sua majestade mas, como não me esqueci aqui vão as minhas efusivas congratulações para o Mr. Sandman, ao mesmo tempo desejando que haja para ele muito laBOR GESTão honesta e triunfo no próximo ano de 1956.

E para os leitores de O Coruja, um brado:

– GOD SAVE THE KING.

24/12/1955 **CAUSERIE²³**

Conde D'Evey

Fim de ano! Vitórias conquistadas com lutas árduas por alguns, decepções desconcertantes para outros. – Época ideal para os cronistas sociais que procuram em vão assunto para suas crônicas que não satisfazem, algumas vezes aos leitores. Se eu fosse o Ibrahim, a Monique ou o Jacinto, não teria dificuldade em rabiscar algumas linhas na minha coluna semanal, mas como eu sou um “conta-prosa” no dizer de Navarro²⁴, procuro algo sempre criticável para falar. Não sei se esta semana satisfarei ao meu desejo.

Vejamos no meu “bureau” de correspondências algo que me traga inspiração: - cartões postais, votos de boas festas, convites de: formaturas, aniversários e até de batizados se duvidarem, estão espalhados sobre a mesa.

Atendendo ao primeiro dos “invites” lá vou eu passo a passo para o paço ver se todo passaram.

Começam as festividades no “municipal [sic] building”. Cronistas cinematográficos, radialistas (com cordões de sapatos exoticamente amarrados), futebolistas, poetas e outras “celebridades” recebem seus diplomas de “contadores de anedotas” e doutores em “champanhota”.

Paraninfos declamam “grandes” discursos – ouvidos por “filósofos” atentos – e começam a falar em história geral. Relembra o oriente, de Confúcio, dos mandarins e dos “quimonos” porém esquecem,

²³ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 24 de dezembro de 1955, páginas sete e oito. (nota do organizador)

²⁴ Editor de O CORUJA. (nota do organizador)

não sei porque, das “geishas”. Falam do Egito como o eterno afilhado do Nilo, elogiam os Pharaós, mas olvidam Cleópatra a “sex girl” de Marco-Antônio. Discutem a América, não se recorda de que no Brasil não há mais “luz”, mas que em compensação o “café” desceu muito o seu valor. Falam dos faladores, anonimam o Conde D’Evey, batalhador incansável da “arte de falar”.

Quando os oradores terminam de pronunciar seus discursos eloquentes, a música entra, EM MIL SONS inconfundíveis ouve-se uma melodia qualquer, não importa o que seja Bach, Beethoven, Carlos Gomes qualquer um, faz o mesmo efeito, o que interessa é que todos querem ir à festa logo que terminarem de parabenizar os “formandos”.

*

No clube, todos estão alegres esperando a hora de exhibir seus conhecimentos da arte de Fred Astaire. Chico Fole (o câmera-man da Cineópolis e repórter fotográfico do Coruja) faz planos engenhosos para fotografar, a recém-debitada, ou melhor, recém-debutante (perdoem-me o erro, pois entendo pouco de contabilidade).

“Índios Navajos” brindam à saúde de “O Coruja”, mocinhas ingênuas em vestido de baile, bailam com mocinhos ingênuos em “black-tie” e cravo na lapela.

Homero a um canto faz poemas inspirado no par Zarine e Mme Du Barry dançando o Baião da “Ana”.

Quando a aurora anunciava um novo dia, descia sapateando a escada do clube rumo ao meu condado.

Dormi um pouco e segui rumo à mansão de meu amigo Monsieur Fouché, - iria assistir ao seu batizado.

AH NÃO, com esta eu não contava. Seria ainda o efeito do álcool? Ou o camarada das “cartas-venenosas” levaria mesmo a água para a cabeça?

07/01/1956 CAUSERIE²⁵

Conde D'Evey

WANDER BAR!

-- Bar maravilhoso, ou bar dos pândegos? – inquiriu-me com sua mania característica de intelectual, o K. Brito.

-- Bolas... – respondi-lhe eu – dos pândegos, dos vagabundos ou dos maravilhosos, qualquer coisa serve, que seja Wander's wonder bar²⁶! Não havia dado muita atenção ao meu colega de “O Coruja”, pois o pouquinho que eu tinha na hora estava voltada para uma das muitas “vamp” “platinum-blonde” dali que dançava “sinuosamente” com o Valmir um samba à carioca.

-- Mas “seu” Conde, dê-me uma definição lógica, o senhor que é metido a entender das “coisas risonhas”.

Dei de ombros, bebi um pouco de minha bebida predileta, atirei do cigarro a CINZA NO cinzeiro e continuei a “embriagar-me” com as “Wonders” do Wander Bar. Estava um pouco aborrecido porque a Condessa D'Evey havia ido passar o “Week end” em Jacuípe Beach e por lá ficou o “year end” também deixando aqui o velho conde a ver estrelas.

Lá fora, no salão do Wander, o “pick up” arranhava o espiral de uma gravação do Perez Prado. Enquanto o K. Brito²⁷ fazia as suas perguntas clássicas e o Índio²⁸ Navajo as suas selvagens, fui me lembrando dos acontecimentos do ano findo e anotei no meu “copy-book”.

²⁵ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 07 de janeiro de 1956, páginas três e quatro. (nota do organizador)

²⁶ Referência a um bar chamado Wonder Bar que existia na cidade à época. [nota do organizador]

²⁷ Cronista de O CORUJA. [nota do organizador]

²⁸ Pseudônimo de cronista de O CORUJA. [nota do organizador]

Descobrimto (uns 15 anos tarde demais) do “debut” pelos “gentebem” feirenses. Criação de “carurus-society”. Polêmicas de “nobres” e poetas surgiram também. O amadorismo na poesia moderna em Feira, cineastas, profissionais e amadores relevando seus “talentos”. Uma verdadeira legião de acontecimentos possuiu (sic) o ano de 1955 finalizando com a bem recebida estreia do “wander bar” ponto principal dos liberatos da nova geração. Naquele recinto é muito comum se notar o jornalista tomando um pouco de champanhe, o poeta a sorver “perfumes”, o cronista cinematográfico a analisar de todos os ângulos as curvas das “glamours”, enquanto toma um refrigerante e o humorista a beber um copo d’água lendo um “Coruja”, à meia-noite.

Quando eu rabiscava algumas linhas para esta coluna o “Quimono” passou bruscamente por dando-me um golpe de “jiu-jitsu”, encolerizei-me com aquilo, porém amenizei o meu temperamento logo que sua companheira me perguntou suavemente

-- Que surpresa senhor Conde, então não foi ao Reveillon? Lá no “society-club” estão esterrando o ano.

-- Deixe-me em paz Madame. Lá no clube há espectadores demais.

-- Demais? Atrapalhou-me o Quimono.

-- Sim DO REAL ao plebeu. Há a mocinha que está há mais (sic) de duas horas a contar os presentes, o H. D. recém-chegado da Riviera, que tem observado as “importações” dos amigos e esquecido as façanhas do Rubirosa e muitos e muitos outros agasalhados em arminhos. Olhe velhinhos se continuar com mais perguntas JÁ Iremos daqui.

-- É seu Conde, parece que você não quer conversa não!

Decididamente, irei passar o ano de 1956 em muito boa companhia.

28/01/1956 CAUSERIE²⁹

Conde D'Evey

HOBBY!

Podemos dizer que “hobby” não é outra coisa senão aquilo que serve de atenção para o público e de característica para certa “gente... bem”, isso é a verdade. Mania é sua tradução para uma língua que *antigamente* falávamos.

Há vários desses “hobbies” na maior parte exóticos e de finalidades extravagantes. Citemos aqui nesta coluna alguns para os nossos leitores.

Há o “play boy” à lá Rubi que insiste em jogar tênis embora não saiba e não goste deste esporte, mas como todos os acham um sujeito “diferente” – aí está o seu “hobby”.

Há a “madame” que pinta seus cabelos de azul para dar uma “ilusão” de grisalhos e passeia daqui para ali com seu quilométrico basset, ornado de belíssimo colar de pérolas – também está aí um “roub” ou melhor “hobby”.

Também há a glamour-girl que gosta de sair com ajustadíssimos vestidos “marilynics”, pintar as unhas com fátima prateada e tem o “hobby” de querer entender de tudo... “aereamente”, alguns tem o “hobby” de colecionar “idílicos”.

Já o intelectual possui o “hobby” de ficar até tarde no “bar da noite” para escrever alguns artigos! Discute o que não conhecem com

²⁹ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 28 de janeiro de 1956, páginas três e quatro. (nota do organizador)

autoridade de doutor. Geralmente eles discutem as anedotas do “café society” “joujouliano”.

Os velhos, o seu “hobby” “predileto” – é este – divertirem-se apreciando os “axes de esgrima” a cortejarem as damas milionárias (damas de ouro). Os “cinematográficos” cortam o cabelo, com esperança de estrelarem algum filme demileso³⁰ – é um “hobby” também.

E os Jacintos? Já os ia esquecendo.

Ah! Estes pomposos mocinhos que só bebem “café Society” e dormem em colchões americanos (two beds) têm o “hobby bizantino” de colecionarem nomes dos mais conhecidos amigos. Vejamos o H. D., exemplo típico da classe. Agora que retornou ao seu antigo cargo, conservou o seu velho estilo e o da Monique, de citar os mesmos nomes. SE SE É DA DE Ibrahim esta regra social. Porém esta particularidade traz uma grande vantagem. Pouco trabalho têm os tipógrafos ao modificarem uma crônica de uma semana para outra. Apenas mudam o cabeçalho, que ora é “Reveillon” outra vez, “O debut de Miss Fouché” mas nunca “The miss Gouché scandall” pois é contra a gramática da “society column”.

Depois de citar as diversas manias existentes, às vezes irrisórias, embora hajam ainda mais algumas, poderiam vocês dizer que o “Hobby” predileto do Conde além de ler “O Coruja”?

-- Está na cara seu moço:

Falar! E descobrir os “Hobbies” dos outros.

³⁰ Possível referência ao cineasta Cecil B. DeMille. (nota do organizador)

04/02/1956
CAUSERIE³¹

Conde D'Evey

Enquanto os “gente bem” se divertiam entre cavalgadas aristas no club Society admirando as céleres correrias dos cavalinhos de papel, eu como não gosto de “turfes” (sou alérgico às alimárias) tomei umas férias e fui passar um fim de semana num lugar um pouco distante, deixando de um lado alguns dos meus afazeres.

Iniciei o meu “travelling” visitando as vetustas [sic] cidades de Cachoeira e São Félix, lá cheguei, percorri os velhos lugares onde lutaram os homens pela independência de sua pátria, entrei na Igreja onde as mulheres rezaram [sic] e lá encontrei uma garota genuinamente brasileira também a maravilhar-se com as antiguidades. Travamos conhecimento e saímos a estudar aquela terra que é um misto [sic] de Roma e Veneza e que às vezes faz lembrar aos cineastas uma bela locação para um filme de aventuras românticas. Convidei a minha “partenaire” e ao seu primo, que vinha também para passearmos de barcos e saímos singrando as águas do Paraguassú, sob as vistas do canoeiro parvo e sonolento.

A brisa soprava suavemente, encontramos Chico Fole e tiramos algumas fotografias (não do tipo calendário).

Ao regressar fiquei com saudades daquele lugar apropriado para casais em lua de mel.

Só os povos suficientemente nutridos e suficientemente ilustrados têm perfeita consciência dos seus destinos históricos.

³¹ Publicado originalmente em O CORUJA, 4 de fevereiro de 1956, página dois. (nota do organizador)

Porém o melhor de tudo ainda não contei a vocês. Estou inebriado a narrar minhas aventuras turísticas que já ia me esquecendo de que encontrei uma fina dama do nosso “café society” entendendo-se com um tal de místico lá naquelas casas velhas de ladeira.

O que estaria fazendo ali vocês não sabem, mas não é difícil de adivinhar. A famosa “hotesse” e apresentadora dos mais novos vestidos de Paris, estava consultando um velho mago para ver se consegue ingressar na relação das dez mais elegantes.

Ah! O conde descobre tudo...

Como? Seu nome?

...depois eu conto...

19/02/1956 CAUSERIE³²

Conde D'Evey

Lá fora, atrás do amontoado de gente, a poeira dos canteiros misturava-se com o clarão das luzes dando um aspecto “back ground” em ballet de Pavlova.

O sacerdote, com seus acólitos e seguidores (na maioria neófitos) entoava os hinos nas festas de Santana. A suave melodia de Erisman (hino à Feira), a Ave Maria de Gounot perdiam-se naquela atmosfera espessa. Depois das músicas sacras, vieram as carnavalescas e os galanteios shakespearianos, acompanhados das piadinhas “society kind”. Como não é surpresa vieram também os “gente-bem” infiltrando-se no ambiente e reservando os seus lugares em pontos estratégicos, especialmente para serem visados. A plebe rude, boba como sempre dança uma sarabanda de ilusões pensando que se diverte – divertem os outros apenas.

É muito fácil nesses festejos encontrar-se algo para comentar: “*Um crime na rua*” (não o filme³³), o homem de calças curtas, um romance desfeito, as garotas da praça da... Matriz e a morena bronzeada que chegou fechando o comércio em dia de segunda-feira. Ah! A morena deu o que falar, os críticos divergiram suas opiniões, classificando-a de Gina, Jones, RusSEL Mas creio que parece um pouco é com Sophia Loren. Co’ os diabos ainda nem me apresentaram a “jampo face” e os don Juans já impuseram o estado de sítio, tornando-se os donos da situação.

³² Publicado originalmente em O CORUJA, 19 de fevereiro de 1956, página dois. (nota do organizador)

³³ Referência ao filme *Um crime na rua*, curta amador filmado por Olney com seus colegas ainda no ano de 1955. (nota do organizador)

Lembro a esses mocinhos que devem fazer uma “tournée” a bordo do Aika para voltarem do antigo temperamento genial característica da elite, muito cuidado pois é difícil encontrar-se a mulher que se tem no coração.

04/03/1956
CAUSERIE³⁴

Conde D'Evey

O nosso grande amigo Joujou, criador do “café-society”, secção que desapareceu com a explosão do último projétil atômico, anda agora às voltas com a polícia. Sempre o encontramos *na polícia e nas ruas*. O rapazinho tem levado a carreira tão a sério que já foi promovido A TIRA até.

O “police-man”, com pinta de “leão de chácara” não dá um passo sem que não esteja rodeado de 2 soldadinhos de chumbo – e isto é mal, pois temos a impressão que é ele quem vai acompanhado. Aprisiona quem quer que seja e traz-nos sempre uma grande relação dos “auto-defensores” para a coluna policial deste jornal. Coitado desses saltadores de muro, que “trabalham” tanto e vão acabar nas grades. Não sabem eles que se alguém lhes desejasse “boas venturas” poderiam estar ricos também. Parece-me que não conhecem o adágio de quem rouba pouco é ladrão e muito é... “artista”.

Enquanto o país se encontra nessa crise de trabalho e de dinheiro, os militares vão se “aumentando”, ou melhor, vão aumentando os militares, sem nenhum impedimento.

Como é que pode? Ou o povo se torna militar ou “militar o povo”.

Deixemos porém de trocadilhos, senão o condado D'Evey será de agora por diante “pensão de tintureiro”. E como diz o velho filósofo meu tio Soares, é muito feio um nobre ser engaiolado em tempo de “paz”.

³⁴ Publicado originalmente em O CORUJA, 4 de março de 1956, página dois. (nota do organizador)

25/03/1956
CAUSERIE³⁵*Conde D'Evey*

Um acontecimento de real interesse na imprensa local foi o que nós comprovamos nos últimos dias. São frequentes os comentários a respeito e do personagem central do fato – o homem de defendeu um violador da lei.

Há casos que realmente constroem a opinião pública e nos deixam desnorteados com certas atitudes de homens que se dizem responsáveis, tomam sem medir as consequências que haveriam de vir. – Aí está um exemplo: um conhecido advogado à guisa de atores decadentes, toma a defesa de um ignóbil indivíduo que não sabe sequer honrar a farda que veste.

O *famoso* soldado Durval que achando ofendida a sua dignidade de cidadão, dizendo-se ultrajado pelas “infâmias de um jornalzinho” resolve apelar para um legalista, um homem de letras, para que tome a sua defesa. E é aí que o nosso amigo aparece, confiado na *inocência* do acusado, dando entrada a um processo em juízo para que a imprensa fique desmoralizada.

Mas eis que sua tentativa é falha, pois nossas acusações são insofismáveis e o defensor fica derrotado. Só lhe resta agora uma solução: arrepender-se do passo errado que deu e trabalhar de hoje em diante em defesa de homens de bem.

³⁵ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 25 de março de 1956, página quatro. (nota do organizador)

07/04/1956
CAUSERIE³⁶

Conde D'Evey

Em virtude dos comentários dos leitores de “O CORUJA”, que adotaram o “criticismo” sobre a minha secção Causerie, não serem favoráveis, pouco falarei hoje. Certamente os Paleólogos feirenses não entenderam as minhas críticas, pois do contrário, não teria dito que elas não possuíam objetivo.

Ou será que eles pensam que destruir uma abóboda de ilusões e de egoísmos que guarda uma sociedade ávida de publicidade não é um objetivo?

Bem, deixemos esses comentários de um lado e falemos das atuações dos gente-bem, do seu *savoir faire*, dos anfitriões e do novo bar que perfaz o “Império” da “*High society*”. Estive ali e vi os vereadores e os condes digladiarem-se com copos de *champagnes*. Novos costumes foram admitidos na vida social: corridas cíclicas para os “*baby societies*” [sic] demonstrarem suas qualidades cívicas [sic] (*bu bu* chorava a garotinha quando chegou por último) e jogos de cartas em *night clubs* bastante frequentados. É um “buraco” mesmo a diversão desses “grã-finos”.

Não quero mais falar dos exageros desses mocinhos, pois seria bater na mesma tecla e, os meus leitores já estão com os ouvidos cheios da “maria-champanhota” para a Micareta, e pouca importância darão a “Causerie”, prefiro mais explicar aos meus “friends” que o conhecido trovador Crispin deixou agora de rimar, para contar prosa. Será que ele

³⁶ Publicado originalmente em O CORUJA, 7 de abril de 1956, página três. (nota do organizador)

escreve sua coluna com tinta fisiológica como fez com o jornalista COMBATente? Sei lá... um matuto “letrado” só deixa de sê-lo quando recebe o último “sacramento”.

08/07/1956
CAUSERIE³⁷

Conde D'Evey

Condado D'Evey, Maio, 1956.

Ilmo. Sr. Redator de “O Coruja”

Bahia

Brasil

Há muito que desejava escrever-lhe para obter informações suas e a respeito dos “gente bem” dessa terra e também para dar às minhas sobretudo em relação à minha assiduidade no “high society” de meu reduto.

Vá desculpando “os lugares comuns” pois devido à champanhota ainda na cabeça não posso escrever originalidade de estilo e com mais atenção para evitar “ clichês ” por mim mesmo criados.

Soube que o OYAMA³⁸ foi convidado pela princesa de Mônaco (não assisti ao casamento “nababesco” quase pelo mesmo motivo do Barão de Itararé e também porque fui assistir “Rio 40 Graus³⁹”. Paradoxo? Predileções.) para assistir com ela e seu esposo os jogos hibernais na Cortina D'AMPEZZO e que ele já encomendou até um par de esquis de gelo para essa aventura na Itália, diga-lhe que leve também Emilson e Bullos a fim de ver se eles deixam essa mania de jogar tênis.

³⁷ Publicado originalmente em O CORUJA, 8 de julho de 1956, página não numerada. (nota do organizador)

³⁸ Editor de O CORUJA. (nota do organizador)

³⁹ Filme de Nelson Pereira dos Santos, um dos expoentes do Cinema Novo, e que viria a se tornar amigo de Olney. Em anos vindouros, Olney foi assistente de direção de *Mandacaru vermelho* (1961) e ator em *Amuleto de Ogum* (1974), ambos filmes dirigidos pelo cineasta. (nota do organizador)

E o homem do “coffee-society”, já foi engaiolado? Surpreende-se com a minha pergunta? – Dizem que quem com porcos se mistura farelos come. Portanto quem com soldado anda, pode bem dormir na Cadeia.

Os boatos das frequentes reuniões da Academia Feirense de Letras sempre chegam até aqui, também há suas “românticas adventures” com a pintora, ambos viajando juntos “num só caminho” e esses “bobos” “retratos de gente” olhando-os de longe da “Ladeira da Conceição”.

Olhe, você vá me desculpando também eu ter de terminar agora, pois são 5 horas e é hora do chá. Ai seu moço que CHA TEA ção, as madames “coquetes” já estão dando trabalho à língua porque o meu “núbio” não lhes foi servir ainda.

Mande notícias do poeta grego e do poeta “Vozes Perdidas”.

Sem mais, um abraço do “nobre” amigo

CINEÓPOLIS

09/09/1954
CINEÓPOLIS¹

Olney Alberto

VINHO, MULHERES E MÚSICA – (*Two tickets to Broadway*). Este filme que foi apresentado no calorento “Cine Plaza”, na última 5ª feira, não é um filme de grande destaque, mas sim bastante agradável, os que assistiram a esta película gostaram imensamente da voz de Tony MARTIN e de suas canções, e ficaram mais encantados com o bailado de Janet LEIGH na cena final. Os cenários foram maravilhosos. E podíamos notar ainda no elenco Ann Miller e Bob Crosby. Uma produção em technicolor de Howard HUGHES, para a R. K. O.

*

Talvez quando vocês estiverem lendo estas linhas, já tenhamos **3-D** nesta cidade, pois como podemos afirmar, os representantes da Columbia, antecipadamente, alugaram o Cine IRES e distribuíram cartazes do filme *Irmãos Inimigos*².

¹ Publicado originalmente em SANTANÓPOLIS, Feira de Santana, 9 de setembro de 1954, página dois. (nota do organizador)

² *Irmãos inimigos* (Gun Fury), 1953, faroeste dirigido por Raoul Walsh, com Rock Hudson e Donna Reed no elenco. Curiosamente, o filme gravado em 3D por um diretor que tinha apenas um olho. (nota do organizador)

12/10/1954 CINEÓPOLIS³

Olney Alberto

A Coroa Negra (La Corone Negra).

Coroa de abutres, predição de tragédia e mistério...

Maria Felix, a lindíssima estrela azteca interpreta com segurança nesta película da Suévia Films, uma jovem atordoada por imaginações horrorosas, que lhe martirizam a mente, pelo seu crime de assassinato a seu marido.

A história muito bem escrita pelo famoso argumentista Francês Jean Cocteau, é desenrolada no Marrocos, mas no final não sabemos o que acontecerá ao par de bandidos Felix & Gasman. Fica a cargo da imaginação do espectador. O herói da película é Rosano Brazzi, mas não o é, pois fica a mercê da Coroa Negra, vencido pelo seu rival no amor Vittorio Gasman.

Película dirigida por Luiz Sasiavasky produzida por Césaro González (México).

*

A M. G. Mayer, lançou no “Festival de Veneza”, o seu novíssimo filme “Executive Suite”, com um grande elenco: William Holden, June Allyson, Barbara Stanwyck, Fredric March, Walter Pidgeon, Shelley Winters, Nina Foch, Dean Jagger e outros.

*

Aguardem Debra Paget, a belíssima estrela de “Ave do Paraíso” no novo Technicolor da Fox, “Princesa do Nilo”.

³ Publicado originalmente em SANTANÓPOLIS, Feira de Santana, 12 de outubro de 1954, página um. (nota do organizador)

“Príncipe Estudante”, é o novo Cinemascope da M. G. Mayer com Edmund Purdon, Ann Blyth e a melodiosa voz de Mário Lanza.

21/10/1954 **CINEÓPOLIS⁴**

Olney Alberto

O PRAZER (Le Plaisir [sic]) Filme francês, com um título bem impressionante como este e o elenco que o acompanhar certamente seria um sucesso, pelo contrário o filme foi um fracasso. Jean GABIN, Danielle DARRIEUX, Piere Brasseur, Daniel Geliti, Simone Simon, grandes astros da Cinematografia francesa, não salvaram a película. É uma confirmação do conhecido adágio, “para que tanta manteiga em pão de tostão?” O argumento, é retirado de Guy de Maupassant, e que pretende nos mostrar que prazer é efêmero. Também não gostei da história nem os outros “habitués”. O final da película, ainda serve, melhora um pouco, mas não sei como puderam produzir filme tão decepcionante. Felizmente só foi exibido em duas “soirées” do Plaza, e foi-se embora, quem não o assistiu nada perdeu, pois o filme é completamente paulificante.

⁴ Publicado originalmente em SANTANÓPOLIS, Feira de Santana, 21 de outubro de 1954, página quatro. (nota do organizador)

03/09/1955 CINEÓPOLIS⁵

Olney Alberto

A REPÚBLIC PICTURES, famosa companhia cinematográfica Hollywoodiana, que tem o prazer de ser a manufatora de “abacaxis” cinematográficos, ultimamente tem passado por grandes modificações sendo até possuidora do novo processo de tela panorâmica “TODD-AO”. Isto se dá em virtude de ter como presidente o enérgico *Herbert J. Yates*, mas mesmo assim não deixou de “fabricar” seus “westerns” inacabáveis (que muita aceitação têm nas soirées de 2ª feira no Iris provando quase 90% da população do Brasil é constituída de analfabetos) seguindo à rotina daquela produtora modificando apenas o “Star” que ora *Mc Brown*, *Lane Roy Rogers*, *Rex Allen* e outros “heróis” incomparáveis. *Yates*, resolveu iniciar sua gestão com o propósito de tornar famoso o quase fracassado astro *John CARROL*, e lançar a celebridade mexicana *Estelita Rodriguez*. Para isto “retirou” do arquivo a veterana *Vera Ralston* e providenciou a “rodagem” de várias películas medíocres como “Náufragos da Vida”, “Escravas do Desejo” e outros celuloides. Porém nestas “aventuras” conseguiu atrair a atenção do público para “O Romântico Jogador” (hit parade 1951) que se torna apreciável pela belíssima *Marie McDonald*, (substituindo *Vera*) pelos números musicais que se não houvesse algumas falhas agradaria em cheio. *John Carrol* se revela um grande comediante, num duplo e difícil papel. O filme agrada mais pelo grande senso de humor de que é dotado. Parece que a República pretende melhorar. Quanto a “*Seu Único Pecado*” gostei imensamente

⁵ Publicado originalmente em SANTANÓPOLIS, Feira de Santana, 03 de setembro de 1955, página quatro. (nota do organizador)

desse celuloide pela boa história, boa direção e interpretações que contêm, especialmente a de *Akim Tamiroff* adicionada à sua caracterização magnífica. Produção da Paramount.

*

Walter Pidgeon, parece ser o astro americano mais interessado no Brasil, pois assistiu ao nosso festival, namorou uma brasileirinha em Punta del Este (Maria Fernanda) e agora torna-se proprietário de uma grande fazenda em terras brasileiras.

10/09/1955 CINEÓPOLIS⁶

Olney Alberto

Bastante agradável foi o musical intitulado “*Garotas e Melodias*” (Painting the clouds [sic] with sunchine). Película technicolorida da Warner Bros. (produtora dos grandes musicais) com o ator cantor Denis Morgan e a atriz Virginia Mayo, que embora figurasse seu nome como atriz principal, seu papel é secundário, cabendo as honras de “estrela” à coadjuvante Lucille Norman. David Butler, dá à película uma boa direção. Os números musicais são poucos, mas não é por isso que deixam de ser bons, destacam-se as melodias “With a song in my heart”, “Jealousy” e um mambo norte-americanizado. A cenarização agrada totalmente, enfim um filme bastante divertido. Gene Nelson tem poucas oportunidades mesmo como dançarino. Figuram ainda no elenco o bom ator, já falecido, o veterano Tom Connway, Virginia Gibson e outros. Apresentado no Plaza, domingo em “soirée” enquanto o Iris exibia o “abacaxi” francês intitulado “*O Prazer*”. Quanto a este filme de Max Ophuls [sic], nada direi pois fiz um comentário especial, no quarto número deste semanário, quando da sua primeira etapa de circulação.

*

A cidade do Salvador, depois de “*Maria Madalena*”, “*Magia Verde*” volta a ser cenário de mais outra película cinematográfica, intitulada “*Bahia*”. Há uma particularidade neste celuloide; é que foi fotografado pelo conhecido processo “*Eastmancolor*”. Novidade no cinema brasileiro. Bem que a *Bahia* já devia ter uma *Cine Produtora*, que acham? E por hoje

⁶ Publicado originalmente em SANTANÓPOLIS, Feira de Santana, 10 de setembro de 1955, página três. (nota do organizador)

é só, pois há aqui na redação um tal de “*Conde*” que não deixa ninguém trabalhar em paz. Até a próxima semana.

17/09/1955 CINEÓPOLIS⁷

Olney Alberto

Bwana, o Demônio (Bwana devil) – Um dos piores filmes apresentados ao público feirense nos últimos dias. *Arch Oboler*, produtor, diretor e nas horas vagas argumentista, compreendeu que deveria filmar uma espécie de semi-documentário focalizando uma selvagem caçada de leões que por força do “script” impediria a construção de certa ferrovia. Bobagens em 3 dimensões (o que é o mesmo que bobagem elevada ao cubo). O natural-vision processo em que foi filmada a película é até notado sem óculos, nas cenas da relação do elenco, algum truque novo sem dúvida. A cor foi apresentada pelo novo processo Thrilling color, um dos piores (nada tem de “thriling”). Os artistas não sabem o que fazer. Quem melhor se porta é o veterano Nigel Bruce. Robert Stack, o mocinho, poucas oportunidades tem. As lutas de leões e outras “aventuras” foram filmadas com tele-objetivas, com pouca nitidez na imagem. Película sem nenhum retoque técnico ou artístico. Verdadeiro “abacaxi” importado de Hollywood. Realização [sic] da United Artists.

Iniciou agradando, o festival francês com a película “Por ordem do Czar”, especialmente pelo toque de realismo tradicional do cinema daquele país. Michel Simon e Colette Marchand nos dão boas interpretações. Jacques François, fraco. Direção de André Gaguët, em Gevacolor.

⁷ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 17 de setembro de 1955, página quatro. (nota do organizador)

24/09/1955 CINEÓPOLIS⁸

Olney Alberto

O Iris apresentou o anunciadíssimo festival cinematográfico francês. Começaram as mulheres a despir-se *Por Ordem do Czar* e terminaram nas garras do “Inimigo Público n.º 1”, (o cronista). Houve de tudo nesta seleção: *Mulheres sem Homem*, *Prazeres de Paris*, *Mercado de Amor*, *Frutos de Verão*, etc. mas deixemos de linguagem ambígua (pois não sou conde) e vamos falar de cinema.

- a) – Melhores filmes – “Prazeres de Paris” e “Por Ordem do Czar”. O 1º embora com interpretações fracas, agradou pelos números musicais, cenografia e história bem apresentados. O 2º pelo maravilhoso Gevacolor, interpretações de Michel Simon e Collete Marchand, partitura musical e história mais ou menos aceitáveis. O realismo predomina em ambos.
- b) – Os bons: - “Frutos de Verão” agradável comédia parisiense, na qual Etchiki “Chorou”.
“Mercado de Amor” história fortíssima explorada pelos cineastas franceses. Não se sabe até que ponto chegará a capital dos prazeres.
- c) – Regulares – “Mentiras de Nina Petrovna”, “Mulheres sem Homens” e “Inimigo Público n.º 1”. Este tinha muitas probabilidades de ser o melhor do festival, mas isso não aconteceu. Possui em verdade esta película a extraordinária interpretação de Fernandel e a boa direção de Henri Verneuil, porém falta argumento. Quiseram satirizar os norte-americanos, os imitaram, mas não conseguiram o intento.

⁸ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 24 de setembro de 1955, páginas três e quatro. (nota do organizador)

22/10/1955 CINEÓPOLIS⁹

Olney Alberto

Enfim, depois de 4 anos chega à Feira de Santana o filme ansiosamente esperado: “*Uma Rua Chamada Pecado*” (a streetcar-named desire). Palavras elogiando-o talvez não sejam necessárias, pois milhares já foram ditas e escritas por centenas de críticos renomados, a seu respeito. O filme em todo o seu desenrolar dá ao público uma verdadeira aula da arte de representar, aula esta ministrada por autênticos professores da mesma matéria que são: Vivien Leigh e Marlon Brando, que absorvem toda a atenção do espectador para as suas performances, livrando-o de perceber monotonia em virtude do cenário quase constante. Marlon Brando impressiona-nos totalmente com sua naturalidade extraordinária de viver o seu papel. Elia Kazan, o bom diretor, sofre um pouco a influência teatral, mas fugir a isto seria quase impossível desde quando o argumento da película foi escrito especialmente para o palco. A obra literária de Tennessee Williams, que recebeu o prêmio “Pulitzer” e que explora um tema psicológico, agrada, mas não é o ponto máximo deste celuloide. Em resumo, não foi em vão que a “*Academia de Ciências e artes de Hollywood*” premiou a presente película com 5 “Oscars”. É um filme verdadeiramente excepcional, especialmente pelo trio de artistas geniais que possui. Vivien Leigh dispensa comentários num difícil papel que quase a levava ao título em virtude da impressão criada no seu subconsciente pelo papel por ela vivido, confundindo-se com o personagem que interpretava. Marlon

⁹ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 22 de outubro de 1955, páginas três e quatro. (nota do organizador)

Brando (que muitos pensavam ser fruto de publicidade) e Elia Kazan demonstram seus talentos recentemente confirmados na película “*Sindicato de Ladrões*” (melhor filme de 1954). Até os coadjuvantes Karl Malden e Kim Hunter demonstraram grandes talentos. Será talvez considerado o melhor filme exibido em 1955 aqui nesta cidade.

29/10/1955 CINEÓPOLIS¹⁰

Olney Alberto

A Vera Cruz depois de longo período de não funcionamento dos seus estúdios reabriu-os com a possível ajuda do governo e fez plano para suas produções antes anunciadas. “O Sertanejo”, que Lima Barreto vem tentando fazer há 3 anos é uma delas, parece que será realizado. “Ana Terra”, de Érico Veríssimo, que Tônia Carrero iria estrelar, não sabemos ao certo se será iniciado, porém com muita animação está sendo o musical “Eva no Brasil” que Pierre Caron pretende dirigir com Nélia Paula no papel principal (papel que seria de Araçari de Oliveira, esposa de Lima e estrela de “O Sertanejo”).

A Atlântida anuncia para breve “Escola de Brotos” com Avany Maura sob a direção de Carlos Manga e já iniciou a filmagem de “O GOLPE”, comédia com Oscarito, Miriam Thereza etc.

A Maristela concluiu “Quem matou Anabela?” com Ana Esmeralda e Aurélio (“5 canções”) Teixeira e programa para este artista “O dente de ouro”.

A Corona filmes de S. Paulo filma em Ferraniacolor a película “Bahia” com Pedro Nemi e Maria Morena.

Miro Cerni que atuou em “A Estrada” de Oswaldo Sampaio, prepara-se para estrelar “Asas da Juventude” produzido por Jaime Prades.

Enquanto isso os amadores de cinema ganham terreno na Cinemateca Brasileira. A cinegráfica St^a Rita de Passa Quatro que nos

¹⁰ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 29 de outubro de 1955, página dois. (nota do organizador)

deu “Da terra Nasce o ódio” com Maurício Morey, trar-nos-á este artista novamente em “Fugitivos da Vida” e uma produtora carioca à base do cooperativismo realiza sua primeira película aclamada pelos críticos: “RIO 40 graus” com Sadi Cabral, Modesto de Souza e outros. Também a Cineópolis de Feira de Santana filma primeiras cenas do seu teste cinematográfico “UM CRIME NA RUA”, short filmico em 16mm.

É provável que brevemente o Brasil possua um dos melhores cinemas internacionais, necessita-se apenas de ajuda, país talento os “indígenas” possuem-nos demais.

19/11/1955 CINEÓPOLIS¹¹

Olney Alberto

MALUCOS DO AR (*Jumping Jacks*) é o título da comédia da Paramount exibida recentemente no Plaza com a dupla Dean Martin e Jerry Lewis. HALL B. WALLIS, produtor desta película reuniu os famosos astros de Hollywood com o fim de atrair bilheteria e secundariamente dar ao público diversão. Jerry Lewis como cômico agrada-nos muitíssimo, porém Dean, nem como galã, nem cômico, acerta como cantor. Não obstante haja sequências divertidíssimas (algo que não podemos negar em virtude da ingênua interpretação de Jerry) o filme tem tendências para a mediocridade.

Em resumo, o presente celuloide não passa de uma comediuzinha regular temperada de comicidade, com história também regular e números musicais bastantes fracos.

No elenco destacam-se ainda Mona Freeman, Dom De Fore e o novato Roberto Strauss. A direção trouxe a assinatura de Norman Taurog para o estúdio nas “estrelas”.

Brevemente teremos o CINE-RÁDIO CULTURA, com os grandes musicais do estúdio do LEÃO em suas programações. Talvez na segunda quinzena do mês corrente já esteja inaugurado. Parece que vamos deixar de ver os filmes de “centímetros” para vermos as películas da “METRO”.

– Encontra-se nesta Cidade, um grupo de técnicos cinematográficos da UNIMOC para a filmagem de um Cine-Jornal sob a

¹¹ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 19 de novembro de 1955, página três. (nota do organizador)

direção de Mario Civeli. Abordados pela nossa reportagem alguns daqueles cortesmente nos declararam que o realizador de “O DESTINO EM APUROS” pretende fazer um documentário em longa-metragem, sobre o nosso folclore. A todos desejamos que o êxito seja retumbante nesta produção.

17/12/1955 CINEÓPOLIS¹²

Olney Alberto

No ambiente poético e histórico da cidade eterna, William Wyler [sic] realizou a sua grande produção “*A Princesa e o Plebeu*” (Roman Holiday) que foi um dos grandes sucessos de 1953 tendo mesmo Audrey Hepburn artista estreada naquela época recebido o prêmio da academia como a melhor atriz do ano pela sua interpretação na referida película. Wyler como diretor nos dá uma boa obra porém merecem melhores elogios no que se refere aos trabalhos de produtor. Audrey Hepburn sabe viver com naturalidade seu papel de princesinha ingênua, sempre atormentada pelos constantes afazeres diplomáticos o que constituem sua rotina profissional e que ambiciona a liberdade além daquelas muralhas do palácio. Foge de sua residência real e passeia pelas ruas de Roma maravilhando-se [sic] com diversões simples, mas que para ela têm um significado todo especial. Gregory Peck está correto como astro deste celulóide. A história é uma versão contemporânea do romance de fama internacional [sic] de Margaret Townseed, incluindo também o seu desfecho infeliz. O fim não agrada muita gente, mas é verdade o que mostra que Wyler soube bem conduzir a película não deixando-a cair no “chavão” com os “happy-end” americanos. Boa interpretação também é a de Eddie Albert, como fotógrafo acompanhante. É uma produção e direção de Wyler para a Paramount.

*

¹² Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 17 de dezembro de 1955, página dois. (nota do organizador)

Já se encontram nesta cidade os primeiros copiões do short cinematográfico de 16mm “*Um Crime na Rua*” que breve será exibido.

07/01/1956 CINEÓPOLIS¹³

Olney Alberto

O ano de 1955 que ora finda não foi um bom período para o cinema. Péssimo mesmo, podemos dizer. O índice de mortandade de componentes da grande arte denominada “sétima” foi elevado. Um caso realmente excepcional.

Celebridades várias, sucumbiram de diversas mortes, deixando de uma hora para outra das glórias do estrelato onde permaneciam em lugares destacados para ingressarem nas profundezas do esquecimento, deixando um rosário de saudades aos fans.

A tragédia começou com os desaparecimentos repentinos de Carmem Miranda – a mais famosa estrela brasileira – e Susan Ball – a mártir do câncer, que encontrou em seu marido Dick Long um conforto para sua alma aterrorizada.

Depois destes golpes do destino, vieram as notícias do falecimento de dois jovens que em Hollywood alimentavam um futuro brilhante: Bob Francis que foi vitimado num desastre de avião e James Dean, a mais famosa descoberta desde Marlon Brando, que faleceu num desastre de automóvel. Dean já havia estrelado com sucesso a película “A Leste do Eden”.

Finalmente, soubemos também que pereceu em virtude de um colapse cardíaco o veterano ator John Hodiak, ex-marido de Anne Baxter.

¹³ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 07 de janeiro de 1956, página três. (nota do organizador)

Outros também desapareceram, para nunca mais ouvirmos falar. Aqueles que iniciavam sua vida no cinema e que ainda não haviam recebido uma chance de serem vistos pelo público.

Que o ano de 1956, inicie cheio de felicidade para todos nós, é nosso desejo. Que boas películas sejam mostradas ao público e que reine a paz na vida dos que militam para o engrandecimento da arte que todos se orgulham de admirá-la.

19/02/1956
CINEÓPOLIS¹⁴

Olney Alberto

ROMEU E JULIETA (Romeo and Juliet) – A grande obra literária do imortal dramaturgo William Shakespeare é novamente levada à tela, desta vez com mais uma inovação do que as primeiras – o colorido. Não vi a primeira versão da obra de Shakespeare, mas assisti à segunda – a grande realização da Metro Goldwin Mayer – e agora a terceira filmada por J. Arthur Rank, “in loco” com um elenco de atores ingleses e italianos e fotografada em technicolor. Romeu é personificado agora por Laurence Harvey, mocinho inexperiente ainda no cinema. Não convenceu a ninguém. Seu diálogo com Julieta no palacete dos Capuletos provoca risos às plateias cultas e incultas, nem de longe lembra a interpretação do saudoso Leslie Howard. Susan Shental no papel de Julieta está bem mais adequada que Norma Shearer, porém Norma ainda conta com minha preferência. A direção da película é boa e honesta, trazendo a assinatura do italiano Renato Castelloni. Outra coisa em que o filme peca é a rima empregada na tradução dos diálogos dos dois amantes. Tem uma ligeira semelhança com as histórias de trovadores populares. Enfim, Romeu e Julieta, é um filme bonzinho, deve ser assistido pelo menos por casais enamorados, porém jamais deve ser comparado com o velho filme do estúdio do “Leão”.

*

¹⁴ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 19 de fevereiro de 1956, página dois. (nota do organizador)

...E por falar em Leão, depois de uns três ou quatro anos a companhia exibidora de Feira de Santana, assina um novo contrato com a Metro.

Que é que há?...

04/03/1956 CINEÓPOLIS¹⁵

Olney Alberto

Esta foi a semana dos filmes da Maristela. Dois foram os apresentados. Um bom, o outro, verdadeiro contraste do primeiro. Inicialmente tivemos o prazer de assistir “Mãos sangrentas”, película de grande dramaticidade e possuidora de boa história. Carlos Hugo Christiansen foi o diretor deste celulóide, embora taxado de sádico – o que deixa transparecer – mostra que de fato é um grande cineasta; realizou a contento toda a narração da fita. Arturo de Córdova tem um dos maiores papeis de sua carreira. Os artistas que o secundam estão formidáveis em suas caracterizações: Claudiano Filho, Jackson de Souza, José Policena, Osvaldo Louzada e Ramiro Magalhães estão excelentes. Aurélio Teixeira que tivemos o prazer de conhecê-lo quando das filmagens de “Cinco Canções¹⁶”, apresenta-se como um verdadeiro astro na interpretação do “Caolho”. As cenas de pugilato são bem feitas, emprestando grande realismo, embora não deixassem de haver falhas também. É uma produção de Roberto Acácio e outros para a Maristela, tendo colaborado como assistente de direção Ari “pau de arara” Fernandes. Peca também o presente filme no que se refere à fotografia e ao fundo musical. Com exceção desses senões, seria um filme

¹⁵ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 04 de março de 1956, página quatro. (nota do organizador)

¹⁶ Refere-se ao filme de episódios *Rosa dos ventos*, que contou com cinco diretores de nacionalidades diferentes gravando um episódio cada. O episódio brasileiro foi assinado por Alex Viany e filmado em Feira de Santana. Este episódio é muito lembrado pelos especialistas da vida e obra de Olney São Paulo, a exemplo de Angela José (*Olney São Paulo e a peleja do cinema sertanejo*, Quartet, 1999) e Claudio Novaes (*Aspectos críticos da literatura e do cinema na obra de Olney São Paulo*, Quarteto, 2011). (nota do organizador)

excepcional. Deve ser assistido por todos aqueles que ainda confiam no futuro do cinema brasileiro.

Quanto a “Carnaval em Lá Maior”, veio aumentar a desconfiança dos fãs no nosso cinema. Péssimo decór, números mal enquadrados e não se sabe se é um programa de rádio, ou um “sketch” circense filmado.

DIVERSOS

31/12/1955

POESIA DE FIM DE ANO¹

O. A. S. Paulo

Ano após ano, as tradições são cumpridas com zelo pelo homem.

Natal!... marco de uma nova era para a humanidade. Fim de uma época de bárbaros, início de uma semi-civilização que de tempos em tempos se aperfeiçoa até chegar ao ponto visado.

Há [sic] 1955 anos nascia em Belém um homem-Cristo que iria transformar a vida na terra e arrastaria para seu reino vários seguidores. Veio, viu e venceu. Pregou doutrinas aos quatro ventos, citou exemplos de fé e amor, deu sua vida para salvar uma humanidade perdida, deixou seus discípulos aqui para continuarem sábios ensinamentos.

Era naquelas terras longínquas que nascia Jesus – o Rabi da Galileia – e hoje como sempre, comemora-se aqui, em qualquer cidade grande ou lugarejo distante, a festa do natal – o nascimento de Cristo.

Grupos de pessoas percorrem as ruas à espera da “missa do galo”; crianças ainda jovens dormem cedo alimentando a esperança de quando acordar encontrarem o dia seguinte o seu presente de Papai Noel sob o leito macio; velhas fortes de corpo e espírito lembram com suas companheiras os antigos natais; meninas adolescentes vêem os companheiros e oferecem-lhes bebidas, irradiando alegria. Párocos nervosos e satisfeitos providenciam daqui ou dali o material para a missa das doze.

Os sinos ressoam mais alto nas torres dos templos, tudo isto é Natal. Em quase todo o orbe, um conteúdo de felicidade derrama sobre

¹ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 31 de dezembro de 1955, página três. (nota do organizador)

as cabeças dos povos como as neves que caem em flocos nos pinheiros
das regiões distantes. Esperanças infantis dos presentes que vêm.

Natal!... recordação do nascimento de Cristo.

26/02/1956

CARNAVAL²

O. A. S. Paulo

“Quem sabe conhecem bem...

Como é gostoso gostar de alguém”

Realmente é gostoso gostar de alguém, especialmente nos dias de Carnaval onde procuramos uma companheira ou companheiro para ajudar-nos a desabafar as mágoas.

Carnaval! Ritmos de loucuras marcando as horas de divertimentos efêmeros em noites perdidas. Homens e mulheres entregues a prazeres incógnitos. Pensamentos que viajam em países de músicos baluçándose nos timos dos sambas, desolados nos copos de cerveja e aspirações de éter. Povos que escondem sua outra personalidade – e que demonstram o que talvez desejassem ser. Dias de alegrias que acabam nos altares das igrejas nas quartas-feiras de cinzas. Cabecinhas pontilhadas de confetes, bustos entrelaçados de serpentinas, requebros de corpos e esquivos dos ataques de lança perfumes; fantasias multicoloridas adornadas de guizos [sic] e empoadas de cristais – Tudo isto é Carnaval.

Se somos incomodados alguém se desculpa – é carnaval moço – e perdoamos satisfeitos. Se um jovem de espírito cansado fica a um canto aborrecido a conversar política; há um velho de espírito jovem que lhe puxa o braço e o atira entre os outros para esquecer os infortúnios. Se alguém perde a “pequena” outra o conquista – e vão todos abraçados acompanhando retardados a música do jazz.

² Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 26 de fevereiro de 1956, página dois. (nota do organizador)

Porém, tudo passa... o sábado, o domingo, a segunda e até mesmo a terça. Quando menos esperamos, chega a quarta-feira de cinzas e nos encontra melancólicos e preguiçosos. Ninguém sorri, ninguém mais abraça, ninguém mais canta uma marcha.

CARNAVAL! O que fica na lembrança criando saudades.

25/03/1956
O HOMEM E OS OUTROS³

O. A. S. Paulo

O homem nasceu, criou-se e morreu deixando outros em seu lugar. Os que lhe sucederam passaram por pouca transformação, conservaram os ensinamentos – bons e maus – de seu congênere. Possuem os que aqui ficaram as mesmas ideias ambiciosas dos seus antepassados, a vaidade incontida, o mesmo desprezo pelos inferiores e as mesmas hipocrisias para aqueles que estão um grau acima de si. São a real besta humana colocada em pedestal de desonra.

Uma vez em muitas outras surge uma exceção. Um homem de caráter insólito, que despreza os fúteis e efêmeros prazeres materiais para dedicar-se a uma vida alheia, sem justiças, vilipendiando as nobres regras em que a humanidade vilmente se construiu.

Mas,... o homem pensa dubiamente. Valeria realmente o sacrifício de abandonar as glórias que o mundo oferece, para ir em busca da tão apregoada felicidade eterna? Está o homem certo do que lhe virá depois da morte? Ninguém sabe. Uns creem que sim, - talvez estejam certos – outros que não.

E assim vão vivendo: pensando numa felicidade que há de vir, gozando [sic] as dádivas que encontram à frente e sofrendo os insucessos que lhes presenteiam a vida.

Porém, o homem jamais viverá eternamente satisfeito!...

– Por quê? [sic]

³ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 25 de março de 1956, página três. (nota do organizador)

– Não me perguntem. Façam-no àquele que pede uns níqueis na porta do mercado, ou àqueles que os joga prodigamente na fonte dos desejos.

E talvez encontrem uma falsa resposta, pois o orgulho não lhes deixará falar a verdade.

31/03/1956

O ABUSO DO PODER⁴

O. A. S. Paulo.

É revoltante o abuso que constantemente comprovamos nos cinemas locais, causado unicamente pelos clássicos fiscais de menores, principalmente no Íris onde a frequência é bem considerável. Nos dias de domingos alguns desses rapazes, os mais ignorantes, sem credenciais (pelo menos não as apresentam) promovem desordens nas portarias das casas de exibição, constrangendo [sic] a opinião pública, quando resolvem agir baseados em leis inexistentes. A direção dos cinemas acha-se até acanhada em interferir nas ações desses *legalistas* que ignominiosamente prejudicam o conceito moral daquelas casas.

Não falamos em vão. Temos sempre provas para tudo e para todos. No domingo último um vigilante (L) em companhia de um guarda da prefeitura que se dizia seu colega e de que não sabemos o nome tentou impedir malogradamente o ingresso de um jovem no Íris, explicando eles que a carteira deste estava viciada, e tentaram apreendê-la, usando mesmo o referido guarda de agressões físicas para conseguir o seu intento. (A carteira em questão mostrava rasuras na data: que ao invés de 1955 constava 1956). Perguntamos aqui e agora.

– Que autoridade tem um fiscal de menores de apreender uma carteira, mesmo de um menor de 18 (o que não foi do caso) que só compete unicamente ao estabelecimento que o aluno pertence? Que autoridade tem o mesmo de examinar se o referido documento está ou

⁴ Publicado originalmente em FOLHA DO NORTE, Feira de Santana, 31 de março de 1956, página três. (nota do organizador)

não em vigor? Pois é da competência também do referido Colégio ou dos funcionários do Cinema que a mesma seja mostrada.

Tem o direito apenas de comprovarem se o possuidor do documento está ou não incluído na proibição da lei.

Por acaso são os vigilantes funcionários do cinema? Não os são, mas parecem ser proprietários, pois o guarda acima citado demonstrando sua ignorância e estupidez ameaçou até de pôr alguém que não lhe conviesse fora do prédio, como que se algum direito lhe assistisse a isso. E com estes aborrecimentos os cinemas vão perdendo bilheteria pois estão deixando de ser casas sociais para admitirem o império da violência, da desconsideração. E demasiada a ousadia que alguns desses indivíduos conversam e por isso é que registramos aqui esses incidentes, para que a autoridade competente fique ciente do caso, pois cremos que o Eminentíssimo senhor Juiz de Menores, ignora esses fatos, caso não o ignorasse já teria punido estes desordeiros que futuramente poderão até criar sérios conflitos.

07/04/1956
DIÁLOGOS DENTRO DA NOITE⁵

O. A. S. Paulo

Na Quinta-feira Santa descíamos a rua voltando da procissão, conversando sobre diversos assuntos quando alguém nos esbarrou o caminho.

– Geraldo, amigo velho, venha aqui, disse ele para o meu amigo que lhe atendeu. Aristeu Queiroz, o homem que nos interpelou, tinha nas faces a mais comovedora expressão de dor e falava gesticuladamente.

– Sabe o que eu quero, amigos? – perguntou-nos – Quero que me paguem álcool!

– Tudo menos isto! Respondemos.

– Mas, se todos têm o direito porque eu também não tenho?

– Aristeu – interrompeu-o um outro amigo – este rapaz aqui (apresentou-me) é de “O CORUJA” e quer escrever uma nota sobre você. Todos nós o admiramos e queremos uma explicação porque você vive agora ao abandono.

A princípio, ele duvidou de minha identidade, mas depois que os meus acompanhantes asseguraram-lhe ele não temeu em me declarar.

– Vamos até a esquina, que eu farei a nota para o seu jornal.

Andamos alguns passos, compadecidos daquele homem que há uns meses antes alçava ao apogeu de sua carreira no Rádio brasileiro. Suas palavras para os que não conhecem sua história poderiam ser consideradas como um delírio de embriaguez, mas não para nós, pois a tudo compreendíamos e sabíamos que todas as suas citações tinham

⁵ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 07 de abril de 1956, página dois. (nota do organizador)

fundamento. O nome da mulher pelo qual nos atendeu; a expressão que fez quando nos contou que mandara o coveiro reservar-lhe uma tumba para si, “porém ele não iria tão cedo” e a indicação filosófica que fez aos cortes na face, quando citou a honradez de seus pais. Aquela narração enigmática nós a compreendíamos toda! Aristeu, narrava-nos excertos de sua vida em convulsões emocionais repentinas e nós ouvíamos compadecidos.

Quando chegamos à esquina e sentamo-nos na amurada de um bar, ele nos deixou para ir escrever a sua nota sob a luz mais forte, assegurando-nos que em poucos minutos nos traria. Ficamos falando de sua personalidade e ele gritou de lá furioso quando relembramos que o seu programa na Marink Veiga, possuía grande número de ouvintes.

Perguntava-nos a nós mesmos o que ele haveria de escrever para “O Coruja”. Seria alguma nova composição musical? Uma carta, em palavras incompreensíveis criadas por um cérebro em confusão? Não sabíamos, mas já era tempo de saber pois o cantor já vinha regressando.

– Meus amigos! Exclamou consertando o colarinho – Tivesse eu agora um violão e eu cantaria para vocês o que me pedissem, sem exceção de uma só música, mas infelizmente nem sempre podemos realizar os nossos desejos. E encarando-me com fúria indescritível nos olhos perguntou-me.

– Você não é um gozador [sic] das dores alheias?

Respondi-lhe negativamente com um movimento de cabeça e então ele nos entregou a nota melodramaticamente. Abrimo-la emocionados e estava escrito:

“Feira
Seja como Deus quiser. (sic)
RESPEITOSAMENTE
Aristeu Queiroz”

Já ele ia sem destino quando nós voltamos para casa comentando o fato.

Por esta pequena frase podem os leitores de “O Coruja” analisar o que se passa no íntimo daquele artista. Ninguém lhes pergunte mais nada pois só encontrará uma resposta, “Seja como Deus quiser” [sic].

22/04/1956**A MAIOR FESTA POPULAR DO INTERIOR BRASILEIRO⁶**

O. A. S. Paulo

Indubitavelmente a Micareta de Feira de Santana é a maior festa popular do interior brasileiro. Cada ano que passa comprovamos esse fato. Nos dias 7, 8, 9 e 10 do mês em curso realizou-se essa tradicional apoteose composta de vinho, mulheres, música e muita euforia. Milhares de pessoas locomoveram-se para aqui, diversos pontos do país, para presenciar e compartilhar deste notório e majestoso espetáculo. Nos 4 dias que suas majestades Momo, rainha e princesas reinaram, tudo se decorreu às mil maravilhas não obstante houvesse alguns incidentes desagradáveis. A R. a Direita formava uma dupla coluna humana a espera do cortejo “real”. Fantasias deslumbrantes e outras inspiradas em diversos assuntos foram apresentadas ao público, demonstrando capacidade de hilariedade que têm os foliões. Dos carros alegóricos pouco podemos falar. Só vimos dois. É pena não viessem os de Salvador. O primeiro desses veículos, à guisa de navio mercante, trazia no bojo graciosas senhoritas da nossa sociedade, fantasiadas de marujos. O segundo era uma espécie de *carrousel* infantil e conduzia sua majestade a Rainha Maria Vanilda Morais, encantadora com seu porte majestático, acompanhada das princesas Yolanda Brito e Miriam Arruda. Inefáveis estavam mesmo as duas princesas com suas vestimentas rosa diáfano enfeitadas de amarelo-ouro. A estrela de *Um Crime na Rua* portou-se como verdadeira dama da realeza momesca, tendo até enviado “por via aérea” singelos agradecimentos para este

⁶ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 22 de abril de 1956, página um. (nota do organizador)

cronista. A encantadora rainha do Carnaval de Salvador, também compareceu ao desfile sendo grandemente aplaudida como as suas colegas. Desfilou num conversível creme, ladeada pelo desportista Osvaldo Coelho que lhe serviu de guardião. Havia mais policiais nas ruas do que formiga em formigueiro. Todos se divertiam inclusive a massa popular que dançava *freneticamente* nas ruas em frente aos trios elétricos.

Fomos honrados com a presença de várias celebridades políticas como o senhor Hélio Machado, prefeito de Salvador, o deputado federal Aloísio de Castro e o deputado estadual João Bião de Cerqueira. (Dizem as más línguas que estes deputados arranjaram umas verbas para a construção da piscina do Tênis).

Todos os clubes estavam superlotados. O Feira Tennis Clube e a Euterpe Feirense, já não suportavam mais gente. Compareci a ambos durante os festejos e maravilhei-me com a multidão de foliões que se exaltava eufórica em evoés. Na Soirée de segunda-feira, brinquei com suas majestades [sic] no Euterpe e entrevistando-as certifiquei-me dos seus sentimentos de alegria. Estavam radiantes.

Na 3ª feira, último dia de folguedos – um fato inédito aconteceu: já pelas dez horas o Tennis havia se transbordado de foliões, quase que não se podia brincar. Alguns bebiam, mas conservavam os seus auto-controles.

Todo o corpo de reportagem de “O Coruja” estava presente. O Navarro com uma “sex” platinum blonde e o Oyama com uma morena mediterrânea, entoavam as marchinhas mais *saltitantes*, ao mesmo tempo que anotavam os acontecimentos. A companhia Energia Elétrica quis dar o toque de desvirtuamento à festa, porém não conseguiu. O jazz não parou e os foliões também não. O término do baile foi prorrogado várias vezes por um diretor do Clube, para satisfação dos associados e

só às 6 horas da quarta-feira, quando a luz solar nos iluminava é que os músicos deixaram de tocar. O povo deixou de se divertir e voltamos todos para casa com o sol sobre nossas cabeças a criticar de nossas indumentárias e de nossa aparência burlesca.

27/04/1956
A COOPERATIVA VIVE COMO
QUEREM OS SEUS FUNCIONÁRIOS⁷

Conde D'Evey

É verdade, pois é fato notório, que existe nesta cidade instalada em um dos compartimentos do prédio do Mercado Municipal, uma “Cooperativa dos Funcionários Públicos”. Porém o que poucos sabem, é que essa referida cooperativa vive como os seus funcionários bem desejam, sem fiscalização de quem quer que seja e sem se saber o que está acontecendo ali *intimamente*, podemos dizer. Nunca houve na mesma associação uma reunião de assembleia geral pelo menos durante os últimos cinco ou seis anos. Quais são os seus dirigentes? Ninguém os sabe. A confirmação de que não há lucros ou prejuízos, não é dada pois não é feita a prestação de contas com os associados. A mercadoria existente é de inferior qualidade, ao passo que é vendida por preços superiores aos do comércio, quando os comerciantes têm despesas que a cooperativa não tem, despesas estas como sejam: aluguéis, impostos, fretes e outras mais.

E, para completar a narração do que se passa neste órgão público aqui citado não podemos deixar de explicar que o empregado de serviço da mesma casa é um velho que conforme queixas de várias pessoas, não possui a mínima parcela do que se diz educação, tratando os fregueses que ali vão com as maiores grosserias inadmissíveis.

⁷ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 27 de abril de 1956, página cinco. (nota do organizador)

Como é dever da boa imprensa mostrar ao público as eficiências e deficiências de tudo a que se refere à coletividade é que relatamos aqui, para que tenha o devido julgamento de quem de direito.

27/05/1956

A MORTE DE UM POETA⁸

O. A. S. Paulo

Foi com imensurável pesar que li, há uns dias passados, num órgão da imprensa baiana uma crônica de Junot Pacheco, onde aquele cronista narra o falecimento do vate sergipano José Sampaio. – Aquilo não era surpresa, pois já sabíamos que o grande modernista estava atacado de terrível moléstia e já temíamos infelizmente pelo desaparecimento do notável criador de “Cadê você Conceição”, “Maria Bonita”, “Um clarão no mar” e tantos outros de beleza inefável, que Luís de Câmara Cascudo, atingido por emoções dedicou-lhes imensos elogios no prefácio do livro “Nós acendemos nossas estrelas”, editado pelo Movimento Cultural de Sergipe.

Sampaio era um poeta nato! – um gênio do modernismo!

Revoltado contra as misérias da humanidade, não se cansou de combatê-las em “Um clarão no mar”, “Ameaças” e “Sarjeta”; neste último ele chega ao auge da revolta íntima quando diz:

...Olhei bem lá no fundo da sarjeta
A tristeza do lôdo
Cobrindo o chão de luto
-- e me lembrei da humanidade
Porque é que não limpam o
Fundo das sarjetas?

Em “Ameaça” ele comparou seu ideal com uma lâmpada acesa e o vento gélido como a humanidade. E exclama vitorioso:

⁸ Publicado originalmente em O CORUJA, Feira de Santana, 27 de maio de 1956, página um. (nota do organizador)

“Mas a lâmpada não se apagou pois
Eu a tinha guardado dentro do peito”

Escritor notável, ele descreve com magia o execrável prostíbulo em versos que nos chegam à alma:

Rua estreita e húmida
Marcada de pés, bordada de gramas verdes
A única que a noite não consegue matar
De tristeza e de frio

O silêncio nunca pode chegar
Há sempre uma conversa amiga
Um rumor abafado
Mulheres cheias de amor e de sífilis
Encostando a cabeça no ombro do companheiro
Há uma alma perdida ali
Rendando ali
O vento bate um recado nas portas
-- Mas os habitantes não sabem das horas
-- E os morros são negros de cabeças pendidas

Porém, recordar não é fazer viver – e o poeta morreu, -- embora para nós admiradores – que o víamos sempre no seu “A porta de ouro”, nas festas dos amigos, ou na redação de “O Coruja” quando da publicação do seu poema inédito – fique na lembrança. Sua imagem de amigo e ídolo permanecerá indelével em nossa mente enquanto vivermos – Não sabemos se o vate encontrou a famosa rosa rubra que nos fala em seu poema “Liberdade”:

Não sei se estou na estrada da vida
Ou da morte
Sei que procuro uma rosa rubra
E a estrela da manhã caminha em minha frente.

Mas a triste realidade é que não existe mais e só nos resta, agora, dedicar-lhe uma homenagem póstuma – a mais desprezível das

homenagens. E quando chegarmos a ver novamente “a palha batendo e o côco caindo” lembrar-nos-emos daquele moço e exclamaremos outra vez “ADEUS SAMPAIO”.

10/10/1959 FALANDO DE CINEMA: “REDEÇÃO”⁹

Olney Alberto

O grande acontecimento cinematográfico do ano, indubitavelmente, foi o lançamento do filme baiano “Redenção”, pelo Cine-Santanópolis.

Não vou fazer crítica à película, porque além de não ser eu um [sic] crítico cinematográfico, muito já se disse a respeito de “Redenção”, na imprensa brasileira.

“Redenção” é um marco satisfatório no nosso cinema, pois a Bahia sai do curta-metragem (O Pátio, Um crime na rua, Rampa etc) para ingressar num período de realizações em longa-metragem [sic]; haja vista o aparecimento do filme em aprêço e de outros em planejamento como sejam: “Aconteceu na Bahia” (da mesma equipe) e “Barravento” (de Luiz Paulino dos Santos – Glauber Rocha etc.).

Merecem os nossos maiores aplausos os cineastas Roberto O. Pires (Diretor) Elio Moreno Lima (produtor) e Oscar Santana (cinegrafista) que não se deixaram vencer pelas vicissitudes que se nos apresentam no árduo trabalho do “mise en scene” e deram mostra de uma vontade firme de fazer algo de sério pelo cinema brasileiro.

Participaram do elenco desta fita: Geraldo D’El Rey, Maria Caldas, Braga Neto, Fred Júnior, Milton Gaúcho e Oscar Santana, corretos em seus papeis. É uma realização da Iglú filmes em Igluscope (processo de tela-larga criado pela mesma equipe).

⁹ Publicado originalmente em FOLHA DO NORTE, Feira de Santana, 10 de outubro de 1959, página um. (nota do organizador)

24/06/1961
FIM DAS CHANCHADAS¹⁰

Olney Alberto

A educação cinematográfica, gradativa, do público brasileiro para o reconhecimento do filme nacional sério, vem autorizar-nos a dizer que dentro em breve o gênero cinematográfico chanchada terá o seu fim.

Nunca fui contra o produtor da “comédia pastelão reformado” pois encaro os fabricantes destes filmes como um comerciante disposto a vender o seu produto, mesmo sabendo que não presta a um comprador que saiba perfeitamente que isto lhe agrada. A invasão das “chanchadas” no Brasil, não é culpa dos seus realizadores e sim do público que a aceita de bom grado e que vai ao cinema concorrendo para a desmoralização de uma indústria de grande importância no país de uma arte das mais sublimes.

Se o espectador brasileiro é um homem completamente sem juízo crítico, que busca no cinema, quer no nacional quer no estrangeiro, apenas uma diversão, um espetáculo de circo para fazer uma higiene mental da azáfama diária, então que lhe impinjam os produtores e exibidores verdadeiros abacaxis; pois assim, infelizmente, merecem.

Contudo, a despeito de tudo isso, o cinema brasileiro SÉRIO, continua a sua marcha triunfal para o progresso. Os produtores notando que o público já está cansado de ver tolices (felizmente) estão enveredando pela produção de filmes, embora ainda em bases comerciais, porém com um melhor respeito para o nosso Cinema.

¹⁰ Publicado originalmente em FOLHA DO NORTE, Feira de Santana, 24 de junho de 1961, página quatro. (nota do organizador)

Ninguém pode negar o êxito de um filme bem feito no Brasil, haja visto o sucesso estrondoso de bilheteria que vem alcançando o filme de Aurora Duarte – Carlos Coimbra “A morte comanda o cangaço”. Alguns filmes sérios, (muitos, há) estão acabando os seus trabalhos nos laboratórios e outros começam a sua produção. O Brasil passa da chanchada para um cinema um pouco mais elevado, e, finalmente para num futuro próximo chegar ao filme-arte, privativo até agora das grandes civilizações.

Não queremos dizer que não foram feitas até hoje obras de arte pura no Cinema Brasileiro, não. Desde o cinema mudo, o nosso país se lançava em empreitada tão ousada. Era um Mário Peixoto que nos dava “Limite”, película considerada por críticos internacionais como uma obra imortal. Tivemos “Barro Humano”, “Ganga Bruta” e outros. No moderno cinema brasileiro ninguém desconhece “O Cangaceiro” de Lima Barreto, “Rio 40 Graus”, “Rio Zona Norte” de Nelson Pereira dos Santos, “Na Garganta do Diabo” de Walter Khoury e “O grande momento” de Roberto Santos, filmes cuja pretensão única e exclusiva é dar ao público brasileiro um espetáculo de linguagem cinematográfica dentro de uma temática exclusivamente nossa.

E o nosso cinema não ficará apenas nessas poucas representações. Virão novos filmes novos cineastas. A Bahia nos promete coisas boas: “Barravento” de Glauber Rocha, “A Grande Feira” de Roberto Pires etc. Nelson [sic] Pereira dos Santos traduzirá o regionalismo de Graciliano Ramos, para a tela, Khoury dar-nos-á uma “ilha” cem por cento nossa e Lima Barreto haverá de fazer o seu tão esperado “O sertanejo”.

O cinema brasileiro em breve tempo, se rivalizará com o Europeu, já que o americano pouco se interessa por um cinema arte (com exceções de cineastas como Ford, Houston, Kubrick, Welles etc.). O Brasil terá a sua escola cinematográfica quer seja no Cangaceiro, no

Vaqueiro nordestino ou nos negros de Itapoã. O Brasil haverá de vencer em festivais sem pretensões políticas e, os nossos cineastas serão respeitados como Kurosawa, Fellini, Resnais, Welles, Bergman, Colatosóv etc.

Notícias da Bahia

Viajaram para o Rio de Janeiro a fim de concluir os trabalhos de Barravento e A Grande Feira os cineastas baianos Roberto Pires e Glauber Rocha.

O crítico cinematográfico Orlando Sena está preparando uma curta metragem sobre os alagados de Itagipe. Orlando que já fez um documentário sobre o livro é um dos novos cineastas da boa terra.

Rex Schidler com Waldermar Lima concluíram as filmagens do curta metragem em Eastmancolor “A Arraia” que veremos brevemente.

10/02/1962 **A HORA É CINEMA¹¹**

Olney Alberto

Ninguém atualmente pode dizer que não existe Cinema, na Bahia, ou sequer alhear-se do sucesso artístico financeiro da nossa indústria cinematográfica.

No suplemento literário do Diário de Notícia de 24.12.61, o produtor Rex Schindler (“A Grande Feira”, “Barravento” e “Festival de Arraias”) concede entrevista ao crítico Orlando Sena na qual expõe a situação do nosso cinema que é de grande progresso no setor da produção. Anteriormente, e, veja-se que não é um articulista de cinema e sim o informador Econômico do supra citado jornal de 6.12.61, quem faz uma estatística de quanto rendeu “A Grande Feira” em relação aos filmes estrangeiros, chegando à conclusão de que aquele filme baiano, em Salvador, superou até a produção comercialíssima “BEN HUR”. O filme de Wyler (a maior bilheteria de 1961) rendeu Cr\$ 4,695,000,00 e o de Roberto Pires havia rendido até a penúltima semana Cr\$ 3,838,062,00. Levando-se em consideração que o preço dos ingressos do primeiro filme foi mais elevado que os do 2º, pode-se afirmar que “A Grande Feira” rendeu muito mais do que “BEN HUR”.

Como vimos, somente em Salvador, a renda líquida para os produtores (34% aproximadamente devido a parte do exibidor, distribuidor etc) cobriu grande parte do custo do filme e adicione-se a esta renda o que será arrecadado no sul do país podemos assegurar que

¹¹ Publicado originalmente em FOLHA DO NORTE, Feira de Santana, 10 de fevereiro de 1962, página dois. (nota do organizador)

“A Grande Feira” em breve tempo apresentará um lucro muito superior ao que se esperava.

Dentro de um programa sério e fundamentados sobretudo na honestidade para com o produtor, os cineastas baianos possuidores de uma vocação indestrutível, vão chamando para o seu meio homens de diversas atividades econômicas como Braga Neto, Rex Schindler, David Singer e muitos outros que estão aparecendo e formando um grupo forte para o crescimento da nossa indústria fílmica. A reversão do capital é garantida com juros superiores a quaisquer outro negócio. Nada há a temer e a prova é que ainda bem “A Grande Feira” não circulou em todo o país e “Barravento” esteja para ser lançado agora em março, já Rex Schindler inicia, com ardor, a sua nova produção intitulada “Tocaia no Asfalto”, sob a direção de Roberto Pires.

Muitos filmes virão depois dêsse. Rex Schindler não para. Tem, em suas mãos, quatro histórias para fazer e se outros capitalistas se juntarem a êle, ainda neste anos de 1962 teremos quatro produções sendo rodadas em diversos locais do nosso Estado. Uma delas é “Lucas da Feira” (deste cronista) a qual, acredito, seja do interesse do povo de Feira de Santana. Este filme se não saiu até agora foi devido ao caráter de super produção histórica que dependerá de muito capital e trabalho. Rex Schindler já demonstrou várias vezes, através da imprensa, a vontade de filmas “Lucas da Feira”, aqui em nossa cidade. A hora é chegada. É a vez do cinema brasileiro – a arte nova, que desponta num Estado de velhas tradições como a Bahia. É a indústria que está crescendo para substituir o comércio parado e costumeiro, e formar uma nova Hollywood sem os seus filmes pintados por fora e ôco no seu conteúdo. O nosso cinema é pobre porém é honesto e bem realizado. É o cinema da gente de ideal, de filmes bons para a crítica e para o público. É o cinema novo – o cinema da câmera na mão.

16/06/1962
HIROSHIMA, MEU AMOR¹²

Olney Alberto

No início os corpos entrelaçados, em plano de detalhe, lembram uma escultura grega: braços, pernas, novamente braços – o amor. “Hiroshima” é um filme de amor?

Do amor e do não amor. Emanuele Riva vive o drama de uma mulher que tendo o seu primeiro amor destruído pela guerra, não mais quer amar. Um amor traz-lhe as recordações do primeiro e a recordação da própria guerra. A guerra destrói tudo: o amor, a paz, os homens; embora a vida continue indiferente em outro amor.

Alain Resnais construiu este filme entre dois personagens (um de cada lado contendor, na última guerra) colocando entre eles, principalmente superpondo à mulher, o documentário cru do que restou em Hiroshima, após o lançamento da bomba atômica na última conflagração mundial.

Não. “Hiroshima” não é somente um filme de amor. Sua grandeza não está naquela ousadia de haver Alain Resnais apresentado um amor sem convencionalismos, perante as câmeras, nem tampouco em haver apresentado um simples documentário da catástrofe que até hoje revolta o mundo.

O valor de “Hiroshima, meu amor” está em sua denúncia no seu grito lancinante contra a guerra e, principalmente, contra os fazedores de guerra. “As crianças estão tiritantes de frio; as faces dos homens são feridas sangrentas; em Hiroshima existe um museu de recordações...

¹² Publicado originalmente em FOLHA DO NORTE, Feira de Santana, 16 de junho de 1962, página quatro. (nota do organizador)

porém a vida continua como se NADA houvesse acontecido”. Os homens ainda pensam em guerra. Cada cena do documentário é como se fosse um grito do autor para o mundo que, infelizmente, ainda está longe de ouvi-lo. A revolta de “Hiroshima” continua ainda nos cartazes levados por um grupo de personagens.

“A inteligência de um político vale 100 vezes menos que a de um cientista” e mais adiante “um dia o homem deixará de admirar o próprio homem”.

Mensagens como esta criam entre o espectador e os autores do filme um diálogo de revolta contra a humanidade, que embora com muitos séculos de civilização não saiu do seu estado primitivo de barbárie.

Hiroshima é um filme que fala ao espectador, é uma obra de autor, ou melhor de autores, pois essa excepcional escritora que é Marguerite Duras foi quem escreveu o roteiro e os diálogos dessa película dirigida por Alain Resnais. É dela a mensagem de revolta que ouvimos dos lábios de Emanuele Riva sobre as cenas documentadas de Hiroshima.

Literatura e Cinema se fundem numa só arte para dar-nos esta obra fílmica que ficará para a posteridade “Hiroshima, mon amour”.

30-31/10/1966

UMA FESTA DE POVO EM TEMPO DE AMOR¹³

Sempre a praça se enchia de povo. Circulavam o coreto, onde a “Vitória”, a “Vinte e cinco de março”, a “Euterpe”, cada uma com a sua noite, executava uma ária de Verdi, uma música brejeira, ou o último sucesso para o carnaval vindouro. No jardim, ao largo da praça, os namorados de mãos dadas passeavam entre as gentes, sentavam nos bancos de cimento e quedavam-se, ensimesmados, na exuberância da Matriz em sua silhueta de luzes, ou concorriam aos prêmios da quermesse em frente a igreja: um vidro de perfume, uma figura de cerâmica, uma garrafa de vinho licoroso.

Todos os anos a mesma festa. Menos alegre e menos bonita do que a do ano anterior. As festas de povo trazem-nos, sempre, uma saudade inconformada quando começam a ser lembradas no tempo. Menino, então, em pleno romantismo linha século XIX preferia eu acordar cedinho, para com o pretexto de acompanhar os bandos de mascarados, ver o acordar da menina moça, tonta ainda de sono, recostada no parapeito de uma casa assobradada. Vi-a de longe e era o bastante para que pudesse voltar à casa e continuar a dormir. A alvorada trazia a alegria no seu espoucar de foguetes e na algazarra de seu “bando anunciador”. As tardes das quintas-feiras, o mesmo repetir do bando: os amigos vestidos trejeitamente de mulheres, as mulheres, grotescamente, transformadas nos amigos. Uma cena de rua. Uma cena de filme: o ator Edson Campos, com seu uniforme azul-anil, caminhando por entre o povo, em frente a uma câmara 16mm nas mãos

¹³ Publicado originalmente em JORNAL DA BAHIA, Salvador, 30-31 de outubro de 1966, edição especial. (nota do organizador)

do fotógrafo Elídio Azevedo. Ia à procura da namorada perdida entre o povo e o bando. Os fantasiados gritavam. Uma criança sorria, em close-up, da tragédia do personagem ator. O tempo pararia ali no celuloide de 16mm e existiria eternamente um sorriso de criança numa tarde que já vai bem longe.

E as noites repetiam-se por todos os dias com os seus mesmos casais enamorados, encostando-se nas bancas de bares improvisados, nas barracas de jogo (os noivos tentando lançar um frasco de perfume para a noiva) e com suas meninas moças, dançando em dança de roda, no largo da matriz.

Sentava-me bem perto delas. Reuníamos a Associação Filinto Bastos, entidade cultural “subversiva” que ficou famosa pelas comemorações de seus sócios notívagos: um professor de esperanto, um cineasta de basta cabeleira e pouca elegância, um escritor, um poeta, um político e até mesmo um padre. Fernando Ramos era sócio da Filinto e saía se escondendo para comer “passarinha” com pimenta e me chamava para contar-me uma ideia de um romance: “O chamado das longínquas caatingas”, que, diminuindo no tempo virou conto, e ainda espera ser transformado em filme. Francisco Barreto já era diretor de teatro e promovia espetáculos culturais que deixavam o escritor Dival Pitombo em “palpos de aranha” a fim de arranjar uma assistência capaz de não manchar o nome da boa terra. Carlos Andrade dizia um texto de um livro de crônicas: “as amargas não” e pedia a Navarro para falar com Eurico Alves Boaventura a fim de que fizesse uma conferência sobre a civilização do couro.

Havia uma alegria eterna em todas as noites de festa como nas noites de Natal, em pequenas cidades que não conhecem ainda luz elétrica. Publicavam-se livros, filmes eram feitos e longos poemas de amor e morte eram cantados e recontados. Ouviam-se músicas antigas

num ritmo saudoso que só as filarmônicas conseguem reproduzir. Sonhávamos enfim com um passado que era todo aquele ambiente. O largo da Matriz, embora numa cidade mais crescida, era o mesmo como se fosse em qualquer pequena cidade interiorana. As mesmas gentes, com as mesmas cores e os seus mesmos vestidos bonitos. A mesma alegria de brasileiros. Via eu os personagens dos filmes que deveria fazer um dia. E eis, também, que apareciam os seus intérpretes: Aurélio Teixeira, Miguel Torres, Vanja Orico, Marlene França, (menina, vestida daquela mesma gente), os diretores: Alex Viany, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e até atrizes famosas como Sophia Loren. Deveria ter sido brincadeira de Fernando Ramos. Muita gente acorrera a minha mesa e julgara que Lucy Carvalho fosse Sophia Loren. Para mim, naquele momento, Lucy era mais importante de que Sophia ou Brigitte Bardot. Estávamos acabando um filme que traduzia o espírito daquela gente e esse filme estava custando muita força e muito suor.

Já nessa época muito tempo depois daquele instante em que eu ensaiava um “close” de uma criança, a paisagem humana se modificava. O povo não circulava nas ruas com sua costumeira alegria. Não havia o mesmo interesse de antanho pelas coisas que nos tocava profundo. Nem existia mais aquela mesma menina recostada no parapeito de sua casa, entorpecida de sono e frio, olhando na rua os homens distantes. Onde andaria? Talvez com algum guitarrista, balançando os ombros, ali mesmo na praça, ao som do ié-ié-ié. Um amigo meu me dava uma ideia para um filme de ié-ié-ié com todas as lógicas das revistas em quadrinhos e com seus atores cabeludos. Deveria dar muito lucro, se os “Reis do Ié-Ié-Ié” deixassem. Mas, seria Brasil? Talvez sim, talvez não. A música contagia, parece mesmo a própria libertação da juventude. No entanto, deixa-se sentir, que o que atinge aos jovens é o amortecimento. A música parece que os deixam dopados, pela coisa que está na moda e

que pegando como visgo fez sucesso, não lhes deixando conhecer sua própria angústia, sentir a miséria de seu povo, enxergar o embrutecimento de seu próprio mundo.

E se fora fazer o ié-ié-ié, naquela última Festa de Santana, onde numa praça de povo, as gentes deveriam dançar em rodas as canções ingênuas de seu povo cabisbaixo?

Procuro sempre, nas últimas Festas de Santana, o que foi desaparecendo. Jamais posso encontrar pois desde Machado mudaram-se os natais, as festas e nós mesmos.

Há apenas uma coisa a encontrar em cada canto em cada povo: a recriação de nossa própria angústia, a vida que se perde no tempo e se embriaga no balançar das cordas do ié-ié-ié.

19/03/1971 CRISTO NA FEIRA¹⁴

Na verdade, sempre me interessei, desde cedo, pelo longa-metragem de ficção, e talvez por isso esteja já quase sete anos, me violentando sempre, na tentativa de descobrir o complexo que envolve os esquemas de produção do longa-metragem no Brasil, geralmente em mãos de grupos fortes de produção e quase intransponíveis, pois está provado que o produtor independente não pode sobreviver quando o cerco mais se fecha a esse tipo de produtor (que não conta com o esquema de financiamento, distribuição e exibição) e mais se abre em favor de “o desenvolvimento industrial do cinema brasileiro”. Claro que sou a favor do 70mm e do colorido e isso nada tem a ver com a coisa, nem com o impedimento de se fazer um filme como se pretende.

Por esse motivo, deve ser prestigiada a iniciativa de um Festival Brasileiro de Curta-Metragem, como o promovido pelo INC e o JORNAL DO BRASIL, que democraticamente aceita a participação de estreantes ou de veteranos profissionais e facilita a possibilidade de mostrar as diversas tendências artísticas ou a visão cultural de nossos homens de cinema, favorecendo-lhes também uma relativa liberdade, pois sendo o curta-metragem um filme de orçamento reduzido, há possibilidade de se dizer um pouco mais do que o permite o complexo industrial ligado ao filme de longa-metragem.

O profeta de Feira de Santana é um curta-metragem, em cor, de 10 minutos, e que foge um pouco a minha linha de um cinema de ficção favorecida pelo documentário. Pela primeira vez tentei o documentário

¹⁴ Publicado originalmente em JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 19 de março de 1971, Caderno B, página quatro.

simples, no sentido exato do termo. Tomei conhecimento dos trabalhos de Raimundo Oliveira lá mesmo em Feira de Santana, e isto em 1951, em sua primeira exposição. Os quadros, em sua maioria, tinham uma forte influência da Bíblia e, dentre os trabalhos, o que mais me impressionou foi um Cristo moderno que em sua crucificação portava uma máscara contra gases e tinha no peito cartucheiras cruzadas à moda dos cangaceiros nordestinos. Infelizmente, não consegui localizar esse quadro, que me enriqueceria o filme, e parti para um documentário simples, procurando traduzir em imagens e palavras simples, o pensamento e a linha artística de Raimundo de Oliveira, um pintor desesperado e profundamente marcado por um misticismo que, acredito, tem suas raízes em sua família ou na cidade em que nasceu. Penso que, dentro do que se propõe, um documentário **didático** sobre a obra e a vida de Raimundo Oliveira, o filme se realiza.

13/12/1975
INEFICIENTE ATÉ AGORA
A ATUAÇÃO DA EMBRAFILME¹⁵

“A criação da Embrafilme, com o objetivo de dar maiores condições de expansão ao cinema nacional, não tem se revelado suficiente. Ao criá-la, o governo esqueceu o principal: o maior problema do cinema nacional é a concorrência que enfrenta dos filmes estrangeiros. O nosso espectador foi formado pela ótica do cinema americano, italiano, ou de outras procedências e, hoje, nós cineastas, temos que educar o público para o cinema brasileiro”.

As palavras são de Olney São Paulo, cineasta baiano, que, ontem, chegou a Curitiba para participar da mostra de alguns de seus curtas-metragens e um longa-metragem, promovida pela Cinemateca do Museu Guido Viaro. Ontem, foram apresentados quatro curtas-metragens: um sobre a cidade baiana de Feira de Santana, outro sobre a cachoeira, uma localidade histórica no interior da Bahia, e mais dois sobre a história do teatro brasileiro, desde a criação do Teatro de Comédia, passando pelo Teatro Oficina e Teatro de Arena, até alguns espetáculos encenados durante o ano passado.

PERSPECTIVAS

Olney, até o momento, já realizou cinco curtas-metragens “didático-culturais”, e mais três longa-metragens. O primeiro deles, “O Grito da Terra”, rodado em 1964, será apresentado na seção de hoje, na cinemateca. A temática do filme é “tipicamente nordestina, em

¹⁵ Texto sem autor. Publicado originalmente em DIÁRIO DO PARANÁ, Curitiba, 13 de dezembro de 1975, página sete, caderno 1. (nota do organizador)

linguagem simples, enfocando a luta do camponês pela sobrevivência, não só em termos climáticos, mas, principalmente, sociológicos”. Em 1969, filmou “Manhã Cinzenta”, que acabou sendo interditado, e, em 1974, “O Forte”, cuja estreia nacional será no próximo dia 15, em Salvador.

Embora veja com certas restrições as medidas dos órgãos oficiais para proteger o cinema nacional, Olney considera que “as perspectivas, teoricamente, são boas”. Na sua opinião, é preciso que seja adotada, pela Embrafilme, “uma política de distribuição de financiamentos, que, atualmente, só está sendo concedidos para determinados tipos de filmes e aqueles que fogem dos padrões estabelecidos devem procurar financiamento independente”. Também a obrigatoriedade dos 112 dias de exibição para os filmes nacional, segundo Olney, não é a solução: “Há uma produção exagerada de filmes com apelos comerciais, as pornochanchadas, baseadas em similares estrangeiras, principalmente as italianas, as quais, acredita-se, que tenham formado um bom público. Entretanto, estes filmes são feitos pelos próprios exibidores e a arrecadação fica sempre nas mesmas mãos, quer se trata de filme nacional ou estrangeiro. E nós os cineastas que tempos alguma ambição cultural, continuamos sem nada”.

1979

UMA PRIMEIRA APRESENTAÇÃO¹⁶

Olney São Paulo

Este é um livro de poemas. Um livro de poemas dedicados ao amor; um livro de versos sobre as coisas do cotidiano e um livro, enfim, trabalhado e, (por que não dizer, mesmo?), lapidado com aquela tranquilidade de quem burila um diamante, num salão vazio de sobrado azul ou amarelo de uma das muitas velhas cidades das Lavras Diamantinas.

O autor deste livro é Valneide São Paulo, nascido a 20 de maio de 1942, na Cidade de Riachão do Jacuípe, Estado da Bahia, mas que se fez um eterno morador daqueles muitos sobrados de Lençóis e ali, nos seus salões, contemplando o desaparecer do sol por trás de vitrais multicoloridos, se encontrou poeta.

Dizer que este é um livro de poemas não é uma atitude de amigo, de irmão ou de padrinho. Os versos, cuja única restrição a fazer é que são poucos, falam pela sua própria poesia. A natureza do poeta está na primeira página, no seu canto de amor a Lençóis, pois para ele “enquanto todos os países se voltam ante a crise do petróleo e os jornais falam da terceira guerra mundial” Lençóis é apenas (ou tudo?) “um riso aberto em forma de amor”.

E é em Lençóis que ele ouve ainda, ao final da tarde o entoar das cantigas de roda para construir no mesmo ritmo, ou melodia, os versos de “Tanajura”.

¹⁶ Publicado como introdução de *Sol de dezembro*, livro de poesia de Valneide São Paulo, irmão mais novo de Olney, publicado após o falecimento do cineasta, em 1979, pela editora Contemp.

Tanto em Lençóis, como em qualquer cidade grande, a noite de um poeta, no meio de um outro mundo, é sempre a mesma: a noite descrita no poema “Televisor” ou em “Previsão”.

É o momento da angústia. É o momento da verdade! Uma verdade dentro da própria poesia.

Haveria lugar para a poesia no mundo de hoje? É o que parece perguntar a si mesmo e a todo instante o poeta a escrever os seus versos.

Não importa muito. O importante de tudo é arrancar de dentro de si a poesia e colocá-la contra o mundo – um mundo onde os poemas são escritos com sangue e na pausa do “Canto Chão”.

Eu espero do autor, que neste livro se revela um poeta, essa atitude já delineada agora, a busca pela poesia do poema, a procura pela poesia da verdade.

dezembro de 1975.

ENTREVISTAS

15-16/11/1964
“GRITO DA TERRA” É CRÔNICA RURAL¹

– Estou satisfeito com o resultado do meu filme – afirmou ao JB o cineasta Olney Alberto São Paulo, diretor de “Grito da Terra” – até onde um realizador de filmes pode ficar satisfeito com a sua obra. O deficiente sistema de produção usado no Brasil não nos oferece as condições necessárias para que possamos rodar um filme e dizer “fiz este filme como tinha planejado”. Nunca é assim, os obstáculos são imensos.

– Posso afirmar – continuou – que “Grito da Terra” soube vencer galhardamente estas dificuldades. Produção barata, tempo limitado para realização, tudo isto foi vencido por uma imensa vontade de fazer cinema. Enfim, alguns jornalistas cariocas que viram o filme gostaram imensamente.

CRÔNICA RURAL

– “Grito da Terra”, é uma crônica rural – prosseguiu Olney Alberto São Paulo – onde pretendo fixar a vida do povo sertanejo acompanhando um ritmo característico do próprio sertão. O sertanejo vive e sofre sem saber por que até que toma consciência, abruptamente, da miséria. Ao lado desta crise surge sempre a violência. Uma violência indomável, genuína, grandiosa. Embora muitas vezes inócua. Minha intenção é caracterizar esta crise interior do sertanejo, seja ele lavrador, boiadeiro, vaqueiro ou pequeno comerciante das nossas vilas miseráveis.

¹ Publicado originalmente em JORNAL DA BAHIA, Salvador, 15-16 de novembro de 1964, página cinco. (nota do organizador)

– A estória nos fala sobre Loli e Mariá, duas mulheres que enfrentam o sertão, cada uma à sua maneira. Nos fala de um professor, homem que aprendeu algo em suas andanças e revela coisas novas em suas conversas até se tornar o centro das atrações de uma fazenda. Como também do Coronel, do Delegado e outras figuras típicas (mas profundamente humanas).

ELENCO

– Com uma ou outra exceção, o elenco se comportou bem na composição dos personagens. Helena Ignez, Lucy Carvalho, Lídio Silva, João de Sordi, Nestor Peixoto, Raimundo Figueiredo, Eládio Freitas, todos correspondem. Entretanto, entre tantos profissionais, quero destacar uma atriz, uma estreante de imensa sensibilidade e possuidora de um talento apto aos grandes voos. Trata-se de Branca Dlugolenski, uma verdadeira revelação em “Grito da Terra”.

– Outro ponto positivo: a música de Fernando Lona. Uso quatro canções deste compositor – cantor – ator em meu filme: “Depois do Amor”, “Saudade Sem Nome”, “Terra Seca”, e “Lamento de Justino”, esta última de parceria com Orlando Senna. Cada canção foi usada quatro vezes durante o transcorrer da ação e toda a música de fundo é feita sobre a melodia destas canções, em arranjos de Remo Usai. Dentro de algum tempo todo mundo estará cantando a trilha sonora de “Grito”.

CIRO E PLANOS

– Ciro de Carvalho Leite, produtor de “Grito da Terra”, argumentista e presidente da Santana Filmes – prosseguiu Olney – foi quem levantou o capital e interessou os capitalistas de Feira de Santana em relação ao cinema. Agora o sr. Carlos Marques, um dos diretores da

Saci Empreendimentos, afirma que esta firma, em conjunto com a Santana, vai entrar com gosto na produção de filmes. Carlos Marques é um homem de visão, na mesma medida que o é Ciro de Carvalho Leite. Asseguro que Feira de Santana pesará na balança da indústria cinematográfica brasileira dentro de pouco tempo.

– Quanto aos meus planos – concluiu o jovem cineasta – nada posso adiantar. Estão na minha mira, para realização imediata, a direção de um filme de orçamento pequeno (como devem ser todos os filmes brasileiros) sobre uma destes três argumentos: “A Cadela” ou “A Guerra Santa”, ambos de Orlando Senna (já entrei em entendimentos com ele) ou ainda “Flagelados do Nordeste”, de Ciro de Carvalho Leite. Quanto a “Lucas da Feira”, o meu grande sonho, fica para um terceiro passo, devido ao custo da produção. Agora, uma notícia – “Grito da Terra” estreará em Feira de Santana dentro de algumas semanas, em conjunto com seu lançamento carioca, vindo logo depois para Salvador.

26/07/1967
DEPOIMENTO DE UM “ANGRY” DA BAHIA²

José Wolf

Quando os irmãos Lumière filmavam a saída dos operários ou a chegada de uma locomotiva, o cinema descobria sua capacidade de registrar a realidade. Foi justamente essa “capacidade de registrar a realidade” que levou um baiano de 19 anos a optar pelo cinema quando ele se viu pela primeira vez diante do visor de uma câmera. O baiano é Olney São Paulo e “O Grito da Terra”, sua primeira longa-metragem. Olney, natural de Feira de Santana e atualmente residindo no Rio traz hoje aos leitores do “Suplemento” seu depoimento:

– Nasci cineasta no ano de 1936, em terras secas de Riachão de Jacuípe e o cinema foi um sopro de vento-norte jogado em minhas veias a princípio pela força criadora de John Ford e depois pelo lirismo de Vittorio De Sica, em pleno apogeu do neorealismo italiano. Jovem ainda minha vocação se confirmou quando vi Alex Viany desembarcar em Feira de Santana para realizar um filme no Nordeste: “Rosa dos Ventos”.

PENETRA E HISTÓRIAS PROIBIDAS

– Como penetra entrei na equipe de “Rosa dos Ventos” e acompanhei o grupo pelos sertões da Bahia. Posto que temperamental, Alex era educado e exigente. Vanja Orico, um mito recente de “O Cangaceiro” me apaixonava. Aurélio Teixeira, Valdo César (um gigante de bigodes), Aracy Cardoso e Miguel Torres com quem mais me identifiquei, talvez por ser, como eu, nordestino. Não perdi um só take

² Publicado originalmente em JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 23 de julho de 1967, página 6. (nota do organizador)

da fita e, inclusive, assisti aos primeiros copiões. “Rosa dos Ventos”, embora inédito no Brasil (trata-se de uma co-produção), tem sua importância histórico-cultural no cinema brasileiro, particularmente no baiano. Foi o primeiro longa-metragem realizado na Bahia a tratar in loco do problema do Nordeste. Tudo me entusiasmava. O complexo dos aparelhos cinematográficos, a azáfama do trabalho da equipe, tudo. Quis ir com o grupo para o Rio. Era jovem, um tanto jovem. O espetáculo era bonito e poucos meses depois eu repetiria comandando uma equipe em Feira de Santana. Fizemos um curta-metragem de 10 minutos. Semi-documentário com longos travellings, executados em câmera-na-mão, onde uma massa de feirantes se misturava com barracas de comida, carroças de cana e homens suados, carregando nas cabeças cestas e caçuás. O filme era também um semipolicial ingênuo com leves influências de Hitchcock (cada bobina de 30 metros era um plano-sequência) e tomou o título de “Um Crime na Rua”. Foi mostrado ao público de Feira de Santana com sucesso, acompanhando “Três Histórias Proibidas”, de Genina.

PRESEÇA DE GLAUBER

– Numa das exibições do filme, assistiu-o – tendo gostado de alguns movimentos – sequências –, o Glauber Rocha que viera de Pernambuco arrastando umas alpercatas de cangaceiro e muita vontade de fazer cinema. Foi quando o conheci pessoalmente. Já o conhecia pelas suas realizações: as Jogralescas, os artigos no semanário “Sete Dias” e na revista “Mapa”. Glauber me apresentaria a seu grupo em Salvador – Luiz Paulino dos Santos (fizera um curta-metragem “Rampa” com sentido plástico-documental semelhante ao “Crime na Rua”, porém muito mais válido, muito mais adulto), José Telles de Magalhães e Paulo

Gil Soares, que faz poemas e posteriormente escreveria “Evangelho de Couro”. O neorealismo italiano era ainda o grande cinema de nossa admiração. Eu adorava De Sica, Rossellini, Giuseppe de Santis, Augusto Genina, Pietro Garmò. Havia assistido recentemente “Milagre em Milão”, de De Sica e o filme não me saía da cabeça. “Ladrões de Bicicleta” cortei voltas e só vi o final do filme. Assistia a muitos filmes do pós-guerra italiano e até hoje eles permanecem vivos em minha lembrança. O cinema japonês começava a aparecer. “Rashomon” trazia autenticidade, a violência e uma linguagem nova do Oriente. Queríamos fazer um cinema brasileiro vinculado à nossa cultura como já faziam os cineastas italianos, franceses, japoneses e alguns poucos americanos. Glauber pensava em fazer uma escola baiana, esboçou uma produtora, a Iemanjá Filmes, cuja produção de estreia teria o título de “Bahia de Todos os Santos” (projeto que não se concretizou) e eu sonhava adaptar “Capitães da Areia”. Era o entusiasmo da juventude que me fazia escrever a Jorge Amado propondo-lhe adquirir os direitos do romance. Dinheiro que era bom não tínhamos.

PRESEÇA DE NELSON

– Estoura nessa época “Rio 40 graus”, de Nelson Pereira dos Santos, confirmando nosso pensamento e nos indicando as raízes de um cinema autenticamente brasileiro. “Rio 40 graus” – a nossa gente sofrida, e nosso povo desamparado, enfim a realidade brasileira: um pós-guerra interminável. Um novo cinema. Filme de montagem, cortes bruscos, filme de contrastes e analogias, uma obra que não distorcia a nossa paisagem humana. A sequência do menino que brinca com a lagartixa (Catarina) era de uma beleza e sensibilidade inéditas no cinema nacional. Odiávamos o chefe de Censura que prendera o filme. Nelson

tornou-se o ídolo dos jovens cineastas. Após “Rio, 40 graus”, vimos “Rio Zona Norte”. O cinema brasileiro encontrava seu caminho. Fui ao Rio para conhecer Nelson e um encontro marcado em 58 só se realizou em fins de 59, quando o encontrei em Juazeiro da Bahia, preparando-se para filmar “Vidas Secas”. Em vez de “Vidas Secas” nasceu “Mandacaru Vermelho”. Choveu muito e Nelson, necessitando aproveitar o material em locação, imaginou uma estória inspirada no sentimento do povo sertanejo. Até então a sua temática era urbana: o drama do morro, o sofrimento das gentes da Zona Norte do Rio de Janeiro. Não obstante isto, “Mandacaru Vermelho” resultou em um filme autêntico que respirava a poesia do Nordeste. Nascia um ciclo que Salvyano Cavalcanti chamaria de Nordestern. Todos amávamos Nelson. Não por ser ele um homem bom, uma espécie de mártir vivo do cinema nacional ou pela sua simplicidade. Nós o amávamos porque em Nelson existia uma obra que se consolidava a cada filme novo: o verdadeiro cinema brasileiro. A equipe de “Mandacaru Vermelho” vivia como uma grande família durante os trabalhos. Nelson era o irmão mais velho. Todos irmãos: Miguel Torres, Luiz Paulino, José Teles, Iva, Jurema Penna, Sônia Pereira...

CINEMA BAIANO E “A BUSCA”

– Chegava Trigueirinho Neto da Itália falando em Antonioni. Mas, acreditávamos em Visconti, que consolidava os princípios do neorealismo. Trigueirinho aproveitaria o grupo baiano no seu longa-metragem de estreia (havia feito um curta em Roma), “Bahia de Todos os Santos”, um filme ousado, incompreendido por muitos e defendido com unhas e dentes por Glauber Rocha. A nouvelle vague com a força de talento de Resnais (Hiroshima, meu amor), Godard, Truffaut. E outros

sem importância maior. Com “Bahia de Todos os Santos” precedendo a “Mandacaru Vermelho” regurgitava o entusiasmo nas hostes do cinema baiano. Glauber queria fazer um filme diferente de tudo quanto já se havia feito. Desejava repetir o estouro de “Cidadão Kane” e passava à direção de “Barravento”. A crítica gritava a plenos pulmões. Orlando Senna escrevia artigos enormes e investia contra os paulistas. Dizia que faria “Alagados”, um filme de rebeldia. Em Feira de Santana eu acompanhava tudo como um menino que ganha um brinquedo novo. Os filmes foram saindo. “Barravento”, “A Grande Feira”. “Barravento”, um documentário sobre o negro baiano. Belos momentos na sequência do candomblé, nas fugas (Bach) para o mar, no subir da câmera inquieta definindo a linha Glauber: a irreverência frente ao misticismo, a violência frente aos motivos da ignorância de um povo subdesenvolvido. Uma irreverência sem piedade. “Barravento” marcava ainda a estreia de Rex Schindler como produtor. Rex não era um produtor no sentido comercial comum... Era um produtor de “Cinema Novo” (slogan que definiria o cinema baiano...). Rex queria fazer filmes integrados em nossa cultura e tinha planos extraordinários. Rex produziu “A Grande Feira”, o melhor filme de Roberto Pires até hoje. Roberto fizera o primeiro longa-metragem baiano, “Redenção”, uma experiência ingênua. Com “A Grande Feira”, mesmo timidamente aprendia os ensinamentos de Nelson e assimilava o novo cinema de Antonioni. Depois Rex partiu, ainda com Roberto, para “Tocaia no Asfalto”, ao tempo em que estreava como diretor com o curta-metragem “Festival de Arraias”, um belo filme, talvez influenciado por Albert Lamourisse. Neste período eu havia escrito um argumento “Lucas da Feira”, que estive na agência de Rex por muito tempo. Esperando fazer um filme e estabelecer um eixo de produção Salvador-Feira, organizei nesta Cidade um movimento que poderia haver crescido, não fosse a condição de

cidade interiorana. Editei “Sertão”, uma revista que englobou diversas pessoas e os mais diversos tipos de pensamento e que teve uma atuação válida. Planos, planos, milhões de planos. Nada de concreto. Iniciei a realização de um média-metragem em 35mm, “A Busca do Vaqueiro”, que ficou incompleto. O filme se desenvolveria na base do “humor negro”. A estória: um vaqueiro buscava numa cidade algo que não sabíamos exatamente o que fosse. Na sua busca era gozado por um louco que o levava a um cemitério e por um malandro que tentava matá-lo para roubar. No fim, o vaqueiro retornava ao seu rancho trazendo um pequeno esquife para seu filho morto de inanição. Mais um plano para outro curta, “Sede”, que terminou em conto. Tentativa de filme experimental no campo da memória. Mais uma vez, dinheiro nenhum. Novamente o projeto “Lucas” sem que aparecesse produtor.

LITERATURA E CINEMA

– A guerra contra o cinema brasileiro recrudescia e o nosso mercado era abarrotado de filmes estrangeiros. Um projeto de longa-metragem com três estórias, “O Nordeste” (com Oscar Santana e José Teles). Enquanto não fazia cinema ia escrevendo contos (cheguei a achar que era contista quando alguns de meus trabalhos foram elogiados por Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Ronai, na revista “A Cigarra”). Escrevo-os ainda. Contista bissexto, se o cinema não existisse (eu só não seria cineastas se o cinema não existisse) seria contista, pintor ou músico, nessa ordem. Angustio-me quando não consigo me comunicar. Se fosse escritor seria uma mistura de Proust, Camus, Faulkner e Kafka, mesmo que não estivesse na moda. Identifico-me na literatura brasileira com o contista Machado de Assis, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Adonias Filho e Jorge Amado, este uma descoberta da infância.

O “Matraga” de Rosa é um bom filme. O “Duelo” ainda está por fazer. “Grande Sertão, Veredas” é um grande argumento (não vimos o filme dos Santos Pereira). De Jorge gostaria de filmar “Quincas Berro d’água”, “Suor”, e “Pastores da Noite”. De Adonias Filho, “Corpo Vivo” tem a minha preferência para um filme. Creio que publicarei ainda um livro de contos.

O GRITO

– “Grito da Terra” foi e será sempre um fato importante em minha vida. Nasceu de uma conversa com Ciro de Carvalho Leite, dias após o lançamento de seu primeiro livro, “Mulheres de Vida Fácil”. Não nos conhecíamos. Ciro queria me ajudar a levantar o capital para “Lucas da Feira”. Estudamos o assunto. O orçamento era bastante alto para as condições que se nos apresentavam. Pensamos em outros argumentos. Ciro me mostrou suas estórias. Escolhi “Caatinga”, cujo título foi modificado para “Grito da Terra”. O romance contava a estória de uma mulher que desejava sair do sertão porque odiava aquela vida. Uma madame Bovary subdesenvolvida. Eu faria o filme para mostrar àquele personagem que o Nordeste precisa de seu povo para salvar o seu futuro. Dentro de uma semana, Ciro tinha 3 milhões para as primeiras exigências. Saímos para a adaptação do romance. Uma guerra. Ciro era um naturalista na linha Zola-Júlio Ribeiro. Eu, realista, mas sem conseguir domar uma tendência romântica antiga, queria um filme-poema em que o Homem e a Terra fossem os únicos personagens. Um quase documentário, uma crônica rural. Um depoimento sobre a vida do sertanejo desamparado e explorado. Descontando-se os dissabores do sistema de produção (que persistem no cinema brasileiro), o filme saiu mais ou menos a contento, pois nunca estou plenamente satisfeito com

o que faço. Linguagem simples, planos gerais longos, ritmo lento. O nordestino é pachorrento e triste. Sua vida é como um cortejo fúnebre. Não existe pressa em chegar, não há condições para a ambição. A morte é a única coisa que lhe pode acontecer, cedo ou tarde. Geralmente cedo, incontáveis vezes na infância. Essa miséria que se a uns incomoda, a outros sensibiliza e por todos nós é vista com uma terrível e criminosa indiferença. Vinte séculos depois de Cristo permanece grande parte da humanidade (no Nordeste, na Ásia, na África) sem mínimas condições de viver. E as crianças? Falar em crianças parece-nos demagogia, mas na verdade existem crianças com o mesmo destino dos homens. O filme é um depoimento disso.

SABOTAGEM

– Esse negócio de dizer que ritmo lento transforma o filme em mercadoria anticomercial só existe no cinema brasileiro, onde os astutos inimigos dizem até que o português não soa bem nas salas de exibição. Existe uma guerra sem tréguas contra o cinema brasileiro. Nenhum brasileiro pode alhear-se a esta guerra. Será crime por omissão e conivência. Não quero dizer que tenha feito um filme só para o Nordeste, não, foi um filme para todos aqueles que sentem o problema de perto, como eu. O problema de falta de comunicação no Cinema Brasileiro, tese de muita gente, não existe no meu modo de pensar. O que existe é uma falta de aproximação devido a uma irregularidade na distribuição de nossos filmes.

Essa falta de aproximação entre público e filmes nossos existe também porque nosso público veio formado do cinema americano aprendendo no “western” o mito do herói, exigindo sempre a presença do mocinho que sempre é o vencedor. Aliás, essa comunicação é relativa.

Lembro-me perfeitamente que na América não se entendeu “Ladrões de Bicicleta”, porque os americanos todos possuíam carros. Assim, eu pergunto, poderia fazer um filme só para o Nordeste se o problema do Nordeste continua nas grandes cidades?

28/04/1974
OLNEY SÃO PAULO E
AS CRISES NO CINEMA NACIONAL³

Alberto Silva

“A permanente crise do cinema brasileiro tem duas causas: falta de mercado para as produções nacionais e individualismo exagerado de muitos cineastas que acabam perdidos no caos”. A acusação é do cineasta Olney São Paulo, que acaba de concluir as filmagens de **O Forte**, baseado no romance homônimo de Adonias Filho.

Olney nasceu em Riachão do Jacuípe, Bahia, em 1936. Começou no cinema como assistente de Nelson Pereira dos Santos. Sua primeira experiência na direção foi um curta-metragem: **Um crime na rua**. Em 1964, dirigiu um longa marginal, **O Grito da terra**, a busca de um estilo brasileiro para o filme do Nordeste. Transferindo residência para a Guanabara, aqui realizou três documentários: **O Profeta de Feira de Santana** (sobre o pintor Raimundo Oliveira), **Cachoeira, documento da história** (sobre este município de arquitetura colonial baiana) e **Nasce uma cidade** (Feira de Santana).

Colaborou, na Bahia, em diversos jornais e revistas. Fez parte da antologia “Doze contistas da Bahia” (organizada por Ildázio Tavares, prefácio de Antônio Olinto e apresentação de Adonias Filho), publicado pela Gráfica Record Editora. Seu livro de estreia, “A Antevéspera e o canto do sol”, foi publicado em 1969, pela José Álvaro Editor.

³ Publicado originalmente em JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 28 de abril de 1974, sem página. (nota do organizador)

CRISE DE CONCEPÇÃO

Para Olney São Paulo, a crise no cinema nacional é antiga. Estudada por técnicos e teóricos, a conclusão a que se chegou foi sempre a mesma: falta de mercado. “Um mercado – explica – que se encontra em mãos de estrangeiros, impedindo que os nossos filmes sejam exibidos em boas salas e em tempo suficiente para a recuperação de seus gastos. De uma produção anual de mais de 100 longas-metragens, apenas 30 filmes são exibidos.”

Olney afirma que não vê inibição no cinema nacional, que em toda a sua história já obteve sucesso em diversos gêneros de filmes. Ele cita como exemplos **O Cangaceiro** (filme brasileiro de grande sucesso comercial no país e fora dele), **O Pagador de Promessas** (detentor da única Palma de Ouro de Cannes para o cinema nacional), **Vidas Secas** (exemplo de uma concepção brasileira da nossa própria realidade) e **Deus e o diabo na terra do sol** (epopéia ou fábula moderna sobre os mitos e a realidade de um povo).

A PIOR DAS CRISES

“No momento – destaca Olney – o cinema brasileiro vive mais uma crise, e essa é pior do que a não conquista do mercado. É a crise da concepção. Os cineastas estão vivendo o caos de seu tempo, e infelizmente transpõem para a tela apenas esse caos, num plano estritamente individual.”

Segundo o diretor, o cinema, mesmo que não se queira, é uma atitude intelectual. “Mas – enfatiza – assumir esse intelectualismo é que tem atrapalhado muito o nosso cinema. Há filmes brasileiros que mais parecem ensaios de doutoramento. No entanto, algumas fitas nacionais

feitas por conhecidos intelectuais, sem nada de intelectualismo, alcançaram grande sucesso junto ao público.”

E cita como exemplos **Como era gostoso meu francês**, de Nelson Pereira dos Santos; **Macunaíma**, de Joaquim Pedro de Andrade; **A Moreninha**, de Glauco Laurelli; e **Toda nudez será castigada**, de Arnaldo Jabor.

Para Olney, recuperar o capital empregado na realização de um filme é o grande problema. “No meu caso em particular – exemplifica – **O grito da terra** (lançado em fins de 1964), muito embora sendo uma película de fácil comunicação com o público, não chegou a pagar-se. Contabilmente rendeu mais que seu custo, mas isso demorou cinco anos. E quem pode esperar cinco anos por um novo empreendimento? E a correção monetária e outras coisas? Bem, as leis existiam, mas eram somente leis. Isto, há quase 10 anos, não me credencia a dar uma opinião sobre o assunto.”

Um filme se paga um pouco com a ajuda de prêmios e financiamentos, além da receita obtida na bilheteira. Mas Olney demorou cinco anos para arrecadar tudo isso com **O grito da terra**. Agora, ele espera que haja condições mais honestas de exibição e distribuição, para que os financiadores possam recuperar mais rapidamente o capital empregado.

“Aqui como em outros países – afirma Olney – há público para o filme-espetáculo (ou seja, o filme de preocupações nitidamente comerciais), como há também o público para o cinema sério (o termo “filme de arte” é muito presunçoso).”

CINEMA É UMA GUERRA

O cinema é uma indústria, mas no Brasil ele ainda conserva um sabor de aventura. Olney mostra o motivo: “Isso ocorre porque nossa indústria cinematográfica enfrenta uma guerra para conquistar o mercado. E a guerra é uma aventura.”

“Para insistir nessa guerra, quando se sabe perfeitamente a posição privilegiada do inimigo, e tentar passar por cima de suas trincheiras, é preciso ter garra. Não se pode negar uma tenacidade muito grande em todas as pessoas que fazem cinema no Brasil”, assinala.

– E quem liquida o cinema nacional?

“É um assunto já explicado desde o início do cinema, quando ele começou a organizar-se – responde Olney. – O grande inimigo do cinema nacional é o sistema de exibição que permite a concorrência desleal para com o nosso filme. É a única indústria que, tendo similar nacional, facilita a importação do seu congênere estrangeiro. Já se falou nisso inúmeras vezes, mas a situação continua sempre a mesma.”

Olney acha que nem sempre um bom texto literário é o ponto de partida para um bom filme. “Às vezes, um bom texto literário pode se transformar em mau filme e vice-versa, tudo dependendo da concepção do cineasta. No meu caso – ressalta – escolhi um bom texto literário, trabalhei-o com certa dedicação e acredito que o filme **O Forte** tenha o mesmo sucesso que fez e ainda vem fazendo o romance homônimo escrito por Adonias Filho.”

CINEMATECA

– Qual é o papel da Cinemateca no Brasil?

“Este organismo realmente tem um papel importantíssimo na divulgação do cinema nacional. É nas Cinematecas que o cineasta,

fazendo filme de qualquer gênero, encontra sempre um meio de mostrar seu trabalho. Sem qualquer vínculo comercial com o cinema estrangeiro, pois ela não é obrigada a passar filmes por “lotes”, a Cinemateca procura mostrar as fitas nacionais – de longa ou curta-metragem – fazendo o maior empenho no sentido de uma boa divulgação. Exemplo desse trabalho é agora a programação da Cinemateca em salas de cinemas comerciais como o Jóia e outros. Mas, e o curta-metragem? Malgrado a lei de classificação especial que obriga a exibição dos filmes nas programações da Cinemateca.”

06/12/1975

CINEMA NACIONAL⁴

O maior empecilho para a afirmação do cinema brasileiro talvez seja a própria falta de diálogo, contato entre o público e o realizador brasileiro. Os contatos têm [sic] sido mínimos e as tentativas feitas até agora neste sentido tem resultado em malogro. Isso porém não pode dar motivo para que a luta em defesa da real concretização destes contatos, de primeira necessidade para o cinema brasileiro, seja deixada de lado. Pelo contrário. Por essa razão, a Cinemateca do Museu Guido Viaro vem se esforçando no sentido de, mesmo com sacrifícios, patrocinar a vinda de cineastas brasileiros a Curitiba, quando seus filmes são ali exibidos. Isso para dar oportunidade a que o público mantenha o debate com estes cineastas tanto a respeito dos respectivos filmes como de toda a problemática do cinema brasileiro. Porque são eles, os cineastas, que mais sentem na carne, digamos assim, o drama deste problemática. O diálogo aberto entre o público e o realizador, é, a partir da mostra do filme, capaz de eliminar equívocos, elucidar pontos necessários ao pleno entendimento de determinada obra cinematográfica.

No mês passado, por exemplo, a Cinemateca trouxe a Curitiba o cineasta André Luís Oliveira, autor de “Meteorango Kid”, exibido na ocasião. André Luís é um dos expoentes do chamado “cinema marginal”, florescido no fim da década de 60, que procurava refletir toda uma situação político-social da época.

Agora para dezembro, dias 12, 13 e 14, será a vez de Olney São Paulo, realizador do famoso “Manhã Cinzenta”, detentor de prêmios

⁴ Publicado originalmente no DIÁRIO DO PARANÁ, Curitiba, 06 de dezembro de 1975, segundo caderno, sem página. (nota do organizador)

internacionais. Nestes dias a Cinemateca estará realizando uma mostra da obra deste cineasta, nascido em Riachão do Jacuípe, Bahia, em 1936, autor de vários documentários com temática nordestina e de três longas-metragens [sic].

Olney iniciou no cinema em 1954/55, em Feira de Santana, quando lá chegou uma equipe do Rio para filme “A Rosa dos Ventos” (episódio brasileiro), uma co-produção de vários países da Europa com o Brasil. Escritor, é dele o livro de contos “A Antevéspera e o Canto do Sol” (José Álvaro Editor, Rio, 1969). Recentemente ele apareceu como ator em “O Amuleto de Ogum”, de Nelson Pereira dos Santos, de quem já havia sido assistente de direção em “Mandacaru Vermelho”, rodado no Ceará, o filme que iria influenciar Glauber Rocha na realização de “Deus e o Diabo na Terra do Sol”.

A mostra Olney São Paulo consta de todos os filmes por ele realizados, com exceção de “Manhã Cinzenta” (1969) que continua proibido pela censura, um filme sobre um golpe de estado num país fictício latino-americano. A crise estudantil de 68, no Rio, serviu como material para a realização deste filme. É a seguinte a filmografia de Olney: “O Grito da Terra” (1964), “Manhã Cinzenta” (1969), “O Forte” (1974) – longa-metragem; “Um Crime na Rua” (1955), “O Profeta de Feira de Santana” (1971), “Cachoeira: Documento da História” (1972), “Como Nasce uma Cidade” (1973), “Teatro Brasileiro, Origem e Mudança” (1974), “Teatro Brasileiro, Novas Tendências” (1974), curtos. Estes dois últimos foram premiados na IV Jornada Brasileira de Curta Metragem, setembro em Salvador. Afora os dois, todos os curtos abordam temática nordestina.

Olney São Paulo, na Cinemateca em Dezembro

DIÁRIO DO PARANÁ – Quando você começou a fazer cinema você se identificava com o Cinema Novo?

OLNEY SÃO PAULO – Pelo menos culturalmente, eu comecei vinculado ao Cinema Novo. Como você sabe, foi um movimento muito importante para a afirmação do cinema brasileiro, principalmente no estrangeiro. Meu primeiro filme longa-metragem, “O Grito da Terra”, de 1963-64, foi realizado em plena efervescência do Cinema Novo. Já havia participado de alguns filmes anteriormente com gente do Cinema Novo como Alex Viany, em Feira de Santana, onde eu via, pela primeira vez, como se fazia um filme profissionalmente. Acho que minha identificação com o Cinema Novo é essa.

DP – Quer dizer que sem o Cinema Novo “O Grito da Terra” não seria o que é?

OSP – Este filme me parecia dentro de muitas propostas que o Cinema Novo apresentava. Porém, existisse ou não existisse o Cinema Novo, ele seria aquele filme.

DP – Em que ano você tomou contatos com Alex Viany?

OSP – Em 1954-55, na própria Feira de Santana, na Bahia. O Alex tinha chegado à Feira com sua equipe para filme “Rosa dos Ventos” uma co-produção de diversos países da Europa com o Brasil. O Alex dirigia o episódio brasileiro, uma história de paus-de-arara, isto é, retirantes nordestinos que iam para o sul. Esta história era originalmente escrita por Jorge Amado e adaptada para o cinema por Alberto Cavalcanti e Trigueirinho Neto.

DP – Estes contatos com a equipe de Alex Viany foram decisivos para a sua carreira cinematográfica?

OSP – Acho que sim. Ali eu vi como se fazia um filme. Acompanhando a equipe eu aprendi muito. Vi que o cinema não era bicho de sete cabeças como a gente pensava que fosse. No ano seguinte eu fazia uma curta-metragem, em 16mm, que se chamou “Um Crime na Rua”. Era uma ficção-documental, uma história policial com informação cultural, pequena pra época, estilo mesmo de revista em quadrinhos.

DP – E este filme lhe significa alguma coisa hoje?

OSP – Significa talvez como documentação, como documento histórico.

DP – Foi por esta época que você teve contatos com o pai do Cinema Novo, Nelson Pereira dos Santos?

OSP – Foi logo depois, foi no ano de 1960. O Nelson estava para fazer o “Vidas Secas” no interior baiano, mas as chuvas, em abundância, impediram que isso ocorresse. Então foi

improvisado um outro roteiro na ocasião que resultou no “Mandacaru Vermelho”, rodado em Juazeiro do Norte, terra do Padim Ciço. Eu tive ocasião de fazer parte da equipe do Nelson nas filmagens do “Mandacaru Vermelho”.

DP – O que você fazia na equipe?

OSP – Assistente de direção. Isso me deu mais experiência. Em 1962 eu participais ainda numa produção baiana chamada “Caipora”, em Feira de Santana. Dois anos depois me encorajei a realizar uma experiência no longa-metragem, “O Grito da Terra”. Filme que gosto muito ainda hoje – o revendo.

DP – Por que?

OSP – Porque o que está no filme é aquilo mesmo. O que pensava na época era aquilo mesmo – e é o que penso também hoje. “O Grito” não envelheceu. Ele faz uma crônica do nordeste, das dificuldades que o camponês enfrenta, o meio-ambiente, a seca, a fome, um abordamento sociológico-urbano. Tudo foi feito dentro daquela simplicidade própria daquela gente que o filme tenta localizar.

DP – “Manhã Cinzenta”, apesar de nunca ter sido exibido comercialmente, por causa da proibição da censura, é o seu filme mais famoso. Como lhe brotou a ideia do filme, como foi feito?

OSP – Bom, aí eu já estava morando no Rio. Vim pro Rio no final de 66, praticamente começo de 1967. Eu já tinha o roteiro escrito desde os tempos de Feira de Santana. No Rio, aproveitando a crise estudantil de 1968, eu tinha um bom material de produção para realizar o filme – filme que jamais eu teria feito, porque não haveria condições de tramar toda aquela movimentação de gente, se não fossem os acontecimentos políticos de 1968. “Manhã Cinzenta” é um projeto de um filme em três histórias, do qual participariam, além deste, mais dois episódios que eu ia fazer: uma comédia e um cinema-verdade.

DP – Você disse “episódios que eu ia fazer”. Por que não foram feitos?

OSP – Com os fatos que implicaram na apreensão de “Manhã Cinzenta”, censura e outras coisas, eu abandonei o projeto. Ficou só o “Manhã Cinzenta”, um filme independente, e, embora inédito no Brasil, ele teve muita repercussão fora, porque circulou em muitos países. Foi premiado na Alemanha, e participou do Festival de Cannes em 1970 e em vários festivais importantes como o de Cracóvia, na Polônia, Viña del Mar, no Chile, Pesaro, na Itália, em Londres. Estou agora num processo de tentar recensurá-lo logo que haja oportunidade. Acredito que em breve a gente possa revê-lo.

DP – Dos filmes que você já fez, este parece ser o que mais significado tem para você, o que mais o realizou como cineasta. Por que?

OSP – Bom, antes de mais nada, é o meu filme mais pessoal: o roteiro foi meu, a produção foi minha, eu fui o responsável total pelo filme, entende? Quando a gente é o responsável pelo trabalho, então a gente tem toda aquela direção, não pode sofrer interferência nenhuma, a não ser acima de suas possibilidades. Por isso, por tudo isso.

DP – Com a apreensão do “Manhã Cinzenta” você sentiu-se desanimado a fazer novos filmes?

OSP – Não. Tanto é que eu comecei a fazer uma série de filmes de curta-metragem tendo em vista que o Instituto Nacional de Cinema estava oferecendo oportunidade para realização de filmes de interesse cultural. Eu sendo um profissional, não poderia ficar parado. Fiz por exemplo “O Profeta de Feira de Santana”, em 1970, um documentário curta-metragem sobre a obra de Raimundo de Oliveira, um pintor de Feira, autodidata, mas uma pessoa muito angustiada – ele suicidou em 1965. Este filme foi adquirido pelo INC e teve certificado de classificação especial, embora nunca foi exibido porque a lei de obrigatoriedade, como se sabe, nunca é cumprida.

DP – O curta “Cachoeira, Documento e História”, feito em 72, faz parte desta série cultural?

OSP – Sim. Cachoeira, uma cidade baiana, ainda conserva milagrosamente a arquitetura barroca e colonial. O filme mostra também a luta do seu povo pela independência da Bahia. Este filme teve as mesmas vantagens e o mesmo caminho do “Profeta de Feira de Santana”: foi adquirido pelo acervo do INC e obteve certificado de classificação especial. No ano seguinte, em 1973, eu fiz “Como Nasce uma Cidade”, um documentário relatando a história e a parte sociológica de Feira de Santana: seu surgimento, desenvolvimento até tornar-se hoje este misto cultural como é hoje: uma cidade que não é uma cidade do sertão, nem uma Capital, mas aquela coisa bonita, às vezes autêntica, às vezes artificial. Este filme me deu maior rentabilidade, porque obteve o certificado do INC que dava direito a 200 salários mínimos. Fiz um contrato com um distribuidor e o filme está em exibição.

DP – No ano passado você deixou de fazer filmes sobre o nordeste para fazer filmes sobre o teatro no sul, como é o caso de “Teatro Brasileiro, Origem e Mudança” e “Teatro Brasileiro, Novas Tendências”. Esta troca compensou?

OSP – Estes filmes foram feitos em atendimento a um edital de concorrência pública do INC para diversas firmas e com diversos assuntos. Eu muito me interessei pelo teatro

brasileiro. Isso por ser algo paralelo ao cinema, entende? Eu fiz um roteiro com assessoria do José Marinho, homem de cinema e teatro, e ganhamos a concorrência com a Regina Filmes, a responsável pelo projeto.

DP – São filmes intencionalmente culturais. Mas representam mesmo alguma contribuição à cultura brasileira?

OSP – No nosso entender, sim.

DP – Por exemplo...

OSP – O primeiro, enquanto uma mostragem da história do teatro brasileiro a partir de 1920, tempo em que o movimento dos atores era coisa mais importante do teatro. Aí temos João Caetano, Leopoldo Froes, Conchita de Moraes e muitos outros. Acompanhando esta história do teatro na parte artesanal das grandes montagens, passando pelo teatro de brinquedo, acompanhando o sucesso de “Deus Lhe Pague”, de Juracy Camargo, e pelo êxito extraordinário de “Vestido de Noiva”, de Nelson Rodrigues, na montagem de Ziembisky pelo TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) em 1943 – montagem que mudou o teatro brasileiro na sua concepção cênica – e chegando ao apogeu do artesanato e da “mise-en-scene” teatral que é o TBC. O segundo filme, isto é, a segunda parte, “Teatro Brasileiro, Novas Tendências”, representa uma contribuição cultural enquanto uma interpretação da realidade brasileira vinculada ao teatro.

DP – Em que ano se pode dizer que tiveram início estas “Novas tendências”.

OSP – Nos meandros da década de 50. A segunda parte começa exatamente com “O Auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna, uma das peças exibidas com maior sucesso em 1957 e que mostrava já – veja bem – a participação da cultura brasileira no teatro. De “O Auto da Compadecida”, através de um depoimento do diretor Flávio Rangel, ele nos mostra os vários movimentos teatrais como o Teatro de Arena, de São Paulo, ou o TBC, ou ainda com montagens de peças brasileiras como “O Pagador de Promessas”, de Dias Gomes, registrando o movimento do teatro de caráter histórico como “Romanceiro da Inconfidência”, interpretando por Maria Fernanda. Seguindo dentro desta ótica de ver a realidade brasileira do teatro – essa maneira de interpretação crítica do teatro brasileiro – vamos ter “O Rei da Vela”, no Teatro Oficina, até atingir os movimentos de hoje.

DP – As vanguardas?

OSP – As vanguardas. Então se o primeiro representa um documentário de caráter histórico do nosso teatro, o segundo está mais voltado para o aspecto crítico do sentido que o teatro brasileiro hoje. Estes filmes são os mais bem feitos que já fiz.

DP – Os melhores?

OSP – Os mais bem feitos. Tecnicamente os mais bem feitos. Dentro de 10 ou 15 anos de minhas atividades no cinema brasileiro, foram um dos filmes mais bem feitos que já fiz. Tudo isso decorre naturalmente do sistema de produção que teve uma verba razoável do INC, uma produção executiva muito bem organizada da Regina Filmes. Além de mais bem feitos, são filmes que eu gosto. Não são os meus melhores filmes, evidentemente.

DP – O filme deu muito trabalho para ser feito?

OSP – Deu. Tivemos que nos deslocar para vários lugares. Filmamos no Rio as peças em cartaz. Fomos a São Paulo e até Recife.

DP – De onde mais você colheu material para o filme. Só das peças que estavam em cartaz?

OSP – Não, evidentemente. Além das peças, fiz um levantamento de arquivo muito grande além das pesquisas de José Marinho, que me assessorou. Aí se incluem: material fotográfico antigo, depoimento de autores, diretores, intérpretes, etc. Etc. Na primeira parte por exemplo há um depoimento de Luiz Barreto Leite que participou de “Os Comediantes”, um grupo renovador do teatro brasileiro, e que também atuou em “Vestido de Noiva”. Temos também depoimentos do crítico Yan Michalsky, do Jornal do Brasil, e do ator Paulo Autran. Na segunda parte há depoimentos de Flávio Rangel, que dirigiu vários espetáculos de vanguarda nesta época – e Gianfrancesco Guarnieri, um autor-ator conhecidíssimo. Só os trechos de peças encenadas não eram suficientes. O material de peso está nas pesquisas, nos depoimentos, no levantamento histórico.

DP – Você tem um outro longa-metragem, “O Forte”, baseado no romance de Adonias Filho, filmado na Bahia, e a ser lançado ainda neste ano. O que lhe chamou atenção neste livro?

OSP – A beleza plástica descrita no livro. É uma história de amor que se passa na Bahia. Este barroco baiano, esta mística que é Salvador, esta série de coisas que a gente conhece bem nos cartões postais, são descritos no livro de maneira quase mágica. Eu sempre quis fazer um filme de amor e acho que ainda farei outro.

DP – Você levou mais de três anos para concluir “O Forte”. Por que tanto tempo?

OSP – Não havia condições de produção. Por isso. Agora por exemplo a Embrafilmes está preocupada em atender a solicitação dos produtores brasileiros. Este filme foi financiado pela Embrafilmes, mas num período em que a empresa não sei porque – tinha interesse era para outro tipo de filme. O projeto foi aprovado em 1972. A

disponibilidade em dinheiro que a Embrafilmes tinha para “O Forte” era de 150 mil cruzeiros e com esta verba o filme foi feito, adicionando-se a isso os débitos contraídos pelo produtor que devem ter chegado à casa dos 500 mil. Mas além disso toda uma série de imprevistos impediu que o filme fosse feito em tempo previsto. Você vê, comecei a filmar “O Forte” em 72; em abril – veja bem, em abril morre o Monsueto, um dos atores. Morre sem ter terminado o papel que lhe cabia. Então eu fui para o Rio e comecei a ver o filme na moviola, ver o que podia fazer. Com isso, consegui dar um fim à sua história no filme e comecei a filmar outras coisas no Rio. Em outubro de 73 eu dava por encerrada a parte das filmagens. Depois veio a dublagem, um trabalho não muito continuado, que foi até 1974, quando saiu a primeira cópia. Mas uma série de circunstâncias entre mim, a produção e a distribuição impediu que o filme fosse lançado. Agora está com a distribuição assegurada na Embrafilmes. E acredito que comece a circular.

DP – Tem planos para novas realizações?

OSP – Estou trabalhando intensamente com um projeto e espero ter condições de realizar. Dentre estes projetos está o da realização de “Revolta do Alfaiates”, um filme histórico com ação passada no período do Brasil colônia, na Bahia, quando foi organizado um movimento caracterizado como a primeira tentativa de libertação brasileira do jugo português. Não sei, eu sou um cineasta que pretende fazer a coisa muito bem feita. Quero fazer uma coisa pra público. É verdade, meus filmes não têm conseguido bom público, mas acredito que tenha sido por falta de distribuição. Pois dos meus filmes só “Manhã Cinzenta” não é um filme linear. Me preocupo muito com o público.

DP – Um filme desses, considerando a reconstituição histórica, fica muito caro. Você tem esperanças de encontrar financiamento?

OSP – Eu acredito que dentro da filosofia que está sendo traçado pelos diversos órgãos do cinema brasileiro, eu consiga financiamento e fazer um filme como eu pretendo fazer. Não conseguindo, não arriscarei um filme quando não há condições econômicas. Conseguindo, eu gostaria de fazer um filme realmente histórico, dizendo o que eu gostaria de dizer. A minha interpretação da história.

Texto e entrevista por Francisco Alves dos Santos.

15/03/1976

TRÊS DOCUMENTÁRIOS DE OLNEY SÃO PAULO⁵

FEIRA DE SANTANA – Após encerrar as filmagens de dois documentários e deixar em fase de conclusão um terceiro, o cineasta Olney São Paulo retorna ao Rio de Janeiro. Durante sua permanência de cerca de dois meses em Feira, Olney realizou um documentário sobre a transferência da feira livre para o Centro de Abastecimento de Feira, promovida pela prefeitura.

O segundo documentário concluído aborda a vida dos camponeses e suas previsões sobre a chuva tendo como base a paisagem e a atmosfera. Esse documentário cujo roteiro é baseado em pesquisas do poeta feirense Eurico Alves Boaventura, destina-se ao Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura. O terceiro documentário que permanece incompleto, focaliza a vida dos ciganos e deverá ser concluído no mês de junho quando ele estará de regresso a Feira para filmar um casamento cigano.

– São três importantes trabalhos – garante Olney. Não somente pelo seu cunho cultural, como pelas suas confecções. Por exemplo, sobre a feira livre é um 35 milímetros colorido e o que focaliza a vida dos ciganos é praticamente um longa-metragem.

TEMA HISTÓRICO

Ainda este ano ele pretende iniciar as filmagens de um longa-metragem sobre o tema histórico “A Revolta dos Alfaiates” que deverá ser rodado na região de Cachoeira. Trata-se de uma película de alto

⁵ Publicado originalmente em TRIBUNA DA BAHIA, Salvador, 15 de março de 1976, página treze. (nota do organizador)

custo, o que poderá retardar o seu início já que, presentemente, encontra-se buscando financiamento.

Ainda na entrevista à TRIBUNA, Olney falou sobre o movimento cinematográfico feirense, destacando o trabalho que vem sendo desenvolvido por Juracy Dórea, Dimas Oliveira, Haroldo Cardoso e outros que, com recursos próprios, vêm realizando um bom trabalho.

E sentenciou:

– O grande problema do cinema brasileiro continua sendo a falta de exibição. Enquanto não houver uma lei de amparo ao cinema como existe para outras indústrias, limitando a importação de similares que saem bem mais baratos para os exibidores, continuaremos remando contra a maré.

17/05/1977

OLNEY, UM CINEASTA FORA DA FESTA⁶

Tamar de Castro

“No momento em que a Embrafilme e o Ministério da Educação e Cultura iniciam as comemorações dos 80 anos do Cinema Brasileiro, é necessário lembrar que, se por um lado, o governo estimula a produção de filmes através da Embrafilme, por outra entrega o mercado exibidor praticamente inteiro ao filme estrangeiro.”

A reclamação – que se junta a de todos os cineastas brasileiros – desta vez é de Olney São Paulo. Seu filme “O Forte”, baseado no romance do escritor Adonias Filho, estreou na última quinta-feira em São Paulo. Nos cines Metro I e Gemini II sem qualquer preparação publicitária por parte da Embrafilme – que é a co-produtora – “sem qualquer aviso ao diretor para que este, se quisesse ou pudesse, acionasse um mínimo de publicidade para a fita.”

“Com uma produção anual entre 70 a 100 filmes, o cinema brasileiro vê apenas 10 por cento desse total chegar às casas exibidoras com uma certa dignidade. O restante da produção é acumulação para tapar buracos em relação à lei de exibição obrigatória.”

Apenas uns poucos produtores fortes ou associados a exibidores conseguem furar este verdadeiro bloqueio ao filme nacional. Mas todos os filmes de produção “independente” – “80 por cento da produção brasileira” – caem neste esquema, segundo Olney.

“O exibidor, quando vê aproximar-se o prazo final para pagamento da lei dos 112 dias obrigatórios, pede à distribuidora ou à própria

⁶ Publicado originalmente em FOLHA DE SÃO PAULO, São Paulo, 17 de maio de 1977, sem página. (nota do organizador)

Embrafilme uma fita brasileira qualquer para exibição. Desta forma, abruptamente, sem publicidade, o filme brasileiro vai para as salas exibidoras. Depois, o exibidor alega que o filme não deu lucro e o tira rapidamente de cartaz.”

O lançamento nas diversas praças de exibição também é realizado de maneira totalmente aleatória. “Um filme leva às vezes dois anos para ir de um Estado a outro.”

“O Forte, por exemplo, foi lançado comercialmente em primeiro lugar na Bahia, em 1975, dando excelente renda. Mas isso de nada valeu e só depois de algum tempo na prateleira, “O Forte” foi jogado em Brasília e Vitória (durante o carnaval). Agora chegou a São Paulo, devendo alcançar o Rio em agosto ou setembro.”

“O mercado é o ponto vital de questão cinematográfica brasileira. Com um mercado potencial dos maiores do mundo, pouco adiantam incentivos governamentais ao nível de produção se os filmes não forem bem exibidos. E a recíproca não é verdadeira: se o mercado para filme brasileiro não for bom, não são tão necessários os financiamentos da Embrafilme. Uma vez que as fitas nacionais comprovadamente podem dar quatro vezes seu custo de produção, sempre terá gente investindo em filme brasileiro”, afirma Olney.

O primeiro longa-metragem de Olney foi “O Grito da Terra”, lançado em São Paulo em 1965. O segundo, “Manhã Cinzenta”, baseado nos conflitos estudantis de 1968, com cenas tomadas nas ruas do Rio, premiado na Alemanha Ocidental em 1970, na Semana Internacional de Mannheim, e interditado pela censura no Brasil.

Baiano, 40 anos, Olney formou-se como muitos outros cineastas de sua geração, na escola prática de documentários de curta-metragem. Segundo depoimento de Adonias Filho, o cineasta conseguiu transpor

com felicidade a atmosfera carregada de “baianidade” de seu livro para o cinema.

“O Forte” – diz Olney – “é uma história de amor, que aconteceu em um dos mais belos cenários do Brasil, a cidade de Salvador, com seus casarões coloniais, sua luz, seu mar, e o clima humano tão peculiar à terra.”

13/09/1977**A INTERVENÇÃO DO ESTADO LIMITA O CINEASTA
MAS É NECESSÁRIA PARA A PRODUÇÃO⁷**

O incremento cada vez maior, do apoio oficial à indústria cinematográfica brasileira é um consenso geral entre os cineastas, críticos de cinema e produtores que estão participando da VI Jornada Brasileira de Curta Metragem. No entanto quando se fala sobre as consequências que esse apoio traz à liberdade de criação do artista, as opiniões divergem a partir da ideologia de cada um sobre cinema independente. O cineasta Olney São Paulo, por exemplo, diz que toda a centralização do apoio oficial está na Embrafilme, principal veículo do Governo, que realmente tem produzido em grande quantidade tanto longas como curtas metragens, além de estar desenvolvendo uma política de produzir filmes para a televisão, “O que deixa margem a pensar que o Governo estaria realmente interessado em criar uma indústria do cinema brasileiro”.

Da mesma forma, o cineasta Tuna Espinheira coloca que “nesse momento histórico do cinema brasileiro, a Embrafilme é a viga que está sustentando a nossa produção. Se a Embrafilme deixasse de existir hoje ou amanhã, o cinema brasileiro regridiria alguns anos atrás”. Por sua vez, João Batista de Andrade, presidente da Associação Paulista de Cineastas, é quem começa a colocar o principal problema do cinema brasileiro – o mercado de exibição – que como consequência tem que se apoiar e se submeter ao apoio estatal: “Falta de liberdade o cineasta brasileiro tem na medida em que o nosso mercado é totalmente ocupado

⁷ Publicado originalmente em JORNAL DA BAHIA, Salvador, 13 de setembro de 1977, caderno 2, primeira página. (nota do organizador)

pelo filme estrangeiro. Nesse sentido não se trata do Estado fazer o filme ou criar a obra de arte mas sim de uma intervenção sua na economia do cinema brasileiro que é incapaz, por recursos próprios de enfrentar a dominação de sua condição de país colonizado”.

– A intervenção do Estado é o resultado de uma necessidade nacional haja visto que a indústria brasileira não tem condições de enfrentar a concorrência estrangeira, necessitando de um apoio estatal fortíssimo para subsistir. Sou contra a ideia de uma economia liberal e nesse sentido a Embrafilme é uma entidade importantíssima, como uma arma de luta contra a dominação estrangeira. A intervenção do Estado já começa quando Getúlio baixa a primeira lei de obrigatoriedade do cinema brasileiro. A partir daí, se extingue o liberalismo e em contrapartida se cria um clima propício para o aumento de produção. A falta de continuidade de conquista desse mercado é que cria as distorções internas que a Embrafilme endossa, a exemplo da supervalorização do orçamento do cinema brasileiro.

SUBMISSÃO

De uma forma ou de outra, as opiniões dos cineastas refletem, na verdade, toda uma situação de dependência econômica em que se encontra, hoje, o cinema brasileiro e, naturalmente, jogando no mercado filmes sem criatividade, menos conscientes, em que a realidade brasileira está sendo esquecida já que o apoio oficial implica em se submeter às regras do sistema, como acentuou o crítico pernambucano Celso Marconi, do “Jornal do Comércio”. Embora fazendo críticas à política da Embrafilme, essa produção é admitida pelos próprios cineastas e o produtor Paulo Bastos Martins acha que deveria haver um trabalho muito grande no sentido de buscar novos

empresários para a produção de filmes de longa-metragem. “Acho que o cinema brasileiro não deve ficar totalmente preso ao apoio oficial porque mesmo sem querer ele restringe a forma de expressão”.

Tuna acredita que não é impossível se fazer um filme sem apoio oficial, mas reconhece que essa proposta está cada vez mais difícil na medida em que o cinema extra-oficial, “que vai enfrentar a concorrência da pornochanchada”, se torna de certa forma oficial porque vai ser distribuído pela Embrafilme. Olney acrescenta que o cinema “é uma coisa que de qualquer maneira está vinculado ao esquema, visto que para ser exibido ele tem que atender a todos os rigores das normas vigentes”. Não obstante, um dos representantes da Embrafilme, Marco Aurélio Marcondes, afirma que a atual diretoria não tem uma preocupação dirigista e que não existe em nenhum momento a tentativa de induzir os realizadores a fazerem trabalhos com objetivos definidos ou que se adequem a normas determinadas lembrando, inclusive, que um dos pontos do estatuto da Embrafilme se refere exatamente à liberdade de criação.

– O curta metragem nos Estados Unidos e Europa tem apoio oficial. Durante toda década de 50 o cinema americano foi subvencionado pelo Estado e nem por isso houve uma diminuição de qualidade. Nós somos um país pobre e a atividade do cinema é cara além de ser um mercado de riscos. Depois, o Estado não se arvorou de repente para ajudar o cinema. Foi o movimento cinematográfico que lutou durante muito tempo e obteve essa conquista. A intervenção do Estado tem uma série de pontos a serem criticados, mas ainda existem muitas metas a serem alcançadas. A política da Embrafilme não é colocar o cineasta a serviço do Estado mas criar condições de infra-estrutura capazes de motivar e dinamizar o cinema brasileiro sem obstaculizar a criação independente.

O cinema brasileiro nada mais é atualmente do que o reflexo do país. Reflexo do povo.

ABRIR O MERCADO

Dessa forma é que, segundo Marco Aurélio, foi criado na Embrafilme o Departamento de Distribuição Especial destinado a criar possibilidades para que todos os filmes, independentes de sua temática, possam ter o seu mercado abrindo inclusive a possibilidade de recuperação do investimento. “Nessa área do Terceiro Mundo, o cinema brasileiro é o mais vigoroso que existe e o que tem mais tempo. São 80 anos de trabalho que muito pouca gente tem conhecimento. É um cinema que já passou por tudo. A primeira lei que o regulamentou dizia que todo cinema deveria exibir um complementar nacional. Hoje, o cinema brasileiro tem 30 por cento do mercado e o exibidor não pode virar as costas para ele”. Essa posição otimista não é a mesma dos cineastas como Tuna Espinheira que defende o caráter inteiramente democrático da Embrafilme com relação à censura, mas afirma que esta entidade foi uma das responsáveis pela inflação do mercado. Por sua vez, Olney identifica o principal problema da Embrafilme quando diz que a sua política de distribuição é simplesmente uma política de mercantilização.

Segundo ele, as experiências têm mostrado que os filmes exibidos até agora no Brasil são estereótipos rotulados de comerciais, no caso as comédias eróticas e os filmes históricos. “Enquanto isso, os filmes de reformulação de narrativa começam a entrar numa ótica de filmes malditos que infelizmente está sendo apoiada pela Embrafilme através do Departamento de Distribuição Especial. Um exemplo disso é o filme “O Forte”, que em Belo Horizonte fez bilheteria extraordinária. E é

estranhíssimo que a Embrafilme, um órgão do MEC, apoie essa política de mercantilização cinematográfica rotulando filmes de comerciais ou não comerciais. Outros rotulados de malditos são “Pecado na Sacristia”, de Miguel Borges, “A Cartomante”, de Marcos Farias e “Homem Célebre”, de Miguel Farias”.

Continuando, Olney acentua que a distribuidora não desenvolve uma política de informação ao público, ou seja, de divulgação, e se limita à comercialização de filmes de fácil acesso, que em regra geral é a comédia erótica. “A entidade também não tem força para impor o produto ao exibidor e uma prova disso é que este não marca com antecedência os filmes nacionais. Só os procuram dentro do prazo de obrigatoriedade previsto por lei. Donde se conclui que a Embrafilme, como produtora, está tentando fazer o cinema brasileiro mas ainda não se apercebeu que o maior problema é o da exibição e que toda a luta deveria ser encaminhada nesse sentido”. Também por isso, Olney afirma que o cinema brasileiro está na mesma situação de antes com a única diferença de melhores condições de realizar o filme. O sistema de escoamento é o mesmo e “na verdade o cinema brasileiro dá dinheiro. Os custos poderiam ser triplicados em um ano. Bastaria que houvesse uma grande divulgação e que tivéssemos na mão o mercado de exibição, que não precisaríamos nem de apoio oficial”.

No entanto, a dependência econômica e, por consequência, a submissão às regras do sistema, não chega a se constituir num fato incontornável e os cineastas acreditam que existem outras saídas para o filme independente e uma delas seria um regime de co-participação, diz Olney, onde todo mundo é sócio do filme. Aliás, segundo Tuna, isso é uma coisa que tem sido feita constantemente pelos cineastas que tem a intenção de fazer trabalhos sérios de importância social e cultural. O

exemplo mais recente e o filme “O Cigano”⁸, de Olney, realizando sem intervenção do Estado. Esses filmes são feitos geralmente em 16mm com possibilidade de serem ampliados para 35mm.

DEPENDURISMO

João Batista que defende o apoio estatal à indústria cinematográfica admite também a existência dos efeitos colaterais que para ele não é, fundamentalmente, liberdade de criação ou de expressão. Ele cita por exemplo o que chama de “dependurismo” ou seja, o artista que passa a não mais se esforçar em termos de produção esperando que toda a vida a Embrafilme subvencione seus trabalhos. Também a supervalorização do orçamento do cinema brasileiro é um dos problemas de maior importância porque os órgãos oficiais não dão continuidade à luta pelo avanço do mercado. “Então, a parada desse processo, como está acontecendo agora, não é concomitante com o recesso da produção que continua aumentando. E o cineasta para competir obrigatoriamente tem que partir para as grandes produções de custos elevados, muito mais do que merece o cinema brasileiro”.

E ele argumenta que isso não seria necessário se o próprio Estado enfrentasse mais a sério o problema do mercado. Se houvesse a garantia de que esse mercado seria fundamentalmente do cinema brasileiro este não precisaria necessariamente do apoio oficial para a produção. “Não deixa de ser verdade que há também uma intervenção na obra artística mas esse não é problema de maior importância porque cineasta que não tem mercado de exibição, também não tem liberdade de criação. Não é o fato de existir produtores na produção independente que a torna

⁸ O documentário *Ciganos do Nordeste*, feito em parceria com a TV Globo, figurando num episódio de Globo Reporter. (nota do organizador)

independente. Qualquer que seja a sociedade ela implica em certas restrições e certos avanços”.

Segundo João Batista, o cinema independente começa basicamente, como movimento, na década de 50 e não com o Cinema Novo como muitas acreditam. “E ele surge fundamentalmente a partir de uma visão de mercado e como uma necessidade de fundamentalmente a partir de como uma necessidade de afirmação cultural e nacionalista. A ideia dos realizadores era fazer filmes que refletissem a realidade e o cotidiano da vida brasileira e que esses filmes tivessem mercado. Por isso no cinema independente o importante é criar condições de produção ao projeto, ou seja, o produtor vai entrar no projeto e não criá-lo. Qualquer que seja o produtor particular ou estatal tem que haver uma associação de interesses entre ele e o realizador”.

As críticas – diz João Batista – não devem se dirigir no caso à Embrafilme mas sim à política que está sendo encaminhada por determinada diretoria ou dirigentes. No caso do sistema de distribuição ele aponta erros como o fato de que ela não tenta tratar todos os filmes como um produto, observando as particularidades de cada um. “Qualquer filme é produto e todos devem ser feitos pensando no mercado. Um filme deve ser vendido para quem interessa de acordo com as suas características. A distribuidora deve se preocupar apenas em ver os fatores que os torna vendáveis ou não e não dizer se é bom ou ruim”.

10/10/1977
CHUVA E POESIA INSPIRAM
FILMES DO FESTIVAL JB/SHELL⁹

Olney São Paulo, cineasta dos mais atuantes no longo e curta-metragem, é um dos concorrentes ao Festival Brasileiro com dois filmes: **Sob Ditame de Rude Almajesto (Sinais de Chuva)**, em 35mm, cores; e **Pinto Vem Aí**, preto e branco, em 16mm. O 5º Festival é promoção do Jornal do Brasil/Shell, e será realizado de 21 a 25 de novembro, no Cinema-I e na Cinemateca do MAM, aberto este ano aos filmes de 35 e 16mm, com um total de Cr\$ 150 mil em prêmios.

Sob Ditame de Rude Almajesto é um documentário que tem por base uma crônica do poeta Eurico Alves Boaventura, que fala sobre as diversas experiências do homem do campo na maneira de pressagiar chuvas na região nordestina. O filme foi enriquecido com entrevistas realizadas em Riachão do Jacuípe e com ele Olney São Paulo tenta fazer um ensaio da crônica de Eurico Boaventura.

Seu segundo filme, **Pinto Vem Aí** é sobre a chegada do ex-Deputado Francisco Pinto em Feira de Santana, sua terra natal, depois de seis anos de ausência: Olney procurou mostrar a ligação do ex-deputado com o povo de sua terra e a sua consciência dos problemas.

As dificuldades do cinema brasileiro sempre foram uma preocupação para Olney São Paulo, homem que vive exclusivamente do cinema e para o cinema. No Festival JB/Shell ele participou anteriormente com **O Profeta de Feira de Santana e Teatro Brasileiro**.

⁹ Publicado originalmente em JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, Caderno B, 10 de outubro de 1977, página oito. (nota do organizador)

Infelizmente, seu último filme de longa-metragem, **O Forte**, continua inédito e ele aponta os principais problemas:

– Não se pode negar o apoio que o cinema brasileiro tem recebido do Governo através do sistema de co-produção ou financiamento, através da Embrafilme. Entretanto, o que está ocorrendo é que a Embrafilme não está conseguindo colocar os filmes brasileiros junto aos exibidores. O caso de **O Forte** é um exemplo disso e como ele cerca de outros 30 filmes estão na mesma situação. E todos são trabalhos que de uma forma ou de outra se preocuparam em fazer do cinema um veículo de manifestação cultural. Ao mesmo tempo, esperamos que seja resolvido o mais depressa possível o problema da regulamentação do filme de curta-metragem, para que eles possam ter seu lugar garantido no mercado e, como acontece com o Festival JB, possam chegar ao grande público de todo Brasil.

Outro concorrente ao Festival JB/Shell é **Felicidade e Canfora**, do baiano Raymundo Amado. Embora já tenha realizado outros filmes curtos, esta é a primeira vez que Raymundo concorre ao Festival. Seu filme é baseado na vida e obra do poeta baiano da fase romântica, Junqueira Freire, monge beneditino do Mosteiro de Salvador, nos meados do século XIX. Junqueira Freire entrou para o convento aos 18 anos e morreu aos 21. Os motivos que o levaram ao Claustro são desconhecidos. Durante os poucos anos que passou no convento, Junqueira Freire escreveu toda sua obra poética, ao mesmo tempo em que questionava a vida do claustro e os problemas religiosos de sua época. Para falar sobre o poeta, Raymundo Amado se utilizou da biografia escrita por Homero Sena.

Felicidade e Canfora, é em cores, 35mm, e tem 20 minutos de duração. Ele é o primeiro de uma série de documentários sobre poetas baianos que Raymundo Amado pretende realizar.

O Festival Brasileiro de Curta-Metragem estará recebendo inscrições até o dia 20 de outubro, na Gerência de Relações Públicas do JORNAL DO BRASIL, Av. Brasil 500, 7º andar, ou em suas Sucursais de São Paulo, Belo Horizonte, Brasília, Curitiba, Porto Alegre, Salvador e Recife.

CONTO

01/09/1961
VINGANÇA¹

– Pois bem, moço, na minha terra é assim. Homem que veste calça é homem mesmo não é cabra safado, não! Vosmicê não conhece seu Honório do Calumbi? Homem direito, aquele, não é? Ampois. Quero ver dinheiro desse mundo fazer Zé Pedro desistir de tirar a vida dele. Está jurado por todos os santos, pelo cabra de Arco-Verde. Não adianta pedido do céu nem da terra. O homem mata ele na hora que encontrar de bom jeito. E é nessa hora que ele vai ver quanto é bom bater na cara de gente e, ainda por cima, chamar de descarado!

O mendigo interrompeu a conversa e cuspiu de banda – um cuspo grosso e nojento. Cerqueira, com um jeito de pé, cobriu-o de terra sem que ele desconfiasse.

Gostava muito, Cerqueira, de ouvir as histórias daquele vagabundo, sem eira nem beira, que aparecera ali, em Juazeiro, inotadamente, e que de um dia para o outro, tomando conta de um lugar debaixo da ponte, para morar, mesmo que os maloqueiros de Sergipe, conquistara, de cedo, a simpatia dos funcionários da Coletoria. Funcionários sem ideias, sem pensamentos, que vez por outra, só sabiam meditar, dementes, olhando o horizonte de círios além do São Francisco. O rio São Francisco tem maloca, tem gente morrendo de fome, mas não interessa a ninguém. O que interessa no rio S. Francisco é que desce pachorrentamente, sujo e tétrico, para as bandas de Pernambuco – cenário onde desenrolam as histórias dos heróis lendários, saídos em

¹ Publicado originalmente em SERTÃO, Feira de Santana, 01 de setembro de 1961, páginas 49-53.

mistura com fumo mascado, da boca do mendigo que cuspiá grosso. Histórias de Lampião, o bandido que nunca deveria morrer envenenado pois trouxera sempre, no bernal de caroá, uma colher de prata – presente de sua mãe – e que todavia atraído por coiteiros, morrera embriagado com cachaça e formicida. Histórias de Corisco – o diabo louro – em pleno ataque, fogo cerrado, a basta cabeleira de ouro, solta ao vento, bem parecia um herói grego, combatendo os “macacos de farda amarela”. Histórias de Maria Bonita: - “mulher de bandido não dorme com homem, deita-se com defunto!” Histórias de muitos e muitos homens de coragem, sem instrução, capazes todos de sangrar um vivente e beber-lhe o sangue por qualquer dá-cá-aquela-palha. Histórias de homens valentes como Zé Pedro – o cabra do Arco-Verde – que depois de quatro anos, jura ainda, pela alma do pai e pelo leite da própria mãe, matar “coronel” Honório do Calumbi, só por causa de um tapa que o fazendeiro gordo lhe dera no rosto.

– Nunca bata em cara de sertanejo, doutor, senão vosmicê não come mais farinha.

Como todas as pessoas humildes que tratavam com os funcionários da Coletoria, o mendigo chamava Cerqueira de o “doutor”. Cerqueira, satisfeito ante um tratamento tão superior à sua categoria de simples “catador de milho”, nas velhas máquinas da Repartição do Governo, ouvia, ensimesmado e descrente, àquelas narrativas fantasiadas de sangue e de terra seca.

Um dia, Cerqueira procurou Honório e o “coronel”, tremendo como vara verde, se bem que com dois jagunços ao lado, ratificara toda a história do mendigo que vivia debaixo da ponte.

– O homem faz tempo “seu” Cerqueira que quer me matar. O pior de tudo, é que agora fugiu da penitenciária de Recife, onde estava debaixo de ordem de meu advogado. É um louco furioso, não sei que vou fazer!

Em pouco tempo, a população de Juazeiro soubera da história de Zé Pedro, o novo Lampião, que andava dias e noites, sem comer, à procura de um homem para tirar vingança. Vingança essa que só terminaria quando bebesse o sangue do gorducho fazendeiro do Calumbi. Sabiam da história toda, desde o começo, de quando Zé Pedro, camponês ainda, aparecera na fazenda de seu Honório, lá em Arco-Verde, um bernal na mão e uma espingarda na outra – vinha faminto, o miserável – pedindo emprego a todo mundo que encontrava, até que seu Honório, que não é homem de negar um copo d’água a quem tem sede, arranhou-lhe a colocação de rancheiro na Fazenda Salgado. O desgraçado trabalhou muito, mas não tanto assim para enriquecer da noite para o dia. Roubava, por certo, pois só então poderia ter casado com moça bonita do sertão e ir vender gado, em grandes caminhões, na praça de Feira de Santana.

Todo o mundo contava a história como sabia, como seu Honório contava; porém, só uma pessoa narrava de forma diferente aquela epopeia de desejo e de vingança. Somente o mendigo sabia das coisas mais simples. Sua história vinha do âmago dos personagens, em forma pungente, que tocava no mais recôndito sentimento de quem a escutava. Cerqueira, calado, pensativo, ouvia tudo e não compreendia como ainda nesse mundo de Deus poderia haver gente de coragem para destruir um homem, uma vida.

– Tudo por causa das “rês” malhada, “doutor”. Três “rês” *bonita, pintada*, no peito e na anca!

As reses, trazidas por Zé Pedro, de Garanhuns. Reses que Honório desejou e que as teve. Não as levou por que não quis pois o rancheiro lhe haveria de dar de bom grado. Reses que Cazuza, velho pai de Honório, também desejou. Quem manda no filho é o pai – esta é a lei da terra. Lei que Zé Pedro compreendida, lei que Honório, na vaidade de homem rico, não aceitava!

– Descarado, deu as novilhas de papai, porque ele pagou mais do que eu – e foi dando uma bofetada no rosto do pobre do homem que só teve tempo de se arrenegar da hora que nasceu.

– Vosmicê me desgraçou pro resto da vida, seu Honório!

O mendigo tinha um brilho satânico nos olhos. Brilho de sertanejo, brilho de bom contador de histórias. Histórias contadas e recontadas que Cerqueira sabia de cor. O homem vendeu tudo que tinha, até os animais de montaria. Levou, para a casa do sogro, a mulher e as duas criancinhas. “Duas bonequinhas de carne, doutor, que alegravam qualquer cristão”.

Duas criancinhas inocentes que nada sabiam da honra de sertanejo.

Nessa parte da história caíam as lágrimas do mendigo, como chuvas raras neste sertão agreste. Cerqueira se comovia e olhava o descampado – a terra parecia não ter fim. Mato ralo e seco doendo nas vistas do outro lado do rio. Uma imensidão de mato do Coronel Honório do Calumbi, que não plantava, nem dava a ninguém.

Cerqueira tirou uma nota de cinquenta mil réis e deu ao mendigo, já estava escurecendo e ele precisava sair daquele cair e daquela sujeita debaixo da ponte.

II

Noite. A brisa fresca, vinda do rio escuro, fazia o homem sentir-se mais feliz do que nunca, naquele corredor de casa velha. Cerqueira sentia-se assim a relembrar os acontecimentos do dia. O expediente da repartição, monótono como sempre, as hemorroidas do chefe bigodudo, o mendigo que cuspiu grosso debaixo da ponte. Ele não quisera receber o dinheiro, por que? Sertanejo é um cabra ruim, orgulhoso! E Zé Pedro, onde andar?

Cerqueira, se sentia desprezo, também sentia admiração por aquele personagem criado, entre lágrimas e sarro de fumo mascado, pelo mendigo que vivia debaixo da ponte. Era ele também nordestino, por isso sabia o que era honra de sertanejo. Homem, está aí o Governador que bem pode afirmar.

– Por que é que você não desiste de matar Honório, rapaz, quer ficar preso toda uma vida aqui, longe de sua mulher e de suas duas filhinhas? – perguntara o governador, quando fora visitar Zé Pedro, na penitenciária de Recife.

– Se fosse com vosm'cê?

– Quer se comparar comigo, “cabra” ruim?

– Governador não tem mais vergonha que sertanejo, não!

E será que tem? Será? Homem disposto, aquele! De preconceito, verdade, mas homem de vergonha na cara. Faltavam-lhe conhecimentos, instrução de filosofia cristã, tudo isso, mas, quem é que pode ter princípio, quem pode aguentar calado, com resignação, neste sol quente que faz até a terra insensível, inerte, encrudescer-se e rachar-se toda, de raiva e de desespero?

Homem que recebe sol no juízo e poeira no rosto, não pode aguentar liberdade de ninguém!

Um passar contínuo de gente, escarreirada, tirou o pensamento de Cerqueira, naquela hora – hora estabelecida para o funcionário descansar seu corpo e seu espírito.

Cada vez mais passava alguém. Cada vez mais Cerqueira tinha um pressentimento ruim – pressentimento de sertanejo calejado. Levantou-se rápido e saiu para a rua, para a frente do Apolo, onde um agrupamento de gene via e discutia alguma coisa. Acompanhou o ritmo dos que passavam, correu também.

Estendido ao chão, na porta de um bar, a escorrer sangue, por todo o corpo flácido, qual um boi abatido em dia de feira, jazia Honório.

A primeira pergunta era a que todos faziam,

– Foi Zé Pedro?

Ninguém sabia responder. Todos estavam atônitos, imbecis sem explicação.

Não, Cerqueira não acreditava. Não podia ser verdade o que diziam. Uma pessoa tão boa, pacata, fazer uma coisa daquela com Honório, que de covarde e gordo fazia até vergonha. Não. Não poderia ter sido aquele homem simples que matara Honório!

– Foi, seu Cerqueira. Depois de pedir dinheiro para comprar um pão, o miserável deu vinte facadas no “coronel” e afina por cima cuspiu de banda esconjurando!

As palavras ecoavam tétricas, semi-esclarecidas nos ouvidos de Cerqueira e se fundiam com o movimento dos lábios daquela gente imbecil, demente, que gesticulava, que pedia justiça e vingança, atijando os homens contra os outros para se destruírem mutuamente.

Cerqueira saiu daquele ambiente sórdido de revolta. Entrou no bar.

Puxou um cigarro para melhor pensar e pensou realmente. Fez conjecturas, procurou razões, diminuiu sua tensão nervosa, lavou o rosto e foi sentindo um fogo no corpo. Olhou-se no espelho, para ver se estava pálido. Não. Não estava. Conservava a sua cor natural.

Havia, sim, um brilho esquisito nos olhos de Cerqueira. Um brilho de fogo. Brilho de vingador, brilho de bom contador de histórias, - igual ao brilho nos olhos do mendigo, através de lágrimas secas.

– Duas criancinhas, doutor, que alegravam qualquer cristão.

CRONOLOGIA

1936 – Olney Alberto São Paulo nasce em Riachão do Jacuípe, sendo o primogênito de sete irmãos.

1948 – Dona Zali, mãe de Olney, se muda para Feira de Santana para que ele pudesse fazer o estudo secundário.

1953 – Olney acompanha as filmagens do episódio *Ana*, parte do filme *Rosa dos ventos*, com direção de Alex Viany e atuação de Vanja Orico.

1954 – Começa a escrever no jornal *Santanópolis*, onde estudava. Faz crítica de cinema.

1955 – Dirige seu primeiro curta-metragem, o policial *Um crime na rua*.

1961 – Edita a revista *Sertão*, onde publicará alguns de seus contos.

1961 – Tem sua primeira experiência no cinema profissional, sendo assistente de direção de Nelson Pereira dos Santos em *Mandacaru vermelho*.

1963 – Sai o segundo número da revista *Sertão*.

1963 – Atua como assistente de direção no filme *O caipora*, de Oscar Santana.

1965 – Lança seu primeiro longa-metragem de ficção, *Grito da terra*.

1967 – Em janeiro, muda-se definitivamente para o Rio de Janeiro com a família.

1968 – Inicia as gravações de *Manhã cinzenta*.

1969 – Lança o livro de contos *A antevéspera e o canto do sol*, reunindo contos já publicados em diversos jornais e alguns inéditos, como o caso de *Manhã cinzenta*.

1969 – *Manhã cinzenta* é exibido no Festival Internacional de Cinema de Viña del Mar. Ao retornar do Chile, Olney é detido pelos militares da ditadura que o mantém preso. Sofre tortura, e seu filme é destruído. É liberado algumas semanas depois.

1970 – Retorna a Feira de Santana onde realiza seu primeiro filme a cores, o documentário em curta-metragem *O profeta de Feira de Santana*.

1970 – Faz uma ponta no filme *Azyllo muito louco*, de Nelson Pereira dos Santos, como um dos internados no Azyllo de Simão Bacamarte.

1972 – Inicia as filmagens de *O Forte*, seu segundo longa-metragem de ficção, também a cores, baseado no romance de Adonias Filho.

1973 – Dirige documentário em curta-metragem *Cachoeira: documento da história*, sobre a cidade de Cachoeira, no recôncavo da Bahia.

1973 – Recebe apoio municipal para realizar o documentário em curta-metragem *Como nasce uma cidade*, celebrando os 100 anos de Feira de Santana.

1974 – Atua no filme *Amuleto de Ogum*, de Nelson Pereira dos Santos, no papel de um matador de aluguel. As filmagens são feitas em Feira de Santana. O filme é o escolhido brasileiro para concorrer a uma vaga no Oscar de melhor filme estrangeiro.

1974 – Lança o filme *O forte*.

1975 – Lança os filmes *Teatro brasileiro I: origens e mudanças* e *Teatro brasileiro II: novas tendências*.

1976 – Retorna a Riachão do Jacuípe para filmar o documentário em curta-metragem *Sob ditame de rude Almajesto: sinais de chuva*, baseado na crônica de Eurico Alves Boaventura que ele publicou em 1961. As gravações são feitas na roça de seu irmão Valdener.

1976 – Em Feira de Santana, filma o documentário em curta-metragem *A última feira livre*.

1976 – Realiza o filme *Pinto vem aí*, sobre o retorno de Francisco Pinto à cidade de Feira de Santana, prefeito deposto pelos militares quando do golpe de 1964.

1976 – Faz a produção executiva do filme *Diamante bruto*, longa-metragem de ficção dirigido por Orlando Senna e estrelado por José Wilker, filmado na cidade de Lençóis, Bahia.

1976 – Filma *Ciganos do nordeste*, documentário em longa-metragem feito em parceria com a Rede Globo, para ser exibido como episódio do Globo Reporter.

1977 – Filma *Dia de erê*, que ficará incompleto e somente finalizado postumamente por Orlando Senna.

1978 – Aos 41 anos, Olney São Paulo falece em decorrência de um câncer de pulmão e das sequelas de seu cárcere.

SOBRE O ORGANIZADOR

Yves São Paulo realiza estágio de Pós-Doutorado, bolsa CAPES/Brasil, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana. Mestre e Doutor em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia, Graduado em Filosofia pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Foi cofundador e editor da Revista Sísifo entre 2015 e 2022. Autor de *A metafísica da cinefilia* (editora fi, 2020), traduziu *Fotodrama: um estudo psicológico*, de Hugo Munsterberg (Paco Editorial, 2024). Concentra seus estudos nas relações entre filosofia e cinema. Sobrinho do cineasta Olney São Paulo. yvessaopaulo@gmail.com



A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de produção e pesquisa científica/acadêmica das ciências humanas, distribuída exclusivamente sob acesso aberto, com parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil e exterior, assim como monografias, dissertações, teses, tal como coletâneas de grupos de pesquisa e anais de eventos.

Conheça nosso catálogo e siga as nossas páginas nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org

Olney São Paulo foi cineasta e escritor, nascido em Riachão do Jacuípe, Bahia, tendo passado grande parte de sua vida em Feira de Santana, e posteriormente no Rio de Janeiro, onde realizaria a maior parte de sua produção fílmica. Membro do Ciclo Baiano de Cinema (1959-1965), realizou o filme derradeiro do movimento, e o único inteiramente produzido no interior do estado, Grito da Terra. Com a mudança para o sudeste, realizou Manhã cinzenta, que foi selecionado para festivais internacionais, dentre eles a Quinzena dos Realizadores, do Festival de Cannes, sendo premiado no Festival de Oberhausen, na Alemanha. Por este filme, foi perseguido pela ditadura, preso, submetido a torturas e a um longo processo em que foi obrigado a defender seu filme. Ao longo de toda sua carreira, manteve ativa colaboração com a imprensa, como repórter ou concedendo entrevistas como diretor de cinema. Neste livro, encontramos grande parte da produção de Olney, publicada ao longo de três décadas, iniciadas ainda nos anos 1950, quando escrevia uma coluna de crítica de cinema para o jornal da escola. Os textos aqui encontrados descrevem um panorama de inspirações e influências, de movimentações e inquietações, de amadurecimentos de ideias e experiências em meio ao cinema nacional. Além do aspecto biográfico dos textos, temos um verdadeiro testemunho de um membro do Cinema Novo quanto às ideias que compunham o movimento vindas de um de seus realizadores mais singulares (um sertanejo que cresceu no sertão e filmou neste espaço), desde a derrocada do filme de chanchada até a identificação de diretas influências estéticas de cinematografias modernas, como os filmes de Alain Resnais (França) e Akira Kurosawa (Japão). Fecha a antologia um conto não publicado na coletânea A antevéspera e o canto do sol, publicada pelo autor em 1969, apresentando também seu lado ficcionista.



editora *fi*.org

