

Mapa Filmes

O CELEIRO DO CINEMA NOVO

Cofundada por Zelito Viana, produtora de clássicos de Glauber Rocha completa 50 anos com tributos no Instituto Moreira Salles e na TV a cabo Canal Brasil

CARLOS HELI DE ALMEIDA
carlos.heli@oglobo.com.br

Houve um tempo, no Brasil, em que os cineastas saíam de faculdades de ciências exatas, os filmes nacionais eram produzidos com empréstimos em banco, e as classes mais populares lotavam as salas de cinema — inclusive as que exibiam títulos do Cinema Novo, considerados “cabeça” demais. Fundada em junho de 1965 por um grupo de jovens realizadores, entusiastas do movimento cinemanovista, a Produções Cinematográficas Mapa Ltda, que hoje atende pelo nome de Mapa Filmes, é um ícone desse capítulo de quase ficção científica da história do cinema pátrio.

Foi de lá que saíram clássicos como “Terra em transe” (1966), de Glauber Rocha (1939-1981), “A grande cidade” (1966), de Cacá Diegues, e “Cabra marcado para morrer” (1984), de Eduardo Coutinho (1933-2014). Muitos deles representaram o país em importantes festivais estrangeiros e até saíram de lá premiados, como “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” (1969), de Glauber, vencedor do prêmio de direção em Cannes. E não é por menos que as cinco décadas de atividade da produtora serão homenageadas mês que vem pela programação do Instituto Moreira Salles e do Canal Brasil.

— A Mapa foi criada em uma época em que os diretores, às vezes, iam para o set vestidos de paletó e gravata, porque no meio da tarde precisavam encerrar as filmagens do dia para ir ao banco resolver as pendências com os “papagaios” (notas promissórias) da produção — recorda Zelito Viana, de 77 anos, que criou a empresa junto com Glauber Rocha, Walter Lima Jr, Paulo César Saraceni (1933-2012) e Raimundo Wanderley Reis, ligado ao Banco Nacional. — O Chico (Anysio, irmão do produtor, morto em 2012), aliás, avalizou muitas notas da Mapa, sem saber, porque acabou aprendendo a falsificar a assinatura dele!

SUGESTÃO DE GLAUBER ROCHA

Dirigido por Walter Lima Jr. e lançado no final de 1965, “Menino de engenho”, adaptação do livro de José Lins do Rego, foi o primeiro filme com o selo da Mapa. O nascimento da produtora carioca, no entanto, começou a ser traçado no ano anterior, quando Leon Hirszman (1938-1987) convidou Zelito, então um engenheiro da indústria metalúrgica, para trabalhar como produtor de cinema. Pouco tempo depois, durante uma reunião entre cineastas no Teatro Opinião, convocada para decidir o destino de “Cabra marcado para morrer”, interdito pelo recém-instaurado governo militar, Glauber sugeriu que Zelito abrisse uma produtora com ele.

— Na época, ele era um dos produtores do “Menino de engenho”, e estava querendo uma empresa para administrar as contas do filme, e assim poder produzir outros. O longa do Walter, que era um dos sócios originais, foi finalizado pela nossa companhia. Eu mesmo cheguei a narrar o trailer do filme — lembra o produtor cearense, na sala de reuniões do prédio que abrigou, nos últimos 40 anos, a casa da família e os departamentos da produtora, numa rua sem



Cadeiras vazias, Zelito no estúdio da Mapa: pioneiro



1974. Zelito e o fotógrafo Dib Lutfi no set de “Os condenados”



“Era possível fazer filmes baratos, com equipe mínima, que trabalhava por amor”

Zelito Viana
Produtor

saída do Cosme Velho. — Depois do quinto assalto, eu e minha mulher nos mudamos para Ipanema. Mas a produtora continua aqui.

Cacá e Leon chegaram a ser convidados para serem sócios da empresa, mas declinaram da oferta. A Mapa acolheu os projetos “dos amigos do Glauber”, partidários ou não do Cinema Novo, que atravessava um de seus momentos mais criativos. A ideia era fazer filmes rápidos, baratos e rentáveis, como “Menino de engenho”, visto por mais de um milhão de espectadores. Naquele mesmo ano, um grupo de 11 cineastas, entre eles Luiz Carlos Barreto, Roberto Farias, Joaquim Pedro de Andrade e o próprio Glauber, fundou a distribuidora Difilm, que tinha como função fazer circular a produção da época — em 1966, ela foi responsável pela distribuição de 80% da produção brasileira.

— Naquele tempo, ainda era possível fazer filmes com orçamentos irrisórios, uma equipe mínima, que trabalhava praticamente de graça, por amor ao cinema. Acho que o (fotógrafo) Dib (Lutfi) era um dos poucos técnicos que ganhavam um salário. Hoje, tudo envolve um estrutura enorme, e muita verba. “Villa-Lobos, uma vida de paixão”, que lancei em 2000, tinha 120 pessoas na equipe; filmamos “O Dragão da Maldade” com 12! Não se paga menos de R\$ 150 de alimentação por dia, por cabeça, em um set. Fizemos “A grande cidade” (1966), do Cacá, com sanduichês da Genial — compara o produtor. — Herdamos essa estrutura gigante de hoje dos re-

alizadores que vieram da publicidade.

Parte da trajetória da produtora poderá ser revista na programação das homenagens agendadas para junho. A mostra Mapa 50 Anos, organizada pelo Instituto Moreira Salles, exibirá títulos de diversas fases da companhia, como “Menino de engenho”, “A grande cidade”, e “Os condenados” (1974), “Aveté, a semente da vingança” (1984), “Villa-Lobos”, de Zelito. O Canal Brasil vai disponibilizar em sua grade filmes como “Cabra marcado para morrer”, “Quando o carnaval chegar” (1972), de Cacá, e “Terra em transe” (1966), de Glauber. A Escola de Cinema Darcy Ribeiro, a Casa de Cultura Laura Alvim e o Museu de Arte Naif também participarão do aniversário da Mapa, mas ainda não fecharam o cronograma de atividades.

Ao longo das décadas, a Mapa perdeu seus sócios originais e diversificou suas atividades para se adaptar aos altos e baixos do audiovisual brasileiro — já produziu comerciais, especiais (“Lambada”) e séries (“Confissões de adolescente”) para a TV aberta e, mais recentemente, programas para canais por assinatura. O cinema deixou de ser uma prioridade.

— Fazer filmes, que era uma coisa muito prazerosa, ficou muito chato, aborrecido. É como diziam: o compositor cria, o cineasta presta contas. Hoje, um diretor tem que ser um gestor de finanças e de talentos. Minha esperança é a tecnologia. Só ela poderá trazer uma nova revolução para o cinema — diz Zelito. ●

Artigo

Uma conversa com Coutinho e seu cinema

SANDRA KOGUT

“Será que eles acham que eu não tô curioso?”, pergunta Coutinho a Jordana — sua montadora de muitos anos, sentada atrás da câmera — como quem fala também a si mesmo, entre perplexo e aflito. É um filme novo, as filmagens estão difíceis, e ele não sabe o que fazer. Dessa vez quem se senta na frente da câmera é ele, e a conversa é direta, essencial, sem máscaras. Como eram as conversas que ele tinha na vida, e levava às últimas consequências nos filmes que fazia. Filmes lentamente falados, mas nunca tocos

Coutinho era o cineasta da essência, do gesto absoluto, e quem sabe fosse por essa razão que, no final da vida, tivesse tanta vontade de fazer um filme com crianças. Como se através delas pudesse enfim chegar à palavra pura, bruta, aquela que vive no presente absoluto.

Porque seus filmes eram uma ode ao presente. A cada encontro, todas as cartas eram apostadas no momento. Se desse certo, tinha que ser ali, e não depois, reconstruído no ar-condicionado da ilha de edição.

Não tendo sido possível fazer o filme com crianças, Coutinho faz com jovens. Mas ele está insatisfeito. O filme não encaixa

Coutinho era o cineasta da essência, do gesto absoluto, e

da, tão orgânica, que se tornam uma evidência. Esse filme é uma longa conversa com o cinema de Coutinho e com ele também, uma conversa direta. Uma conversa que — sabemos também — só é possível porque Coutinho pegou na nossa mão e nos conduziu, a nós todos, espectadores, entrevistados, João, Jordana, todos nós.

Entram então os primeiros jovens, e logo vemos que Coutinho estava enganado. Eles são geniais. Ou melhor, os encontros são geniais. Talvez porque os jovens ainda sejam tão desengonçados com sua persona social, ainda estejam tanteando tanto com os códigos da sociedade, que eles não

seus personagens. Não deve saber mais que eles, pregar peças neles. Porque na hora que isso acontece, o filme começa a julgá-los.

Coutinho foi quem soube fazer isso melhor do que ninguém. Para encontrar esse pé de igualdade, uma linguagem cinematográfica complexa era posta em prática. Todas as apostas eram no tempo presente, no momento do encontro. Sobretudo nunca ser uma pessoa na filmagem e outra na montagem. Dizer na hora, ou calar-se para sempre. Não usar planos de cobertura, esconder cortes, ou outros pequenos truques. A câmera está ali traduzindo uma relação entre entrevistador e entrevistado, e isso é que determina onde ele vai fazer a distribuição. Esses

mes inatamente raados mas nunca agare- las, onde o encontro entre ele e seus personagens era o resultado de uma espécie de essência cinematográfica, para permitir que um momento de magia, de emoção genuína, de tensão dramática concentrada se produzisse ali, ali mesmo, no set de filmagem.

Ao longo do caminho nunca faltavam crises. Mas, dessa vez, ela aparece na tela. Coutinho conversa com Jordana cercado por sua equipe, já acostumada a compartilhar suas dúvidas, seu famoso pessimismo, seu senso absoluto da responsabilidade, sua incapacidade de fingir. "Eu só posso dar os olhos, o corpo", continua ele, sabendo que isso para ele é tudo.

sausento, o filme não avança bem, pelo que diz tudo está dando errado. "Ter fé é difícil", lamenta. "Por que você não para?", provoca Jordana. A resposta é na lata: "Se eu parar eu morro".

Impossível não pensar na morte trágica que chegou logo depois, deixando o filme inacabado.

O que poderia parecer um tarefa quase impossível — terminar o filme sem ele — é realizado com maestria por João Moreira Salles (seu produtor, amigo, discípulo e mentor, pai e filho) e Jordana Berg. Uma homenagem tão justa que parece um milagre. Não é um filme de Coutinho, não é um filme sobre Coutinho, são as duas coisas, interligadas de uma maneira tão profun-

quem sabe fosse por isso que tivesse tanta vontade de fazer um filme com crianças

de acenação, eles pareciam ainda mais em carne viva, e o encontro deles com Coutinho se torne ainda mais à flor da pele. De um lado alguém que já descobriu a maravilha da simplicidade, de outro as vidas ainda indefinidas, retorcidas em várias direções, as vozes desafinadas pela falta de prática, as tentativas desastradas de ser quem ainda não são, de ser. E em comum o mesmo medo de Coutinho: de não conseguir. Neste lugar, eles são iguais. E de arrear.

Coutinho tinha a capacidade de se colocar em pé de igualdade com seus personagens. Não só em termos humanos, mas cinematográficos. Sempre penso que um filme não deve ganhar de

nunca onde ela vai ficar, a distância justa. encontrar o personagem só na hora da filmagem, não entrevistar alguém já conhecido, e graças a isso poder fazer as perguntas com verdade, movido a uma curiosidade genuína. Ao desaparecerem os efeitos e truques, sumiam também os preconceitos. O momento do encontro era vivo, carregado, dramático, catártico. Cinematográfico.

Falando assim pode soar dogmático, mas de jeito nenhum, ao contrário. Coutinho era o primeiro a quebrar o que tinha estabelecido. As regras não eram regras, eram necessidades. A estética de Coutinho era sua ética. Puxa vida, Coutinho, você faz muita falta. ●

Sandra Kogut é cineasta