

IMPrensa
NOILTON NUNES

O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA



NOILTON NUNES

IMPrensa

. "Festival de Curta – Metragem recebe filme inspirado em reportagem do 'Caderno B'" – Jornal do Brasil, 13/07/72 –

A reportagem fala do filme "Judas Asvero", com breves comentários sobre a produção e trechos de entrevistas com o diretor.

. "Documentaristas pedem curta-metragem na TV", Correio Braziliense 31/01/1979– Documentaristas liderados por Noilton Nunes presidente da ABD pedem ABD ao Ministro das Comunicações e ao Ministro da Educação e Cultura a obrigatoriedade da exibição do curta na TV.

. "Leucemia', um documento sobre a anistia, Correio Brasiliense, 4 AB 79

. "Noílton Nunes/ Leucemia – um documento sobre a anistia" – Correio Brasiliense, 04/04/79

Entrevista com o diretor: motivações para realizar Leucemia; divergências na ABD; discussão sobre vertentes do curta (documentação do momento sócio- político brasileiro, folclorismo tocantiniano e vertente ousada criada com 'Di Glauber' – termos do entrevistador); o papel da CORCINA no contexto da lei do Curta; o projeto de criação de circuito popular junto ao BNH; a atuação da ABD, sua visão como presidente; reserva de mercado na TV; um pouco sobre a política dos pólos cinematográficos da ABD; reivindicações breves em relação à sucessão na Embrafilme; novos projetos.

. "Leucemia: A dor do exílio num filme pela anistia" – Jornal de Brasília, 08/04/79

Reportagem sobre o filme fala da trama, tem trechos de entrevista semelhantes ao documento W719, e uma carta anexada assinada pela ABD e outras entidades defendendo a continuação de Roberto Farias na gestão seguinte da Embrafilme.

. "A política Brasileira em curta no Festival de Oberhausen", Antônio Moreno, JB, 23-4-1979, foto "Leucemia".

Brasil participa com "Pinto vem aí" de Olney São Paulo e "Leucemia" de Noilton Nunes. Este recebeu o 1º prêmio da Jornada de Salvador 1978, o troféu Humberto Mauro do MEC, mas continua interdito pela censura, "incita o povo contra o regime vigente" Informações detalhadas sobre os dois filmes.

. "A nova luta dos curtas-metragistas", FilmeCultura 33, maio 79, p.123 –

Vencida a batalha pela colocação do curta-metragem na televisão o cineasta Noilton Nunes, presidente da ABD anunciou que o próximo passo será conseguir que os programas - que serão baseados no Coisas Nossas, da Embrafilme, levado na TVE do Rio - sejam dirigidos pelos próprios curta-metragistas. "Porque temos que participar desse outro grande veículo que é a tevê. não podemos apenas ficar fazendo cinema. Estamos desenvolvendo um novo projeto para cuidar desses programas. Cada um deles (ou um certo número) seria realizado por um diretor diferente. possibilitando que as pessoas que fazem cinema participem também da televisão. Nós próprios faríamos a gravação dos programas em vídeo tape. acompanhando todo o processo. Seria uma espécie de reciclagem do pessoal de cinema, que sempre trabalhou com máquina de filmar, celulóide e moviola, para conhecer de perto todo esse processo de geração de um programa de tevê. Temos que partir

também para os meios eletrônicos de criação da imagem.

Como serão escolhidos os diretores?

- Está na portaria que será criada uma equipe técnica para produzir os programas. A ABD quer indicar o coordenador dessa equipe, porque foi ela que conseguiu essa medida do Governo, depois de três anos de luta. Fomos nós que conseguimos levar o representante do Prontel à Jornada de Salvador. Lá em Salvador, a primeira reação à nossa ideia de implantar o curta na tevê foi péssima. O pessoal do longa-metragem, representado na Jornada, achava que a ideia era maravilhosa mas a luta seria difícil. Muito mais fácil seria colocar primeiro o longa-metragem. No fim das contas, o que aconteceu? Nós ganhamos a luta e o longa ainda não ganhou. E ganhamos porque fomos a Brasília batalhar, entregamos tudo nas mãos. Uma das coisas que nos diziam é que os ministros do Governo passado não assinariam, que deixariam para o novo Governo. Mas nós insistimos e eles acabaram assinando. Em Salvador havia sido formada uma comissão integrada pelo Antônio Loureiro, diretor administrativo da Embrafilme, Paulo Bastos Martins, chefe do Departamento de Curta-Metragem, Maria de Lourdes, representante do Ministério das Comunicações, e Luís Fernando, diretor do Prontel. Foi esta comissão que elaborou a portaria, com consulta à ABD. A gente deve muito a Luís Fernando e a Maria de Lourdes o êxito da campanha. Luís Fernando se interessou tanto pelo assunto que fez questão de acompanhar o processo até o final. Foi ele quem levou a portaria às mãos do Ministro Quandt de Oliveira. Mas agora a ABD se acha no direito de reivindicar que o coordenador da equipe seja indicado por ela. Formada a coordenação do Projeto, começará o trabalho de seleção dos filmes, entre os que já se encontram no mercado. E depois serão escolhidos os diretores.

O projeto ficará então sob o controle da ABD?

- A maior parte dos que fazem curta-metragem está dentro da ABD. Quem quiser que brigue contra isso. Ou, se preferir a solução mais fácil, que entre para sócio da ABD. O fato é que esta foi uma vitória nossa, e queremos que os filmes sejam da ABD. Além do mais, é nosso objetivo valorizar cada vez mais a nossa Associação. Em 1978, ela foi a única entidade que se manteve atuante durante o ano inteiro. E nós sempre pensamos em termos nacionais, em tudo o que fazemos. Não serão selecionados só filmes do Rio, não realizarão os programas apenas os cineastas cariocas. As coisas ficarão centradas no Rio, porque as gravações serão feitas na TV Educativa, mas virá diretor da Bahia, do Paraná, de toda parte do Brasil. Nossa intenção é democratizar o projeto. Já existe uma série de ABDs regionais. Temos ABD em São Paulo, Brasília, Minas, Paraná, Pernambuco, Pará, Bahia e agora estão sendo fundadas as do Mato Grosso e do Rio Grande do Sul. Nem sempre com esse nome, mas dá na mesma. Em Minas, por exemplo, é a AMPC (Associação Mineira dos Produtores Cinematográficos) que faz as funções da ABD. Queremos ter entidades representativas de curta-metragistas no Brasil inteiro. O grande valor dessa iniciativa é reunir, em cada região, as pessoas interessadas em fazer cinema, em documentar a sua realidade regional, em colocar os filmes nas telas dos seus cinemas e fazer o intercâmbio com os filmes das outras regiões. Só assim poderemos transformar o curta-metragem naquilo que efetivamente estamos pretendendo: que seja um projeto cultural inédito no Brasil, como nem a música conseguiu, pela sua amplitude e integração. Já tem muita gente filmando desde a Bahia até o Pa. r.! só em consequência da obrigatoriedade de exibição do curta no Rio, São Paulo e Brasília. O efeito nas outras regiões foi imediato. Há pessoas batalhando contra essa lei, mas ela não pode cair. Nós temos que batalhar a favor. i: uma lei tão importante que está sendo exportada para a Colômbia e países da África. Até da Europa nos chegam pedidos de informações sobre

este sistema brasileiro do curta-metragem.

E as reclamações quanto à má qualidade de alguns curtas?

- A comissão de seleção mudou, a partir de 19 de março. Tem agora, inclusive, um representante da ABD, que não tinha antes. Nosso representante recebeu instruções expressas para tentar impedir a aprovação de qualquer picaretagem. Com isso, esperamos que agora haja uma seleção mais rigorosa. Mas há nisso tudo um reflexo de hábitos profundamente arraigados ou ainda não formados, da parte do público. Ao lado do curta-metragem é projetado um cinejornal horroroso e ninguém reclama, porque trata-se de um hábito antigo. Os cinemas exibem centenas de filmes estrangeiros ruins e ninguém questiona. A televisão nos bombardeia com programas de baixo nível e ninguém diz nada. Tudo por hábito. Nós não queremos que o público se acostume a ver maus curtas-metragens, mas também não aceitamos que só o curta-metragem seja considerado ruim. Se querem reclamar, então reclamemos de tudo: do curta-metragem mas também do cinejornal, do mau filme estrangeiro, da má qualidade do programa de televisão. Vamos questionar tudo de uma vez.

. "Ampla, geral e irrestrita – 4 curtas e 1 problema – 'Leucemia', 'Clarice, Eunice, Thereza', 'Morte no exílio', 'Na realidade'", Sérgio Santeiro, Jornal da Jornada, setembro 79.

. "Leucemia o (ainda censurado) grito pela anistia" – Tribuna da Imprensa, 12/11/79

Reportagem fala da censura sofrida pelo filme, com depoimentos do diretor, que fala também de "Anii", estruturado em cima de "Leucemia". Faz uma avaliação positiva do filme pelo tema, e reproduz o texto dito pela atriz em Leucemia.

. "Brazil's incentive for shorts seen key to future filmmakers" – Variety, 1983 – Reportagem com entrevista de Noílton defendendo a

lei do Curta, falando de seus projetos e da inserção dos curtas brasileiros num mercado mundial. A reportagem também fala de Leucemia e, tratando da temática do filme, explicita que o Brasil está sob uma ditadura onde pessoas têm sua liberdade ameaçadas, podendo ser presas a qualquer hora, sem explicação nem direito de defesa.

. Nota do JB, 26/10/83, sobre o encontro que Noílton terá com o ministro das Relações Exteriores para pedir apoio a seu filme, o "Fronteiras", longa sobre viagem de Euclides da Cunha até a Amazônia.

. "Quando cinema era teatro", crítica de "O Rei da Vela", Jairo Ferreira FilmeCultura nº 43 – janeiro a abril de 1984 – p. 96 a 99 –

Devidamente situado como manifesto do teatro Oficina de 16 anos atrás, *O Rei da Vela/a peça* está para o moderno teatro brasileiro como *Terra em Transe* (ambos do mesmo ano: 1967) para o cinema então dito tricontinental. Zé Celso chegou mesmo a dedicar uma das encenações ao filme de Glauber Rocha, que passaria o resto da vida deblaterando contra o subsequente comportamento do extravagante teatrólogo.

Naquela época ainda havia uma certa coerência nas aproximações culturais, embora esses dois marcos cravados fossem imediatamente sacudidos pelo delírio dantesco de José Mojica Marins: seu *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* pode tranquilamente ser colocado em discussão com o filme que subverteu o Cinema Novo. *A Margem*, de Ozualdo Candeias, também contemporâneo, assinala apenas o início do cinema independente na Boca do Lixo.

A aproximação *Terra em Transe/O Rei da Vela (a peça)* seria hoje até dogmática. Ambos beiravam o desespero, território que nunca fez a cabeça da ala mais conservadora do movimento cinematográfico que paradoxalmente chegava ao fim da linha com um filme ful-

gurante (a rigor, o Cinema Novo só revolucionou entre 62 e 67).

Já a aproximação *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver/Terra em Transe* surgia como uma insensatez, quando seria apenas visionária. E da mesma forma a aproximação Mojica/Zé Celso dava samba: *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver do Rei da Vela*. Parceria: Zé Celso/Zé do Caixão. Quem assistiu a peça na época lembra-se bem do telão final que exclamava: "Somos como vós mesmos, um imenso cadáver gangrenado!"

A época, atonal e paleolítica, exigia um crítico desafinado (Torquato Neto seria uma alternativa, mas em 70/71/72). Zé Celso em texto sempre foi desatinado e, de passagem, intolerante com a crítica. Em seu manifesto ele diz que "o problema era o do *aqui e agora*. E o *aqui e agora* foi encontrado em 1933 no *Rei da Vela*. de Oswald de Andrade". Levantava a seguir três interrogações, sendo mais válida a primeira: "Senilidade mental nossa? Modernidade absoluta de Oswald? Ou pior, estagnação da realidade nacional?"

O *Rei da Vela/o filme* poderia ser a essência da peça, recheada do que houve no Brasil de 67 para cá. Era essa a expectativa desde 1971, quando teve início a "novela" *O Rei da Vela/o filme*. Por isso o resultado parece tão decepcionante. O recheio passou a ser a limitação metalingüística do que houve internamente no teatro Oficina: reaglutinações energéticas, congratulações diluídas, pequenas sensibilidades. Apesar disso termina sendo um dos filmes mais importantes do cinema brasileiro neste início de década. Uma importância pelo avesso.

Recusando-se sibilamente a admitir a importância do da(r)do crítico representado por *Esta Noite Encarnarei*: clarividente subinconsciente do Brasil de 68 a 74, isto ainda minimizando, Zé Celso, nos 3 últimos anos da montagem do filme, iria se influenciar de novo por Glauber (*A Idade da Terra/1980*) e, pela primeira vez,

por Joaquim Pedro de Andrade (*O Homem do Pau Brasil/1981*). Aliás a volubilidade de Zé é uma constante. Basta exumar o que ele escrevia sobre o texto dO *Rei da Vela* no manifesto (*O Rei da Vela/o livro /Difusão Europeia do Livro/1967*):

"Eu havia lido o texto há alguns anos e ele permanecera mudo para mim. Me irritara mesmo. Me parecia moderno e futuristóide. Mas mudou o Natal e mudei eu. De repente, depois de toda a festividade pré e pós golpe esgotar as possibilidades de cantar a nossa terra, uma leitura do texto em voz alta para um grupo de pessoas fez saltar todo o percurso de Oswald na sua tentativa de tornar obra de arte toda a sua consciência possível de seu tempo. Lentíssimo processo de sacação? Falta de convicção? Exorcização primal? Ou uma novela repentista nas selvas da cidade?"

A descoberta do vídeo é a grande novidade dO *Rei da Vela/o filme*. O vídeo está para esse filme como a moviola para *F for Fake* (1975) de Orson Welles. Qualquer metáfora é referência. Welles usa a moviola genialmente. Zé Celso é um aprendiz de vídeo. E aqui é necessário voltar às origens críticas mais lúcidas, identificando culturalmente o grande encenador, para alguns o maior homem de teatro do Brasil em todos os tempos...

Glauber Rocha em seu livro *capital (Revolução do Cinema Novo)*: "Eis um personagem complexo, teatrólogo e cineasta, duas performances, que o Gênio executa segundo as leis de oferta e procura no mercado cultural da classe média esquizofrenyka. (...) Não se produz filme como peças e Zé não é um profissional de cinema, é um grande teatrólogo. (...) Zé veio do interior paulista e possui desejo incontrolável de poder global?"

Criativamente, vídeo em cinema parece ter parado no extraordinário *Número Deux*(1975) de Godard. Aí há envolvimento do vídeo com a estrutura narrativa do filme. Já *O Rei da Vela/o*

filme, como também *O Homem do Pau Brasil*, está mais para o Fantástico, o show da vida que para *Mocidade Independente* (experiência muito criativa de Nelson Motta, TV Bandeirantes/1981). Isso porque é uma híbrida mistura de telefilme sem pé nem cabeça (deslinearizando o já deslinearizado, isto é, o original de Oswald) com interminável telenovela da aldeia, ou melhor, usina, terreiro global.

O carnaval na seqüência final do *Homem do Pau Brasil* é o mesmo do *Show da Vida* que, sintomaticamente, lembra o carnaval de Zé Celso no *Rei da Vela/a peça* e mesmo em *Roda Vida* (1968), permissividades conforme as plateias/audiências, claro. O filme de Joaquim Pedro, revolucionando em direção ao passadismo discursivo, meio século após o poema telegráfico, mostrando ainda o braseiro quando já estamos no tempo do forno de microondas, à primeira vista não poderia influenciar jamais *O Rei da Vela/o filme*. Mas se a peça avançava Oswald, o filme o retrocede. Zé Celso é um especialista em festividades, euforias, pirotecnias. Uma resposta discreta, intensa e talentosa viria a seguir no cristalino cinepoema *Tabu* (1982), *masterpiece* de Julio Bressane, recolocando a questão em suas órbitas normais.

Mas se Joaquim Pedro por vezes embarca em equívocos para em seguida acenar na mosca (caso do cítrico/crítico episódio da melancia em *Contos Eróticos*, 1976), o teimoso Zé Celso persiste em patacoadas:

"A TV cumpre melhor e com mais qualidade seu papel de programas para a classe média. O teatro não anda porque insiste em fazer o mesmo. (...) Acusam-nos de só termos projetos que nunca acontecem. Realmente, os nossos projetos não estão acontecendo em escala industrial, de massa. Mas eu os considero as coisas mais importantes que já fizemos. É a sociedade que não tem condições de assumi-los, porque está fechada. Sou um homem de teatro que não

faz teatro há dez anos. Mas foi realizada alguma coisa de importância capital nesses últimos anos?" (in *O Estado de S. Paulo*, 6 fev. 83).

Um estilhaço de Glauber (livro citado) é suficiente para rechaçar tais subterfúgios: "(...) estando o Pater Paulo Emílio Salles Gomes morto e a mãe Viva em cujas tetas querem mamar Zé Celso e seus companheiros."

O Rei da Vela/o filme: 11 anos em realização, 1971/1982. E sem resultar em grande épico nem em grande híptico. São duas horas e 40 minutos de "copião", pré-experimentalismo, prolegômenos demais, posfácios além das medidas - e onde foi parar a substância? Desapareceu.

Numa sessão especial com sala lotada, no Museu da Imagem e do Som, São Paulo, uma vela acesa foi colocada no tablado, no centro da tela. Pira piramidal brasileira para um filme nada pirante. Já a vela da época/67 era gigantesca e altamente fálica, precursora do superfalo da *Laranja Mecânica* (71), *Lisztomania* (75), *O Gigante da América* (80).

Praticamente tudo o que foi inserido na estrutura narrativa do filme é incipiente e excipiente. A peça foi reencenada para fins de filmagens em 1974. Pessoalmente, não reconheço quase nada - recriativamente - da força que pairava no ar/montagem de 67. Aquela extraordinária dramaturgia se dispersou, (in)solúvel do teatro.

Um filme, quando insigne, fica. Quem revê *Terra em Transe* logo se sente viajando nos dias de 1967, com ou sem o olhar de hoje. Nesse sentido, a reconsciação, ainda que bem filmada e com excelente som direto, interfere irritantemente na original e intransferível memória cultural. Por essas e outras não era possível ter grandes expectativas em relação a *O Rei da Vela/o filme*: tinha 90% de possibilidades de resultar em diluição. Na melhor das hipóteses, aliás, seria como o

caso daquele fulano que ficou 20 anos sem visitar a sua cidade natal e que, ao retomar, teve a desagradável sensação de encontrar asfalto numa rua que era de paralelepípedos. Asfalto é melhor, claro, mas só tombando uma cidade se preserva a memória e se cria uma tradição. A encenação de 67 é tradição. Será cedo ainda para se afirmar que o filme não ficará? A questão é de invenção: cravou no ato, marcou - não cravou, dançou.

Uma das cenas mais brilhantes da peça/67 era a do palco rotativo em que o usuário Abelardo, vestido como domador de feras, chicoteava o cliente. No filme essa invenção vira excipiente, alinhavada por inúteis fogos de artifício video(i)lógicos.

O Rei da Vela/o filme, visto por quem assistiu a peça, é uma obra que se esquece de um dia para o outro. Musical B da Hollywood do Bixiga. O que se vê ali é pouco milho para muitas galinhas. Voam penas para todos os lados.

Zé Celso, além de não ser homem de cinema, não é ator nem autor: *metteur en scene* (área de criatividade apoiada em originais alheios) também não é há mais de dez anos. Dramaturgo nunca foi. Como Rogério Sganzerla (autor de 3 grandes marcos: *O Bandido da Luz Vermelha/68*, *A Mulher de Todos/69* e *Sem Essa Aranha/70*), Zé Celso simplesmente teria parado no tempo. Aquelas experiências de documentários em Portugal e Moçambique em 1974 (*O Parto* e 25) são tão precárias como *O Abismo* (1978) e alguns curtas-metragens *Noel por Noel* e *Brasil/82*) que seriam recusados pelo júri de seleção nos festivais JB/Mesbla de 1966. Pitangueira não dá manga.

Outra retumbante prova da inaptidão de Zé Celso para o cinema é *Prata Palomares* (1970), que chegou a causar repúdio no festival de Gramado/79. Zé tem certeza de que é gênio? Então teria a obrigação de não omitir as suas *bad trips*, reciclar os erros e transfigurá-los em acertos. A estrutura narrativa do filme em

questão lhe dava essa possibilidade. Mas a chance foi perdida.

Sem fazer cinema no Brasil desde 68, Glauber retomaria o pique a mil por hora com *A Idade da Terra*, invenção ao nível da linguagem (Antonioni sacou isso) e não contestação fenomenológica pequeno-burguesa travestida em projeto messiânico (em *A Caminho das Índias/82*, de Augusto Sevá e Isa Castro, Zé uma vez mais esvaziou o antigo carisma). Zé excelso achou que assimilaria o tom épico da *A Idade da Terra*. Caiu do cavalo.

"Quando as aberturas começaram, Zé se fez colonizar tardiamente pelos agonizantes de 1968, sem descobrir que foi provocado pelo Pentágono visando desarticular o poder nacional e para-socialista de De Gaulle, daí a supressão de Godard por Cohn Bendit". (in *Revolução*). Não sendo poeta, o encenador trocou os pés pelas I mãos na fase mais eufórica das aberturas. Diante da má impressão deixada por *Prata Palomares* no festival de Gramado/79, subiu de repente ao tablado do cinema, confundindo-o talvez com palco de teatro, e tentou puxar um ridículo coro em cima do mais belo poema de Rimbaud, *Vogais*. Oswald de Andrade aceitava ser visto como palhaço da burguesia nos anos 30. Nos 70/80 é a pequena burguesia que não deglute o chumbo grosso. Zé Celso saiu de Gramado a toque de caixa para não ser agredido fisicamente. Será que aprendeu que cinema não é teatro? E que seu grande cinema ficou no teatro de 67?

O que faz do *Rei da Vela/o filme* um trabalho anódino, insosso e claudicante é a constante escamoteação dos fatos que poderiam enriquecer a sua ambiciosa estrutura narrativa. Na meia hora final, o filme parece já ter terminado há muito e/ou nem ter começado. Seria um caos pelo caos! Sobram citações de obras e autores, mas sempre em baixa frequência. Parece estar fazendo da (in)cultura brasileira dos últimos 15 anos um *show business* caboclo. Todos estão ali inventariados, mas sem invenção, como se o Zé dissesse:

"Olha, você também está nesse filme, viu?" Vimos. E daí? Estamos no elenco *all stars*, mas sem dizer palavra. Eis a configuração final dos estilhaços de amenidades a que o filme nos reduz: um sutil trabalho de censura do Zé em cima de todas as áreas culturais do País.

Tombado pelo *Condephaat* desde dezembro/82, o teatro (agora) Uzyrna terá todas as condições de se retratar. Glauber morreu convicto de que Zé não explicaria sua fantasmagoria *petit-bourgeoise*, projetada na grave acusação (*Jornal do Brasil*, 2 de agosto de 1980, citado por Glauber) de que o Estado Democrático substituiu Censura pela Cultura. E Zé equivocou-se de novo quando, durante o velório de Glauber, encenou outro capítulo de sua interminável novela: a explicação não teria que ser dada pessoalmente a Glauber nem vivo nem morto... Não é também uma satisfação que possa dada em entrevistas a jornais ou revistas. Ela teria que através de novas obras, invenções, novas peças, nos acontecimentos à altura do *Rei da Vela/a peça*.

Resta a Zé Celso, que tem apenas 46 anos de idade :está bem vivo, acordado e de pé, sacar que o campo está aberto para a saúde da cultura e não para o poder egoísta do espaço esquizofrênico. *Da vida ao meio da jornada, tendo perdido o caminho verdadeiro, Zé achou-se embrenhado em selva escura*. Falta-lhe assimilar todo o cinema inventivo de 67 para cá, destacando-se o inferno colorido de Zé do Caixão (e aí está finalmente liberado pela Censura *O despertar da Bestalex-Ritual dos Sádicos* (1970), Capela Sixtina do cinema brasileiro). É apenas uma sugestão para que Zé Celso possa ascender ao alto vôo de seu projeto há tanto acalentado: uma encenação criativa que faça do *homem e o Cavalo*, de Oswald de Andrade, nos anos 80, o que foi para o teatro *O Rei da Vela* nos anos 60.

. "Embrafilme reclama mas José Celso se recusa a retirar despacho a Exu", JB, 16/10/84.

. "'Rei da Vela' - Descontrole criativo de um mal comportado", Wilson Cunha, JB, 28/10/84.

"O 'Rei da Vela'", Paulo Roberto Ferreira, Jornal do País, 8 a 14/11/84.

Debate sobre 'O Rei da Vela'.

. "Euclides da Cunha nas fronteiras do cinema" – Tempos Modernos – novembro de 1985

. "Encontro com Euclides", Marcus Valério. CineImaginário, nº 4, MAR 86

" 'Se o Roberto Farias naquela época já fosse Pra Frente, o Projeto Fronteiras já tinha saído` . É assim que o cineasta Noilton Nunes reage aos dez anos de espera para colocar em prática o filme Fronteiras, baseado na vida e obra de Euclides da Cunha. 'O contato que eu tive com a região Amazônica, através dos filmes que fui realizando, me impressionou muito, aguçou a necessidade de contar a história de Euclides, seu contato com a região Amazônica` . Finalmente em 1976, o diretor deu entrada do projeto na Embrafilme. Vários filmes foram aprovados. O de Noilton não estava na lista. Restava a promessa de sair no próximo ano, que acabou sendo adiada pois 'Roberto Farias saiu, entrou o Celso Amorim e o sistema mudou` . (...) Calcado em imagens e no som ambiente, Fronteiras começa com o desespero de Euclides, separado da mulher e com a idéia de vingança por ela estar vivendo com outro homem. Num flash-back encontramos a infância do romancista em Cantagalo e São Fidélis, e sua juventude na escola militar onde, convicto das idéias republicanas, trama com outros amigos a insurreição diante do Ministro da Guerra do Império. (...) Na noite seguinte da proclamação, conhece, na casa do Major Salon Ribeiro, Ana, que tem

treze anos. Casam-se um ano depois. Contratado pelo jornal a Província de São Paulo, vai para o interior da Bahia como repórter. A imagem de Canudos mostra-lhe uma outra realidade e Euclides volta atônito diante da matança do povo. O filme dá um salto e encontramos Euclides em São José do Rio Pardo trabalhando como engenheiro e concluindo Os Sertões. (...) A explosão da guerra do Acre, pela questão da expansão das fronteiras, e o conhecimento de Euclides sobre a Amazônia impressionam o Barão do Rio Branco que o nomeia chefe da expedição brasileira. (...) É nessa viagem de conhecimento pela Amazônia que o filme assume um clima de sonho, onde os mistério e as lendas vão impregnando Fronteiras, e fazendo com que as personagens da natureza, os índios e os outros habitantes, sejam as figuras centrais do filme. (...) Com o orçamento previsto para três milhões de cruzados, Fronteiras tem produção de Filmes da Lapa, Embrafilme, Corisco Filmes, Companhia de Teatro Oficina-Uzina de São Paulo e Centro de Vídeo Color do Peru. (...) tem como roteirista o próprio Noilton e sua mulher, Gigi de Abreu, que também realizou os vídeos e trabalha na parte de pesquisa. A cenografia é de Régis Monteiro e a fotografia de Luis Carlos Saldanha. (...) Utiliza recursos de efeitos como um grupo de teatro Mambembe, representando a história de Canudos e uma maquete da cidade, para dar a ilusão de real. No elenco principal estão Breno Moroni, Kátia Aleman, Antônio Pedro e há ainda participação especial de Fernanda Montenegro, Fernanda Torres e Maurício do Vale. Representando as mulheres que Euclides dizia ser visões, as 'mulheres de Branco', estão: Ana Maria Magalhães, Ítala Nandi e Norma Bengel. O ator que irá fazer o papel de Dilermando está mantido em segredo, mas já deu pra descobrir que é colombiano."

. CineImaginário, nº 5, ABR 86

Câmera Indiscreta (notas): Depois de 10 anos de luta o projeto "Fronteiras" de Noilton Nunes torna-se uma realidade. Já foi liberada

a primeira parcela de verbas da Embrafilme. Agora toda a equipe que trabalha com grande entusiasmo na Corisco Filmes espera que Carlos Augusto Calil não dê pra trás.

. "Para onde vai a arte?", JB, 18.6.86

. "Greve termina, Fronteiras recomeça" – Gazeta do Rio Pardo – 16/8/86

. "Uma epopeia brasileira. Nos passos de Euclides da Cunha". Jornal da Tarde – O Estado de São Paulo – 22/7/86

. "Saga de Noilton Nunes para filmar uma outra saga – paixão e vida de Euclides da Cunha" – Segundo Caderno do Globo - 27/7/86

. "Fronteiras: filme e uma história" – Estilo – Judai – 3/8/86

. Carta do Noilton Nunes ao caderno B – 27/1/87

Problemas com a Embrafilme para liberação de verba do filme "Fronteiras"

. "Ator e diretores de cinema são presos ao tentar evitar despejo" – O Globo – 6/2/87

. "A viagem de Euclides da Cunha à Amazônia" – Sem fonte (jornal de Manaus) – 30/3/87

. "Para onde vai a arte?" – Jornal do Brasil, 18/06/86 – Sobre o projeto de Noilton, "Fronteiras", que seria em parte filmado no Armazém A, no cais do porto, segundo contrato da Funarte com as Docas, que em seguida é rescindido pelas Docas para armazenar arroz tailandês.

. "Daime um santo vídeo", Vicente Duque Estrada. CineImaginário, nº 36, 88. NOV

Quando em 82 ouviu-se falar na *Colônia 5000*, em seu mentor intelectual Padrinho Sebastião e no *santo daime*, estava instalado

inquérito pelo Ministério da Justiça para investigar esta seita religiosa que utilizava a *ayahuasca*, ou daime, bebida alucinógena dos índios amazonenses, como base do culto espiritual.

Acompanhando a comissão judicial e científica ao seringal do Rio de Ouro, no Acre, onde fica a colônia 5000, Noilton Nunes realizou o documentário Daime santa maria.

O vídeo apresenta uma análise pessoal sobre o culto, a crença, sobre a viagem até a casa deste personagem místico de barba muito branca e a sua "família". Imagens que nos transmitem paz, depuradas no domínio de uma linguagem econômica, sem excessos de narrativas em *off*, sem planos e contraplanos rebuscados, sem efeitos (nem defeitos).

Como a construção objetiva e clara, ele nos transporta a uma miração (nome da revelação pelo daime) sobre a obra e o trabalho realizado por esta comunidade que isolada da civilização busca um caminho de iluminação e realização espiritual. Comunidade esta que em sua vida fraternal atende pelo nome de povo *juramidan* (nome da entidade espiritual do daime!)

O vídeo de Noilton não é um documentário que apresente uma síntese de informações teóricas. Ele nos mostra sim, uma ópera sensorial, uma viagem à convivência fraternal na Colônia 5000. a câmera participa da realidade objetiva e é nesse olhar nosso interlocutor.

Num dos poucos depoimentos colhidos no vídeo, ainda na viagem ao seringal, um soldado relata a sua experiência ao tomar *ayahuasca* com os índios daquela região, dizendo que ficou com medo de ficar com eles, "assobiando como pássaros, como que incorporados por algo". O soldado declara ainda que os índios se mantinham em perfeita consciência e clareza, sob o efeito de *ayahuasca* e realizavam trabalhos de cura nos doentes, com precisão.

Outro depoimento importante é uma citação do livro “Os sertões”, que fala de Antonio Conselheiro e Canudos, lida pelo filho de Padrinho Sebastião num dos encontros que fazem parte do ritual do daime. Nos dá a impressão de uma analogia entre a obra de Antônio Conselheiro e a de Padrinho Sebastião...

Mas o verdadeiro texto do vídeo, se assim pode ser chamado, são os cânticos que nos transportam, como *mantras*, do primeiro ao último plano, e relatam a devoção ao daime, “professor dos professores”, que auxilia desde partos até o trabalho comunitário na Colônia 5000.

Daime santa maria, de Noilton Nunes, nos oferece um outro tempo no olhar. É um documentário atual, seja pela plasticidade, pelo conteúdo ou pela leitura clara e fluida.

E mesmo que os experimentalistas detestem, repudiem e se desagradem com a estética simples proposta pelo olhar para o olhar em Daime santa maria, o vídeo merece ser lembrado e comentado.

. Mostra de vídeo no Museu Riopardense -14/8/93 – exibição do vídeo “Euclidianas”, realizado com objetivo de documentar o processo de produção do filme “A saga de Euclides da Cunha – Fronteiras”, desde as pesquisas iniciais na Academia Brasileira de Letras, até as filmagens em São José do Rio Pardo e Cantagalo.

. “Grande Othelo ressurgue em filme inédito” – O Estado de São Paulo, 08/04/97 – Reportagem sobre a retomada das filmagens de “Fronteiras”, sob o título de “A paz é dourada”. 30% do filme havia sido filmado em 89. Informações sobre a trama e breves depoimentos do diretor.

. Nota do Jornal O Dia - 22/8/97

. Carta de Noilton ao JB – 24/1/1998