

CARLOS MARCELO
DA EQUIPE DO CORREIO

O ministro Celso Amorim é testemunha ocular da história – mais precisamente, de momento muito particular da história do cinema nacional. Bem antes de sonhar em fazer carreira no Itamaraty, ele desempenhou papel crucial em Os cafajestes (1962), primeiro longa-metragem nacional a exibir a nudez frontal de uma atriz (Norma Bengell): “Depois que a cena foi rodada, eu entreguei uma toalha para ela”, conta Amorim, que trabalhava como continuista no filme de Ruy Guerra. “Um nu frontal

muito interessante”, analisa, em retrospecto. “Muita gente ia ao cinema por causa do nu, mas é uma cena exasperante, dura uns 10 minutos: as pessoas ficavam incomodadas”. Amorim havia sido indicado pelo amigo Leon Hirszman a partir de inusitado currículo: “Disse para o Ruy que você fala bem. E quem fala bem faz cinema bem”.

A carreira cinematográfica, por pouco, não engrenou. Tinha apenas 19 anos quando foi convidado a dirigir um filme. “Não tinha maturidade emocional. Então, arrumei uma escapatória nos estudos e acabei fazendo o Rio Branco”, conta. Consolidada a carreira diplomática, voltou ao cinema no final

dos anos 1970, dessa vez como diretor-geral da Embrafilme – empresa estatal então responsável pela produção e distribuição de longas nacionais, extinta no governo Collor. “Em 1981, ganhamos 21 prêmios internacionais em alguns dos festivais e mostras mais importantes do mundo, como Moscou (O homem que virou suco), Veneza (Eles não usam black-tie) e Nova York (Pixote): foi muito expressivo”, lembra, com orgulho.

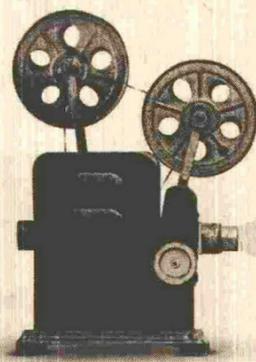
Nos tempos da Embrafilme, também participou ativamente do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro: por dois anos, integrou o júri oficial. “Batalhei pela premiação de Muito prazer, do David

Neves, espécie de Woody Allen de Ipanema”, conta, referindo-se ao festival de 1979. Dois anos depois, voltou ao festival, dessa vez como presidente do júri que premiou O homem do pau-brasil, de Joaquim Pedro de Andrade. Saiu da Embrafilme depois que bancou a realização de, entre outros filmes, o contestador Pra frente, Brasil, de Roberto Farias. Voltou à diplomacia até chegar ao topo ao assumir, no governo Lula, o Ministério das Relações Exteriores. Mesmo assim, até por contingência familiar (os três filhos trabalham com cinema, sendo um deles, Vicente, diretor do filme O caminho das nuvens, com Wagner Moura e Cláudia Abreu),

não esquece a sétima arte.

Admirador do estilo provocador do dinamarquês Lars von Trier (“Dogville e Manderlay são sensacionais”) e da nova safra humanista argentina, Celso Amorim mantém o hábito de ir ao cinema nos fins de semana, quando não está em viagem oficial: “É um lazer informal, não tenho que botar gravata nem blazer”. Confessa que compra muitos DVDs, mas quase nunca pára em casa para assisti-los. A seguir, em entrevista ao Correio, ele relembra os momentos da carreira dedicados ao cinema e reflete sobre a importância da Embrafilme para a produção nacional do início dos anos 1980.

ENTREVISTA// O OUTRO MUNDO DE AMORIM



Antes da diplomacia, a primeira opção de vida era o cinema?

Eu estava entre o cinema e a literatura. Inclusive o primeiro dinheirinho que eu ganhei foi a tradução e adaptação para o português do Brasil de *O mágico de Oz*. Já encontrei mais de 20 edições dessa versão, mas até hoje só ganhei dois salários mínimos (de direitos autorais). Depois, fui participar dos filmes dos amigos e estava mais para o cinema.

Quem eram os grandes amigos nessa área?

Leon (Hirszman) era o mais próximo. Fiquei muito amigo do Ruy Guerra... Seria difícil selecionar: tem o Glauber. Mas meu convívio com Glauber já foi um pouquinho depois, na época do *Deus e o diabo*, por volta de 1964; nessa época, eu já estava no Itamaraty. Eu devo ter encontrado o Glauber antes, porque o *Barravento* estava sendo montado pelo Nelson Pereira dos Santos e eu fiquei amigo do Nelson, mais velho que todos nós. Mas o contato mais profundo foi já no (Instituto) Rio Branco: nosso amigo comum era o Arnaldo Carrilho, que acaba de se aposentar e foi nosso representante em Ramallah. Conheci também o Cacá (Diegues), o (Arnaldo) Jabor, o Affonso Beato, todos em graus variáveis de intimidade.

Que Brasil foi mostrado nos filmes desse grupo de cineastas?

Os filmes dessa época descobriram o Brasil. Para alguns, talvez, redescobrir; mas, para minha geração, era descobrir o Brasil. É claro que muita gente dessa época conhecia os romances de Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo, mas tinha sido outra geração, num contexto ainda chamado de regionalismo. No cinema, não. E quando esses temas são retomados, vêm com a visão de um novo Brasil. Acho que um dos grandes choques que o golpe militar causou foi o de voltar a desmembrar culturalmente o país. Eu era um jovem de Copacabana e, com o cinema novo, o Nordeste passou a ser parte da nossa vida: os filmes do Glauber apareceram, o Nelson Pereira dos Santos fez o *Vidas secas*... acho que foi o mais forte, tanto no plano regional quanto no social. O que era a bossa nova? Era a Zona Sul do Rio de Janeiro. E, de repente, você é jogado num Brasil de Sinhá Vitória, do morro mostrado em *Cinco vezes favela*. Vai para o sertão, vai para a favela.

E a opção pelo Itamaraty?

Fiz o exame para o Itamaraty em 1963. Tive uma rápida passagem pelo jornalismo, na *Tribuna da Imprensa*, mas achei muito difícil conciliar o aprofundamento nos estudos com as tarefas do jornalismo. Achei que fosse trabalhar cinco horas por dia e estudar no resto, mas descobri que não era assim. Então, resolvi me dedicar à carreira diplomática. Entrei num momento influenciado pela política externa independente. Sempre me interessei por política em geral. Curioso é que, na última cena de *Os cafajestes*, o Jece Valadão se afasta do carro e o rádio está transmitindo – há um detalhe estético curioso, ele vai se afastando, mas a voz continua alta – um discurso de San Tiago Dantas (ministro das relações exteriores no governo João Goulart) quando ele se opõe às sanções contra Cuba na reunião de Punta del Leste na Organização dos Estados Americanos. Eu entrei sob essa inspiração.

E como foi parar na Embrafilme?

Fui chefe da divisão de promoção cultural do Itamaraty e, a partir daí, passei a reatar relações com cineastas, a fazer ações, a trazer de volta ao Brasil os negativos de *Deus e o diabo na terra do sol*. Passamos a patrocinar, independentemente de aspectos políticos, a ida de filmes brasileiros ao exterior, com a cooperação com a própria Embrafilme. Pela primeira vez, tive

contato com a maquinaria do cinema que não existia no cinema novo. E, em 1979, um dos últimos cargos públicos a ser preenchidos foi a direção da Embrafilme. O (ministro da educação e cultura) Eduardo Portela consultou a classe cinematográfica e, assim, meu nome foi escolhido.

Qual a maior dificuldade de administrar a Embrafilme? Hoje, faria sentido ter uma estatal tão forte?

Sempre fico na dúvida do que é melhor: depender do diretor de marketing de uma companhia que vai se beneficiar da Lei do Audiovisual ou do diretor de produção da Embrafilme? O que eu sei é que cinema não sobrevive em lugar nenhum do mundo, salvo talvez os Estados Unidos, sem o apoio do Estado. Essa idéia de que a iniciativa privada pode cobrir é fantasiosa. No fundo, no fundo, acho que o que se perdeu com o fim da Embrafilme foi o poder que tinha como distribuidora. Não sei se, hoje em dia, valeria a pena voltar a isso. Mas eu digo

duas coisas: peguei a Embrafilme com prejuízo operacional e entreguei com lucro. Ao mesmo tempo, ela tinha se tornado a maior distribuidora do Brasil: em número de filmes e em faturamento, maior que qualquer empresa americana. Maior que a CIC, que congregava várias distribuidoras. Eu sinto que esse poder se dissipou. De certa maneira, a ausência da Embrafilme torna mais difícil a realização do filme experimental, do filme que está tentando abrir novos caminhos. Mas vejo que há muita coisa boa acontecendo, nos últimos cinco ou seis anos, talvez um pouquinho mais.

E os problemas?

Tinha gente que bastava dizer que queria fazer um filme e já virava cineasta. Era uma coisa complicada. Como equilibrar a necessidade de renovação e ao mesmo tempo prestigiar cineastas importantes, com títulos consagrados? Essa é uma dor de cabeça que certamente os diretores de marketing das empresas privadas não têm.

Como foi o episódio da produção de Pra frente, Brasil, que culminou com a sua saída?

É bom lembrar que o roteiro do *Pra frente, Brasil* estava aprovado desde 1979. A decisão de financiar

o *Pra frente Brasil* foi o clímax, mas eu vivi a pressão durante todo o período. Era o tempo de filmes como *Eles não usam black-tie*, épocas das grandes greves, o próprio Lula foi preso, não era uma coisa óbvia ter filmes como esse. Era complexo: defender filmes do Estado e ao mesmo tempo defender a liberdade de expressão e lutar contra as multinacionais. Foi um momento de grande tensão e de muita vida também. Eu lembro com muito prazer.

Como foi a sua saída?

A minha saída da Embrafilme não foi gratuita. Mas não acho que foi só por conta de *Pra frente, Brasil*. É claro que aquilo mexeu num nervo sensível. Mas a Embrafilme estava começando a se afirmar no terreno da exibição, começando a ter sala e isso afrontava as multinacionais. Ela começou a ensaiar passos na área internacional, para se tornar uma grande multinacional brasileira do cinema. Estávamos inclusive pensando em comprar filmes de arte para exibir no Brasil.

Como foram as duas participações como jurado do Festival de Brasília?

No primeiro ano que participei como membro do júri, *Muito prazer* ganhou o Candan-

go de melhor filme. Defendi muito o filme, porque achava que era a realização de uma espécie de Woody Allen de Ipanema. Em 1982, eu já era presidente do júri: ganhou *O homem do pau-brasil*, do Joaquim Pedro de Andrade, foi uma decisão mais tranquila. O filme não foi comercialmente bem-sucedido, mas hoje em dia, quando se faz qualquer retrospectiva, tem que entrar.

Ainda na Embrafilme, o senhor ajudou Glauber Rocha a finalizar A idade da Terra. O que acha do filme?

A idade da Terra, ainda hoje, é uma incógnita. Há momentos geniais, extremamente expressivos. É o filme de uma pessoa que demonstrava certa insegurança criativa, por estar sendo rejeitado pela direita e pela esquerda, que já balançava entre a loucura e a lucidez e decidiu romper com as convenções do cinema. Sempre achei que *A idade da Terra* é o inconsciente desnudado do Glauber, que nos permitiu ver, na tela, tudo de rico que havia lá dentro de sua cabeça.



COLABOROU CLAUDIO DANTAS SEQUEIRA