

O Columbianum e o cinema brasileiro

Miguel Pereira

Introdução

De 21 a 30 de janeiro de 1965, realizaram-se, em Gênova, o Congresso *Terzo Mondo e Comunità Mondiale* e a *Quinta Rassegna del Cinema Latino-Americano*. Essa foi a última atividade organizada pelo Columbianum, um instituto cultural, criado pelo padre jesuíta Angelo Arpa, no final dos anos 1950. Os elevados gastos com esse megaevento cultural que reuniu alguns dos mais importantes intelectuais latino-americanos, africanos e europeus foram, parcialmente, responsáveis pelo rompimento de um processo de relacionamento cultural entre a Europa, especialmente a Itália, e o Terceiro Mundo que se desenhou, de forma muito clara, durante o Congresso, embora já estivesse em andamento desde 1960 quando se realizou, em Santa Margherita Ligure, a primeira *Rassegna del Cinema Latino-Americano*.

Esse esforço imenso se esvaiu sem quase deixar vestígios. O Columbianum foi à falência. Como consequência, seu fundador e principal animador, acusado de não honrar os compromissos financeiros da instituição passou por um injusto e lamentável julgamento judiciário, precedido por uma prisão de vários meses. Na realidade, tratava-se de um jesuíta que gozou de grande prestígio junto a figuras importantes da hierarquia católica italiana, do próprio Vaticano e de alguns ilustres personagens da cultura italiana, entre eles Federico Fellini, que era seu amigo pessoal. O episódio foi um escândalo e determinou a saída do padre Arpa da Companhia de Jesus.

No entanto, não foram apenas questões financeiras que impuseram o fim do Columbianum. Indícios muito precisos parecem confirmar a certeza que padre

Arpa tinha de que a falência do *Columbianum* havia sido uma armação da CIA e do Departamento de Estado Americano no sentido de estancar o processo de relacionamento cultural entre a Europa e a América Latina. Na verdade, vivia-se o auge da Guerra Fria que não era apenas política, mas talvez, e principalmente, cultural. Ao esforço de reconstrução econômica da Europa equivalia também uma disputa pela hegemonia cultural. De certo modo, como alguém já disse, os Estados Unidos conseguiram realizar esse projeto hegemônico agora no século XXI, quando a globalização se impôs de modo avassalador. Do final da Segunda Guerra Mundial até a situação atual, passaram-se apenas pouco mais de 50 anos. Foi, sem dúvida, uma conquista. Porém, a um preço por demais elevado.

No caso específico do *Columbianum*, o que estava em jogo era algo ainda muito incipiente, mas que poderia, é certo, tornar-se um grande espaço de inter-relacionamento entre dois Continentes, ou melhor, três, pois era isso que estava no horizonte dos encontros realizados em Gênova. Sem dúvida, havia também um certo idealismo por parte do padre Arpa e seus jovens colaboradores. Esse espírito, que hoje parece estar fora de moda, foi a principal motivação para que se realizasse tão importante congresso. Essa história já faz parte da biografia formativa dessa simbólica “geração de Gênova” que se espalhou não apenas pela Itália, mas pela França e América Latina. De Gianni Amico, que filmou no Brasil e se tornou uma espécie de nosso embaixador cultural em Roma, a Amos Segala, que dirige ainda hoje uma importante coleção de livros clássicos da literatura latino-americana para a Unesco, passando por Aldo Viganò, Bruno Torri e outros que, mesmo não fazendo parte do grupo, passaram, de uma forma ou de outra, pelas iniciativas promovidas pelo padre Arpa. Sob a sua liderança de animador cultural da região de Gênova é que se formou uma geração de profissionais da cultura, e, especialmente, do cinema.

O *Columbianum* teve uma importância fundamental não apenas na divulgação do cinema latino-americano na Europa, mas também como espaço privilegiado de avaliação crítica da produção e de discussão sobre propostas estéticas, além de grandes retrospectivas do cinema argentino, mexicano e brasileiro. Foi também pela primeira vez que o cinema cubano pós-revolucionário, enquanto uma cinematografia nova e engajada, foi mostrado na Itália.

No começo: *Cinefórum e Columbianum*

A semente do *Columbianum* começou num cineclubes de jovens no início dos anos 1950. À frente, o padre Angelo Arpa. Embora especialmente destinado à juventude, o cineclubes genovês acolhia também pessoas mais maduras. Em texto de avaliação, padre Arpa diz o seguinte:

Os jovens são o melhor fermento do Cineforum se não promoverem distúrbios; os mais velhos são uma preciosa reserva se não se colocarem numa posição de defesa. Jovens e adultos se entendem melhor quando discutem, porque desse debate surge a clareza e o equilíbrio das idéias para todos (Arpa, 1955: 5).

O documento de onde foram retiradas essas palavras do padre Arpa é uma espécie de relatório das atividades do Cineforum e uma proposta de funcionamento para o ano seguinte. Entre as atividades propostas, estão: a organização do Cineforum como uma entidade autônoma com um Conselho Diretor e uma Presidência; debates com críticos de renome sobre os filmes de maior importância; a criação de uma Academia de Formação Cinematográfica com um programa de cursos trienais; a criação de uma biblioteca especializada de livros e revistas; e o prêmio Cineforum. O projeto é um pouco mais detalhado, mas o que importa é o seu espírito empreendedor e sua marca organizativa. Há também um forte acento na filiação católica do Cineforum, e, portanto, de caráter pastoral, como uma espécie de missão a ele confiada por sua província jesuítica de Gênova. O item três das declarações de princípio diz: “O Cineforum não tem nenhuma dificuldade em declarar-se um movimento cultural católico no setor cinematográfico”. Já na forma de organizar o cineclubes se percebe a preocupação com o debate, o método, a formação acadêmica, a documentação e a concessão de prêmios.

Não se pode esquecer que, naquele momento, a Itália passava por conturbadas lutas ideológicas. De um lado, o Partido Comunista Italiano (PCI) tentando chegar ao poder, e de outro, a Democracia Cristã (DC) com grandes dificuldades de se manter no poder, e, por isso, em rota de aproximação com os socialistas. Era um pouco esse clima que se vivia nos “cineforums”. Foi este lugar de debates político-culturais que aproximou Gianni Amico do padre Arpa. Ele, um ardoroso jovem de esquerda, e o outro, um jesuíta que parecia ser a própria contradição ideológica, isto é, muito amigo do Cardeal Siri, notadamente um prelado de direita, e também muito ligado a Fellini, um inquieto questionador das diversas faces do mundo e do homem. Em entrevista a Oreste De Fornari, reproduzida no excelente livro, organizado por Simone Casavecchia, sobre o padre Arpa, *Io Sono la Mia Invenzione*, Gianni Amico diz o seguinte, referindo-se ao início de suas relações:

Éramos um grupo de jovens de esquerda, intelectualmente muito inquietos. Participávamos, com frequência, do “Cineforum” de Sampierdarena onde atuávamos de modo polêmico nos debates. Certa vez, para se contrapor aos nossos argumentos, os organizadores chamaram o padre Arpa. Lembro-me que o filme era “Giochi proibiti”. No entanto, como nós amávamos o cinema e demonstrávamos certa competência ao falar, o padre Arpa ficou completamente do nosso lado, deixando estarecidos os organizadores. Logo em segui-

da, o padre Arpa me convidou para colaborar no “Secretariado de Cultura” que tinha como objetivo coordenar todos os cineforuns da Ligúria, e onde já trabalhava Cláudio Fava. E foi do “Secretariado” que nasceu o Columbianum (Casavecchia, 2003: 237).

Entre esses jovens estava, Amos Segala, um dos criadores desse instituto genovês que acabou se tornando um pólo de irradiação da cultura latino-americana na Europa. Mas o processo da criação do Columbianum se deflagrou com a realização de uma mesa-redonda, em 1958, para a qual foram convidados alguns intelectuais europeus e latino-americanos que fizeram um balanço das relações entre a Europa e a América Latina nas áreas da literatura, filosofia, economia, sistemas políticos e cultura. Entre os convidados estavam Roger Bastide, Jean Cassou, Julian Gorkin, Victor Raúl Haya de la Torre, Richard Konetzke, Julio Macera Dall’Orso, Eugenio Montes e Ugo Spirito. Foi um encontro a portas fechadas do qual saiu a idéia da criação de um centro Europa/América Latina que foi dirigido, desde o início, por Amos Segala. Este foi o embrião do Columbianum.

A ata de fundação do Columbianum data de julho de 1958. Na sua apresentação oficial, padre Arpa sublinha as motivações de sua criação e fundamenta sua origem na necessidade de a Europa rever sua vocação como “força de ordem espiritual e moral” ameaçada pelo “surgimento de dois grandes blocos, o Leste e o Oeste, que lutam para conquistar novas hegemonias mundiais. Aos povos da Europa se coloca, de imediato, um dilema simples e grave: unir-se ou desaparecer”. O documento do padre Arpa diz ainda:

A Europa, por razões diversas, está no centro da mudança espiritual que aflige a humanidade. As populações que a compõem, passaram por duas guerras e estão hoje dolorosamente desorientadas. É portanto necessário que os homens conscientes e responsáveis respondam ao apelo da história no sentido de fortalecer a união européia não como uma tática exterior de salvação, mas como uma feliz confluência de elementos que favoreçam e estimulem esse objetivo. A união política européia é uma conquista que pertence à história, a particulares contingências da história. A união espiritual pertence à alma da Europa. Tal união deve preceder a qualquer organização de natureza econômica e política, porque a solidariedade de interesses, para ser eficaz e sustentável, deve alimentar-se dos valores que superam os interesses particulares e imediatos de qualquer ordem. Esses são os valores do espírito que, na história de um povo ou de um continente, são chamados com o nome de cultura ou civilização (Discurso do padre Arpa na apresentação oficial do Columbianum, em julho de 1958).

Segundo o padre Arpa, a Europa deveria unir-se não para melhor se defender, mas para ser mais validamente ela mesma. Deveria dilatar suas aspirações e estimular as suas simpatias para com todos os povos, das civilizações mais antigas às mais recentes. Ela deveria avaliar melhor a sua nobreza, não pela cota maior de bens de que dispõe, mas por sua generosidade em relação aos outros povos, pelo acolhimento de outras culturas e civilizações. O Columbianum nasce assim como uma vocação para os outros povos. E a escolha recaiu sobre a América Latina, continente colonizado pelos europeus.

A iniciativa recebeu apoio de muita gente. Mas, foram os jovens em torno do padre Arpa que levaram o Columbianum adiante. Os mesmos do Cineforum e outros que a eles se somaram. O entusiasmo e a dedicação conduziram os rumos da instituição. Uma das iniciativas importantes foi a edição de alguns livros que traziam para a Itália um pouco da cultura latino-americana. Em colaboração com a Editora Silva de Milão, o Columbianum criou uma coleção de livros de iniciação à cultura ibero-americana do século XX cujos títulos principais, segundo Amos Segala, foram:

- Ruggero Jacobbi: *Lirici brasiliani dal modernismo ad oggi*, 1960;
- Leopoldo Zea: *America Latina e cultura occidentale*, com introdução de Manuel Tuñón de Lara, 1961;
- Rómulo Gallegos: *Canaima*, com introdução de Juan Liscano, 1962;
- Octavio Paz: *Il labirinto della solitudine*, com introdução de Giuseppe Bellini, 1963;
- Miguel León Portilla: *La memoria dei vinti*, 1964; e
- Jorge Luis Borges: *Antologia personal*, 1965.

Foram muitas as iniciativas e promoções do Columbianum, entre elas um grande Seminário sobre o Concílio Vaticano II que se realizou no Teatro Duse de Gênova, em novembro de 1961, com especial destaque para a conferência do Cardeal Joseph Frings sobre o tema “O Concílio frente ao pensamento moderno”. Foi também muito importante a grande exposição Mostra dell’arte messicana, realizada, em Roma, no Palazzo delle Esposizioni, de 5 de janeiro a 5 de junho de 1963, organizada pelo Columbianum, incluindo um ciclo de conferências e uma série de publicações que, segundo Segala, “revelaram ao público da Itália a grandeza de uma cultura pouco conhecida e até mesmo totalmente desconhecida. Foi um ato cultural importante e pioneiro”, disse-me ele.

Mas, sem dúvida alguma, foram os festivais de cinema latino-americano que mais projetaram o Columbianum e mais incomodaram os atentos olhos da Guerra Fria. Na verdade, chamavam-se Rassegna del Cinema Latino-Americano, pois, além de um festival competitivo, com um júri sempre de alto nível, promovia simpósios, mesas-redondas, congressos, enfim farta e diversificada discussão de idéias. Algumas preparadas com antecedência, outras apresentadas no calor da hora. O fato é que

as prefeituras de Santa Margherita Ligure, Sestri Levante e Gênova apoiaram essas iniciativas.

Volto à entrevista de Gianni Amico, já citada acima, referindo-se à sua participação no *Columbianum* e ao padre Arpa:

O *Columbianum* não se ocupava só de cinema, mas a única atividade que realizou organicamente foi a *Rassegna del Cinema Latino-Americano*, em que fui curador nas primeiras quatro edições: duas em Santa Margherita e duas em Sestri Levante. Houve ainda uma quinta em Gênova, na Feira do Mar. Promovemos também cursos de cinema com análise de filmes na moviola, iniciativa bastante insólita para a época. Creio que para muitos jovens como Aldo Viganò aqueles seminários foram a sua primeira aproximação com o cinema. Arpa é um homem de grande valor intelectual que teve grandes intuições com a antecipação de quinze anos. Levava adiante idéias que só agora são completamente aceitas no interior da Igreja. A *rassegna* de Sestre Levante assinalou, oficialmente, o fim do isolamento diplomático de Cuba. Pela primeira vez, as autoridades cubanas puderam vir à Itália e encontrar representantes de outros países latino-americanos, uma vez que havia oposição do Ministério do Exterior. Uma iniciativa desse gênero não seria possível, naqueles tempos, se não fosse organizada por um padre (Casavecchia, 2003: 238)

Foi nesse espaço que o Cinema Novo atuou de forma brilhante. Os festivais de Santa Margherita, Sestri Levante e Gênova foram a caixa de ressonância do Cinema Novo Brasileiro na Europa. Foi lá que se deu o seu efêmero boom. Muitos críticos franceses, italianos, alemães, ingleses e americanos conheceram o cinema brasileiro como um conjunto de filmes e não apenas como fato isolado de um festival de cinema. Apresentações e amizades estéticas e afetivas com nomes importantes do cinema mundial foram realizadas nessas três cidades da Itália. E os nossos cineastas eram todos inteligentes, preparados intelectualmente e muito inquietos. Queriam mudar o mundo, não apenas o cinema brasileiro. Pelo cinema, queriam também mudar o Brasil. Esse ardor patriótico trazia também um desejo pessoal de auto-afirmação. Por isso o cinema que eles acabaram fazendo era tão intenso, fora do lugar, afoito. Mas quando começaram os primeiros reconhecimento internacionais, tomaram-se de uma ousadia que em alguns casos não parou mais. Refiro-me aqui especialmente a Glauber Rocha. Afrontou a todos e a todas as tendências. Seu último filme, por exemplo, “A idade da terra”, é indigesto para muitos que o assistem ainda hoje.

Mas o fato é que entre 1960 e 1965 afirmou-se a corrente desse grupo que se denominou Cinema Novo, nome dado por um crítico nada afinado com esses

jovens baianos, cariocas, fluminenses, paulistas, paraibanos, mineiros, enfim, brasileiros. Mesmo que pegando o bonde andando, pois só do meio para o final é que tomaram conta do lugar, foram eles que brilharam no *Columbianum*.

Gênova, o padre Angelo Arpa e seus também jovens universitários inventaram um outro caminho para a América do Sul. Talvez mais um atalho do que uma grande via. Mas, foi nesse caminho que navegaram os nossos cinemanovistas. Com muita competência, diga-se de passagem.

As primeiras tentativas de ação do *Columbianum* estavam voltadas para a área da literatura, e não desapareceram quando o cinema passou a ser o centro das atenções. Só para dar um exemplo, na última *Rassegna*, a de 1965, formou-se um grupo de trabalho para criar uma revista chamada *América Latina*, além da participação de nomes importantes da literatura latino-americana em todos os encontros que se realizaram sob a coordenação do *Columbianum*, entre eles Juan Rulfo, Guimarães Rosa, Antonio Candido, Murilo Mendes, Miguel Angel Asturias e Gabriel Garcia Marques. Mas o grande movimento foi mesmo o do cinema, considerado, pelo padre Arpa, como a mais e surpreendente novidade estética do final dos anos 1950 e início dos anos 1960, originada na América Latina.

No meio: Rassegna del Cinema Latino-americano

Numa entrevista concedida ao jornal *Il Lavoro Nuovo*, em 4 de junho de 1960, Gianni Amico, organizador da *Prima Rassegna del Cinema Latino-americano*, disse o seguinte quando perguntado sobre o porquê da escolha do cinema latino-americano para uma manifestação de tão ambiciosas aspirações:

Duas razões principais motivaram a nossa escolha: o interesse pela cultura latino-americana, cujo estudo o *Columbianum* há muito se dedica e a vontade de propor, de um modo orgânico e documentado, um discurso sobre cinematografias ainda desconhecidas, em sua maior parte, na Europa. Estaremos, por isso, associando um trabalho de estudos a uma ação informativa.

De 7 a 15 de junho de 1960, realizou-se, em Santa Margherita Liguri, a primeira *Rassegna* com o prestígio de um júri presidido por Roberto Rossellini que tinha entre seus membros Carlos Cuenca, G. B. Cavallaro, Agnes Varda, Andrzej Munk, Roger Bastide, Edgar Morin e John Gillett. Mesmo que a imprensa tenha destacado a presença do Brasil e da Argentina, o grande prêmio Giano D'Oro foi para a seleção argentina, na figura do cineasta Leopoldo Torre Nilsson e seu filme *Un guapo del 900*, embora o júri tenha destacado também *O grande momento*, de Roberto Santos, e o desempenho de Elda Van Steen em *A garganta do diabo*, de Walter Hugo Khoury. Também o cinema documentário latino-americano foi apresentado em competição e um júri presidido

por Vincenzo Lucci Chiarissi e composto por Walter Alberti, Pietro Bianchi, Tullio Ciociarelli e Renato May concedeu o prêmio Coppa Città Santa Margherita a dois filmes peruanos, *Carnaval de Kanas* e *Lucero de nieve*, de Manuel Chambi.

Do Brasil, participaram dessa primeira *Rassegna* os seguintes filmes: *Chão bruto*, de Dionisio de Azevedo, *Na garganta do diabo*, de Walter Hugo Khoury, *Matemática 0, amor 10*, de Carlos Hugo Christensen, *Cidade ameaçada*, de Roberto Farias, *O grande momento*, de Roberto Santos, *O preço da vitória*, de Osvaldo Lebre Sampaio, *Cara de fogo*, de Galileu Garcia, e *Ravina*, de Ruben Biáfara, entre os longas-metragens, e *O semeador*, de Jorge Jonas, e *Brasília 1959*, de J. Tavares, entre os curtas-metragens.

Além do festival de cinema, realizou-se também um simpósio de sociologia cinematográfica levada a efeito com apoio da Unesco. Esta foi uma característica que sempre acompanhou todos os festivais seguintes, isto é, não se tratava apenas de uma festa, de um encontro, mas de um espaço de reflexão e discussão sobre os temas da cultura latino-americana. Mas é preciso que se diga, havia também a festa mundana. Muitas celebridades freqüentaram esses encontros, de Fellini e Giulietta Massina, a Rosanna Schiaffino, ou a americana Tina Louise que em 1960 prestigiou o evento por estar filmando em Roma. Ela foi atriz de Rossellini em *Viva a Itália*, de 1960.

Na *Rassegna* de 1961, realizada ainda em Santa Margherita, de 19 a 27 de maio, três dias foram dedicados às Jornadas de Estudos sobre as Cinematografias Argentina, Brasileira e Mexicana. Foi lançada também uma pesquisa sobre o tema do herói no cinema, coordenada por Edgar Morin e sob os auspícios da Unesco e realizou-se um encontro sobre a ação dos cineclubes e das cinematecas na América Latina. O relatório sobre as cinematecas e cineclubes foi feito por Rudá de Andrade, também com apoio da Unesco.

No comentário de Mauro Mancioti para o jornal *Secolo XIX*, de 26 de maio de 1961, a segunda *Rassegna* é descrita como se desenvolvendo num ritmo vertiginoso. “Cada dia, das 10 às 24 horas, entre retrospectivas, mostras de mercado e obras em concurso, podem ser vistos quatro filmes de longa-metragem e mais dois ou três curtas-metragens. Além disso, são ofertadas inúmeras atividades colaterais”, escreveu o jornalista. Um formato bastante diferente de outros festivais de cinema. Neste de 1961, por exemplo, chamou a atenção um comitê de preparação para a mesa-redonda internacional sobre o tema da televisão que o Columbianum iria promover no outono do mesmo ano. Nomes importantes da vida acadêmica européia estavam nesse comitê. Destaco apenas o de Gilbert Cohen-Séat, à época professor da universidade de Paris que, em 1946, havia publicado talvez uma das obras mais fundamentais de filmologia, ou, talvez numa expressão mais adequada, filosofia do cinema. *Essai sur les Principes d'une Philosophie du Cinéma* é obra obrigatória para quem deseja abordar o cinema relacionado com a filosofia. Pois o mesmo Gilbert Cohen-Séat, em obra assinada junto com Pierre Fougeyrollas e publicada em 1961, trata do tema da influência do cinema e da televisão sobre o homem. Estava, portanto, perfeitamente inserido no contexto

do tema. Não faltaram também momentos de poesia e música brasileira, com Vanja Orico cantando e Daisy Santana e Maria José de Carvalho recitando Drumond, Mário de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Claro que devo dar destaque também para a participação de Alberto Cavalcanti e Almeida Salles que falaram sobre o cinema brasileiro na *Giornata di studi sul Cinema Brasiliano*.

Mas não foi ainda neste segundo festival que o Brasil brilhou nos prêmios. A Argentina levou pela segunda vez o *Giano d'Oro*, com o filme *Alias Gardelito*, de Lauro Murua, embora *Arraial do Cabo*, de Paulo Cesar Saraceni, tenha dividido o prêmio de melhor documentário com outro argentino, *Bazan*, de Ramito Tamayo. No entanto, o Brasil esteve bastante presente também pela retrospectiva e nos debates. Além disso, enviou um bom número de filmes para a competição, entre eles *A primeira missa*, de Lima Barreto, que foi bem recebido pela imprensa, *Cidade ameaçada*, de Roberto Farias, e *Rastros na selva*, de Mário Civelli. No júri de longa-metragem destaque a famosa historiadora Lotte H. Eisner e no de curtas-metragens Jean Rouch, só para confirmar o prestígio dos nomes envolvidos nessa tarefa.

A terceira *Rassegna del Cinema Latino-Americano* foi realizada em Sestri Levante entre os dias 1 e 8 de junho de 1962 e não mais em Santa Margherita. Apenas dois filmes brasileiros de longa-metragem participaram, *O pagador de promessas*, de Anselmo Duarte, e *A grande feira*, de Roberto Pires, e dois filmes curtos de Joaquim Pedro de Andrade, *Couro de gato* e *O poeta do castelo*. Apesar de *Couro de gato* ter sido premiado, e Anselmo Duarte comparecido com o filme que ganhara a Palma de Ouro de Cannes, a participação brasileira foi pequena em relação às duas edições anteriores do festival. No caso de *O pagador de promessas* seria muito difícil que lhe dessem o prêmio pois a Palma de Ouro estava muito recente. Acabou sendo exibido fora da competição. Além disso, o cinema mexicano foi o grande homenageado com uma importante retrospectiva e com *O anjo exterminador*, de Luis Buñuel, em competição. Naturalmente o *Giano d'Oro* foi para ele.

Como nas anteriores, a terceira *Rassegna* teve também nomes de prestígio em seus júris. Para a competição de longas, os jurados foram Edgar Morin (França), Gedeon Bachman (EUA), Giulio Cesare Castello (Itália), Kashito Kawakita (Japão), Manuel de Oliveira (Portugal), R. N. Saksena (Índia) e como presidente do júri Luis Berlanga (Espanha). O de curtas foi presidido por Joris Ivens (Holanda) e composto por Ranato May (Itália), Louis Marcorelles (França), Tino Ranieri (Itália) e Manuel Villegas Lopez (Espanha).

Faço aqui quatro observações sobre esta terceira *Rassegna*. A primeira diz respeito à participação brasileira. Segundo Anselmo Duarte me relatou em entrevista, apesar de *O pagador de promessas* estar previsto para a competição no pequeno catálogo da *Rassegna*, ele só aceitou ir desde que seu filme não concorresse. Queria evitar que um filme que acabara de ganhar a Palma de Ouro fosse mal avaliado num festival menor. Mas Anselmo foi o responsável pela ida de Glauber Rocha a Sestri Levante,

assim como de Regina Rosemburgo, mais tarde conhecida como Regina Leclery. Esta história completa será narrada no livro que escrevo. Por ora, digo apenas que a presença de Glauber em Sestri Levante o colocou em contato com figuras importantes do cinema mundial e certamente alargou suas perspectivas cinematográficas. O prêmio a *Couro de gato*, trazido para o Brasil por Anselmo Duarte, pois Glauber iria para Karlov Vary de onde sairia premiado por *Barravento*, foi uma reafirmação do Cinema Novo que no ano anterior tinha conquistado também o prêmio de curta-metragem por *Arraial do Cabo*, de Paulo Cesar Saraceni.

Uma segunda observação diz respeito ao cinema cubano. Apesar de já ter participado dos festivais anteriores do Columbianum, foi neste de Sestri Levante que seus trabalhos foram apreciados e tiveram boa repercussão na imprensa, além de prêmios secundários.

Uma terceira pontuação diz respeito aos críticos franceses aqui representados por Louis Marcorelles como jurado de curtas-metragens. Disse-me Amos Segala que foi a primeira revelação de conjunto de uma obra cinematográfica latino-americana que a crítica francesa teve ocasião de apreciar.

Finalmente, quero dizer que já se delineavam as dificuldades que iriam se impor nos anos seguintes e que acabaram por determinar a suspensão da *Rassegna* de 1964 e os problemas que o Columbianum enfrentou em seguida. Exatamente em 1962, o Columbianum torna-se uma fundação autorizada pelo presidente da República. Com isso, gozava de inúmeras prerrogativas, mas, ao mesmo tempo, assumia compromissos. De fato, a fundação Columbianum ganha estatutos, comitê de direção e torna-se apta a receber recursos de diversas naturezas. A falência do Columbianum não determinou a sua extinção como fundação, o que só ocorreu em 1972. De qualquer modo, quero apenas sublinhar que estava em andamento a criação de uma grande instituição dedicada à cultura latino-americana numa Europa em plena Guerra Fria.

A quarta *Rassegna del Cinema Latino-americano* foi realizada também em Sestri Levante. Do Brasil foram exibidos os longas *Porto das Caixas*, de Paulo Cesar Saraceni, *Gimba*, de Flávio Rangel, *Barravento*, de Glauber Rocha, e *Garrincha, alegria do povo*, de Joaquim Pedro de Andrade. A seleção dos curtas teve *Aldeia*, de Sergio Sanz, *Engenheiros e usinas*, de Humberto Mauro, e *Romeiros as guias*, de João Ramiro Mello e Vladimir Carvalho.

Já se percebe, pela própria seleção dos filmes, uma mudança bastante evidente na participação do Brasil. Nos dois primeiros festivais, preponderam filmes paulistas, inclusive na retrospectiva de 1961. Já em 1962, aparece a Bahia com *A grande feira*, de Roberto Pires, e *O pagador de promessas*, de Anselmo Duarte, que é lá filmado, e os curtas de Joaquim Pedro, *Couro de gato* e *O poeta do castelo*. Isso não acontece por acaso. Já se esboça a estratégia cinemanovista para conquistar esse espaço. Basta consultar as cartas publicadas por Ivana Bentes em seu livro *Glauber Rocha: cartas ao mundo* para se compreender a articulação que se fazia, com muita competência e sempre defendendo o cinema brasileiro.

No fim: o Terceiro Mundo

O fato é que o Columbianum abriu suas portas para o Cinema Novo. A mais evidente prova disso foram a Mesa Redonda sobre o Cinema Novo Brasileiro promovida durante a quinta *Rassegna del Cinema Latino-americano* e a Mostra Informativa também a ele dedicada, na mesma ocasião. É de se supor que se o Columbianum continuasse suas atividades, certamente o Cinema Novo teria ampliado ainda mais a sua caixa de ressonância mundo a fora. De qualquer modo, o último evento cinematográfico do Columbianum foi a consagração do Cinema Novo.

Na verdade, a quinta *Rassegna del Cinema Latino-americano* estava dentro de um projeto maior. Por isso talvez tenha sido pulado o ano de 1964. O Columbianum precisava de mais recursos para fazer frente às ambições do projeto. Com a anuência do padre Arpa, Amos Segala e Miguel Angel Asturias criaram o que se chamou de *Terzo Mondo* e *Comunità Mondiale*, um grande congresso que reuniu, em Gênova, de 21 a 30 de janeiro de 1965, intelectuais importantes da América Latina, Europa e África. Saudado pela imprensa como “um estimulante encontro de culturas”, chamou a atenção de muita gente. Cito apenas um fato relatado por Giuseppe Bellini no belo livro organizado por Amos Segala sobre o centenário de Asturias. O embaixador Juan Oropesa que participara, em Gênova, da discussão do tema “Componentes da civilização latino-americana e sua presença hoje”, dando, inclusive, formalmente, os parabéns a Asturias, escreveu no *El Nacional* de Caracas acusando o Columbianum de estar “com um pé na pia Companhia de Jesus e outro a rua Botteghe Oscure, sede do Partido Comunista Italiano”. Asturias lhe respondeu pelo mesmo jornal com uma “Carta para Oropesa”, denunciando a mudança de atitude do embaixador e destacando a importância do encontro em Gênova e concluía: “é uma lástima o embaixador Oropesa ter ouvidos e não ouvir, olhos e não ver, cabeça e não pensar, coração e não sentir, e assistir a reuniões como a de Gênova sem ouvidos, sem olhos, sem cabeça e sem coração”. É claro que Juan Oropesa não significa muito nessa história, mas o Departamento de Estado Americano, sim. Também não preciso dizer que se vivia em plena Guerra Fria Cultural. Portanto, o Congresso *Terzo Mondo* e *Comunità Modiale* era um empreendimento “perigoso” em certos ambientes. Hoje, depois das pesquisas que fiz, posso dizer, com uma convicção cada vez mais fundamentada, que o Columbianum foi vítima de uma intervenção cirúrgica que teve a participação de poderosas forças interessadas em asfixiar as novas vozes que se impunham por seu talento, criatividade e organização.

Mas o lugar que o Cinema Novo conquistou no âmbito do Congresso *Terzo Mondo* e *Comunità Mondiale* foi o do reconhecimento público diante de uma platéia extremamente qualificada. Mesmo que se considere o clima político favorável devido às tentativas do governo brasileiro de impedir a exibição de *Maioria absoluta*, de Leon Hirszman, às investidas do nosso adido militar e a senhora do embaixador

Louzada que durante a exibição de *Vidas secas* se levantou dizendo que aquela não era a realidade de seu país, o triunfo do cinema brasileiro foi total. Não apenas pelo prêmio conquistado por *Vidas secas*, mas por todas as manifestações que acabaram se tornando uma espécie de guia estético de uma boa parte do Cinema Novo. Foi lá que Glauber Rocha apresentou a reflexão "Cinema Novo e Cinema Mundial", publicada no Brasil, na revista *Civilização Brasileira*, número 3, de julho de 1965, com o título *A estética da fome*.

Diante destes cinco Festivais do Cinema Latino-americano organizados pelo Columbianum devo dizer que, à distância do tempo, deveríamos todos nos debruçar, com mais cuidado, em nossos escritos sobre o que aconteceu na região de Gênova na primeira metade dos anos 1960. Como me disse Amos Segala, também os críticos franceses se beneficiaram muito da ousadia dos jovens genoveses que se atiraram numa entusiástica e generosa aventura intelectual, criando talvez o primeiro espaço de resistência cultural ao processo de globalização que o americanismo engendrou depois da Segunda Guerra Mundial. E a figura central desse movimento foi o padre Angelo Arpa.

Padre Arpa: um cometa

Nascido em março de 1909, em Treviso, cidade italiana do Veneto, um pouco acima de Veneza, Angelo Arpa descende de uma família russo-húngara. Desde a infância, demonstrava evidentes inclinações artísticas principalmente para a música. Tocava piano e tinha uma bela voz. Na verdade, era de uma família de musicistas. Cresceu num ambiente culturalmente sofisticado.

Sempre muito comunicativo, o jovem Arpa, aos 18 anos, decidiu abraçar o sacerdócio contra a vontade da família. Orientado por um padre amigo, escolheu ser jesuíta. Recordou, ainda emocionado, a reação de sua mãe quando lhe comunicou a sua decisão. Ela lhe disse: "Tu és meu filho sim, mas não me pertences. Portanto, se queres ir, vai. Por isso, és único". E o padre Arpa acrescenta o seguinte comentário na última entrevista que me concedeu: "Ainda bem que quando passei pelos trágicos momentos da prisão ela já tinha morrido". Disse essas palavras e apontou para a sua modesta estante para me mostrar a foto de sua mãe. A imagem era de uma senhora ativa e ao mesmo tempo terna, com traços fisionômicos marcantes.

Na Companhia de Jesus, Angelo Arpa não apenas continuou cultivando seus dotes para as artes, como se especializou em filosofia. Foi aluno de Martin Heidegger e conheceu também Hannah Arendt. Recorda-se ainda das palavras do mestre a uma pergunta que lhe fez depois de brilhante conferência sobre a morte. Disse-lhe o padre Arpa: "O senhor deu-nos uma belíssima aula sobre a morte. Mas, depois da morte o que haverá?" Heidegger ficou parado alguns segundos e disse: "Depois da morte, o nosso destino é ir ao encontro da última estrela, que é a primeira".

Na última vez que estive com o padre Arpa, ele vivia num modestíssimo quarto de um edifício destinado ao clero, ao lado do Vaticano, não era mais jesuíta, mas ainda trabalhava em seus projetos. Um deles era um novo livro que escrevia sobre Fellini de quem foi amigo e confidente. E não resistiu a me ler um pequeno trecho do caderno escrito à mão. “É possível pensar pelo afeto e falar por imagens? Em Fellini, não só é possível como é a única coisa que ele faz”.

Não gozou apenas da intimidade de Fellini. Padre Arpa foi responsável pela formação de muitos confrades seus. Tive a sorte de entrevistar um deles, o padre Luigi Rossi que vive na comunidade dos jesuítas em Gênova. É impressionante como padre Rossi fala a respeito de seu orientador com carinho e afeto. E mais, o visitava com frequência em Roma. Descreveu-me o quarto dele observando apenas que não exibiria fotos suas na estante se fosse ele. O mais importante orientando seu é o Cardeal Martini, ex-Arcebispo de Milão, um conceituadíssimo prelado da Igreja Católica.

Padre Arpa sempre circulou muito facilmente entre os homens da hierarquia eclesiástica. Era ao mesmo tempo homem de confiança do Cardeal Siri, de Gênova e presidente da Conferência dos Bispos da Itália, e tinha uma linha direta com o Papa Paulo VI. No entanto, nada disso o livrou da prisão e do abandono da Companhia de Jesus por ocasião da falência do *Columbianum*. Não creio que continuasse magoado por não ter recebido apoio dos seus superiores. Tinha um espírito de perdão, embora ressaltasse que Fellini e Pasolini o visitaram na prisão, apesar de nenhum dos seus superiores o tenha feito. Sentiu-se abandonado por eles.

O projeto do *Columbianum* foi uma das suas obras visíveis que acabou lhe dando muita dor de cabeça. Mas, padre Arpa sempre foi um homem de comunicação fácil e muito atento às novas realidades do mundo moderno. Foi quase um visionário quando se voltou para a América Latina. Sua contribuição para o diálogo inter-cultural foi inestimável a ponto de Amos Segala se intitular hoje um seguidor desse mesmo espírito que animou o padre Arpa quando, em 1958, criou oficialmente o *Columbianum*.

O que representou o *Columbianum* para o nosso cinema? Ainda é difícil responder a esta pergunta. No entanto, algumas ligações podem ser feitas. Uma delas, sem dúvida, foi o que os próprios participantes do último encontro relataram. A visão de conjunto do Cinema Novo permitiu uma avaliação crítica bastante positiva da produção. Por outro lado, a troca de experiências, a tomada de consciência das semelhanças e diferenças entre a nossa cultura e a dos outros países latino-americanos e africanos, a afirmação de caminhos, enfim, a idéia de projetos comuns oxigenou as mentes, revigorando um pouco mais o fôlego da resistência à situação política do país. Restam ainda muitos mistérios sobre o *Columbianum*. A utopia do padre Arpa foi sufocada, ao que tudo indica, por uma estratégia muito bem arquitetada por aqueles que, num momento em que a Guerra Fria cultural

estava a pleno vapor, desejavam estancar o rumo da suas ações em prol do Terceiro Mundo. Como figura central dessa utopia, o padre Arpa viveu seus últimos anos esquecido e isolado, embora sempre buscando criar novos projetos. Escreveu o que pôde e deixou alguns escritos na gaveta quando faleceu no dia 7 de março de 2003, em Roma, aos 94 anos.

Miguel Pereira é professor da PUC-Rio.

Referências bibliográficas

- ALENCAR, Miriam. *O Cinema em Festivais e os Caminhos do Curta-Metragem no Brasil*. Rio de Janeiro: Artenova/Embrafilme, 1978.
- AMORIM, Celso. *Por uma Questão de Liberdade: ensaios sobre Cinema e Política*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Embrafilme, 1985.
- ARPA, Angelo (Coord.). *Terzo Mondo e Comunita Mndiale: Testi delle Relazione Presentate e Lette ai Congressi di Genoa*. Milão: Marzorati/Columbianum, 1967.
- _____. *La Dolce Vita. Cronaca di una Passione*. Nápoles: Parresía Editori, 1996.
- _____. *Fellini: Persona e Personaggio*. Nápoles: Parresía Editori, 1996.
- AVELLAR, José Carlos. *A ponte clandestina: Teorias de Cinema na América Latina*. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 1995
- BENTES, Ivana. *Joaquim Pedro de Andrade. A Revolução Intimista*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- _____. (org.). *Glauber Rocha: Cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BERNARDET, Jean Claude. *Brasil em Tempo de Cinema. Ensaio sobre o Cinema Brasileiro de 1958 a 1966*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- CALIL, Carlos Augusto e MACHADO, Maria Teresa (Org.). *Paulo Emílio: um Intelectual na Linha de Frente*. São Paulo: Brasiliense/Embrafilme, 1986.
- CASAVACCHIA, Simone (Org.). *Io Sono la mia Invenzione: L'Europa, Fellini e Il Cinema Italiano negli Scritti di Padre Angelo Arpa*. Roma: Edizioni Studio 12, 2003
- COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *Cinema Moderno Cinema Novo*. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1966.
- GATTI, José. *Barravento: a estréia de Glauber*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1987.
- GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra/Embrafilme, 1982.
- HUGGINS, Martha K. *Polícia e Política. Relações Estados Unidos/América Latina*. São Paulo: Cortez, 1998.
- MONTANELLI, Indro e CERVI, Mario. *Italia del Miracolo (14 luglio 1948 – 19 agosto 1954)*. Milão: Rizzoli, 1987.
- PIERRE, Sylvie. *Glauber Rocha: Textos e Entrevistas com Glauber Rocha*. Campinas: Papirus, 1996.
- RAMOS, Fernão (Org.). *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo: SENAC, 2000.

- RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema, Estado e Lutas Culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do Povo Brasileiro. Artistas da Revolução, do CPC à Era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.
- _____. *O Século do Cinema*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1983.
- _____. *Riverão Sussuarana*. Rio de Janeiro, Record, 1977.
- _____. *Roteiros do Terceyro Mundo*. (Org.) SENNA, Orlando. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1985.
- _____. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- SALLES, Francisco Luiz de Almeida. *Cinema e Verdade*. São Paulo, Companhia das Letras: 1988.
- SARACENI, Paulo César. *Por dentro do Cinema Novo. Minha viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- SAUNDERS, Frances Stonor. *The Cultural Cold War. The Cia. And the World of Arts And Letters*. New York, New Press, 1999.
- SEGALA, Amos (Org.). *Miguel Ángel Asturias: 1899/1999*. Paris: Aubin Imprimeur, 1999.
- SINGH JR., Oséas. *Adeus Cinema. Vida e Obra de Anselmo Duarte, Ator e Cineasta mais premiado do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1993.
- STAM, Robert. *O Espetáculo Interrompido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- TORRES, Augusto M. *Glauber Rocha. 7º Festival de Cine Iberoamericano-Huelva*. Madrid, del 7 al 13 de diciembre de 1981.
- VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto. *Glauber Pátria Rocha Livre*. São Paulo, Senac, 2001
- VENTURA, Tereza. *A Poética Polytica de Glauber Rocha*. Rio de Janeiro, Funarte, 2000.
- VIANY, Alex. *O Processo do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- _____. *Introdução ao Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: INL, 1959.
- VIEIRA, Luiz Renato. *Consagrados e Malditos. Os intelectuais e a Editora Civilização Brasileira*. Brasília, Thesaurus, 1998.
- XAVIER, Ismail. *Sertão Mar. Glauber Rocha e a Estética da Fome*. São Paulo, Brasiliense/Bm-brafilme, 1983.
- _____. *Sétima Arte: um Culto Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. *Alegorias do Subdesenvolvimento. Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- _____ e PEREIRA, Miguel. *O Desafio do Cinema. A Política do Estado e a Política dos Autores*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Resumo

O tema deste ensaio destaca a importância do Columbianum e as razões de seu fim. Este instituto cultural, criado pelo jesuíta padre Arpa, foi fundamental não apenas na divulgação do cinema latino-americano na Europa, mas também como espaço privilegiado de avaliação crítica da produção e de discussão sobre propostas estéticas, além de grandes retrospectivas dos cinemas argentino, mexicano e brasileiro.

Palavras-chave

Cinema brasileiro; Columbianum; cinema latino-americano; crítica; jesuítas.

Abstract

The issue of this essay stands out the importance of the Columbianum and the reasons of its end. This cultural institute, created by the jesuit father Arpa, was fundamental not only for the latin-american cinema's publicizing in Europe, but also as a privileged space for a critical evaluation and discussion of the production and of the aesthetical proposals, besides generating retrospectives of the argentine, mexican and brazilian cinemas.

Key-words

Brazilian cinema; Columbianum; latin-american cinema, criticism; jesuits.