

Jorge Melquisedeque: um metacinema entre a imagem-movimento e a imagem-tempo?

Paolo Ricardo Gutiérrez Solis
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Bahia, Brasil
Endereço eletrônico: paoloricardogutierrezolis@gmail.com

Milene de Cássia Silveira Gusmão
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Bahia, Brasil
Endereço eletrônico: milene.gusmao@uesb.edu.br

Amanda Souza Ávila Lobo
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Bahia, Brasil
Endereço eletrônico: asgavila@gmail.com

1669

Palavras-chave: Metacinema. Jorge. Imagem. Movimento. Tempo

INTRODUÇÃO

Recentemente a pesquisa para o mestrado do PPGMLS sobre o cineasta Gaguiho¹, demonstrou como uma experiência envolvendo a memória de um cinema de *western*, veiculado nas antigas salas de cinema de Vitória da Conquista (Ba)², culminou num processo aleatório de criação que gerou um cinema de minorias, na figura do herói fictício Tonis Lima. Um outro nome surgiu nesse contexto e cuja participação foi fundamental para aquela aventura cinematográfica: Jorge Melquisedeque.

Melquisedeque foi codiretor e diretor de fotografia improvisado para o filme de Gaguiho conhecido como Tonis Lima Mata por Amor, curta-metragem gravado no campus da Uesb e lançado em 2001. Este filme foi o ponto inicial da nossa pesquisa, na pergunta-problema: o que foi Gaguiho na trajetória do cinema conquistense? Esse episódio que nos levou a Jorge, pois que, durante o levantamento de dados que originou um arquivo de documentos elaborados pelo pesquisador, foi preciso visitar algo da memória de Jorge, para apreender sobre a natureza do curta-metragem analisado.

¹ Solis (2024), texto final da dissertação disponível em: <http://www2.uesb.br/ppg/ppgmls/producao-turma-mestrado/turma-de-2024/>

² Segundo evidência o resultado do levantamento de Gusmão (1999), cinemas de rua vigentes em Vitória da Conquista desde a década de 1950, mas, sobretudo, nas décadas de 1960 e 1970, sobrevivendo precariamente durante os anos 1980 e 1990, tendo o Cine Madrigal como último de exibição no estilo clássico, com sala única, exibindo um filme por vez, até o início dos anos 2000.

A partir daí outra pergunta abriu caminho para uma nova pesquisa: o que foi Jorge Melquisedeque para essa mesma trajetória do cinema local? Analisando o depoimento colhido para abastecer o conteúdo do Documento de número 13³ na pesquisa sobre Gaguinho, descobrimos que a relação de Jorge com o cinema nos oferece prontamente um recorte que nos permite avaliar as condições de possibilidade que o inseriram na dinâmica cinematográfica conquistense do período, com inegáveis contribuições para o setor audiovisual da cidade.

Na década de 1960, o então pequeno Jorge conheceu o cinema pela primeira vez, com o clássico *Sansão e Dalila*, filme de 1949, do icônico Cecil B. de Mile. Ali seu espírito passou por um estremecimento peculiar⁴. Em 1975 (Gusmão, 2002, p. 90), Jorge participou do primeiro cineclube de Vitória da Conquista, o Cineclube Glauber Rocha – posteriormente renomeado como Anecy Rocha. Há aí um processo de memória em que algo novo foi gerado. E todos os elementos dessa novidade convergem para uma realização: o programa *Janela Indiscreta* da Uesb, em 1992.

Temos aí no recorte um ponto de partida e um ponto de chegada – o encantamento de Jorge pelo cinema nas antigas salas e o *Janela Indiscreta*. É inelutável que aqui, por uma perspectiva bergsoniana, o ponto de partida tem uma evidente diferença de natureza com o ponto de chegada. A experiência das salas consistia em um prolongamento de sensações sensório-motoras elementares. A atuação junto ao *Janela* não. Trata-se de uma extensão do intervalo entre perceber as imagens que se movem e a reação automática que promovem no ser humano, para encontrar na obra ideias e pensamentos sobre o mundo.

Como Jorge criou uma experiência cineclubista a partir de uma emoção nascida em salas de exibição comercial, em um cinema de estímulo e resposta automática? Essa é uma ótima questão para uma pesquisa sobre uma personalidade que carece, 23 anos após seu falecimento, de um olhar acadêmico que busque a resposta.

³ Entrevista de Jorge Melquisedeque para Milene Gusmão em 1999, cuja transcrição se encontrava em poder do Programa *Janela Indiscreta*, cedida para nossa pesquisa sobre Gaguinho e arquivada nos dados do levantamento realizado em 2023.

⁴ Todos esses dados foram fornecidos pelo próprio Jorge e estão registrados no já citado Documento 13 da pesquisa sobre Gaguinho.

METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa pretende aliar os dados levantados sobre o objeto de estudo a um viés filosófico mais contemporâneo. As evidências biográficas serão conseguidas a partir de entrevistas já publicadas e outras realizadas com pessoas próximas a Jorge, serão submetidas a uma avaliação teórica temporalizante que buscará aliar os processos de criação à dinâmica da memória, considerando suas alterações ao longo do tempo, a partir da cartografia das relações contextuais do criador. Nos aportaremos, para tanto, na filosofia bergsoniana da memória e deleuziana do cinema.

1671

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Esta se trata de uma pesquisa em andamento. Entre os resultados parciais temos que Jorge é uma duração entre dois mundos. Segundo Bergson, o passado não passa, se acumula, enquanto o presente, este sim, passa a todo instante. Tudo “deve se passar por tanto como se uma memória independente juntasse imagens ao longo do tempo à medida que elas se produzem” (Bergson, 2006, p. 83) e que desta forma “o passado não é senão ideia, e o presente ideo-motor” (Bergson, 2006, p. 72). No espírito, virtualidade, distinto do corpo⁵, é onde esse acúmulo ocorre. Vejamos o que um dos fragmentos do acesso a essa duração de Jorge tem a nos dizer⁶:

[...] Meu primeiro contato com o cinema [...] se deu na década de 60, aqui em Vitória da Conquista e eu posso dizer que isso criou um impacto enorme em minha vida – eu era criança, ainda, naquela época e já tinha uma imaginação muito fértil de produzir imagens, codificar esse sonho acordado, de ver coisas na minha cabeça. E tinha uma história, que é marcante dizer isso, que eu conhecia bastante, por ouvir contar ou pela própria leitura da bíblia, que era a história de Sansão e Dalila, que é uma história, mais do que tudo, cinematográfica. [...] E meus pais me levaram ao cinema, ao Cine Teatro Glória para assistir a um filme. Eu me lembro que foi uma sessão noturna. E era exatamente o filme “Sansão e Dalila”. E aí como não podia deixar de ser, o meu choque de ver representado numa tela gigantesca os meus heróis, o Sansão, meu herói em carne e osso, representado por um ator. Eu era criança, ainda naquela época e jamais consegui me esquecer das imagens em movimento. E isso aí foi o ponto de partida para uma paixão que só fez crescer, ao longo dos anos. [...] (Melquisedeque, 1999, com grifo nosso)

⁵ Vemos claramente essa distinção em Bergson, 2006, p. 50.

⁶ Entrevista cedida por Jorge a Gusmão, 1999, *in* Solis, 2024, p. 15.

Não temos dúvida do estremeamento do espírito que o pequeno Jorge passou e como isso lhe deixou latente no passado acumulado (ideia) uma vibração que norteou seu presente (ideo-motor) enquanto este foi passando. E o que resulta disto é uma criação – o Janela Indiscreta. Segundo o próprio Jorge o Janela foi uma espécie de “atualização”, “filho da experiência do cineclube” Anecy Rocha (Gusmão, 2002, p.197). Na pesquisa sobre Gaguinho, verificamos a natureza dos filmes exibidos nas antigas salas de Vitória da Conquista – das quais fez parte o Cine-Teatro Glória. No catálogo de panfletos de Willi Flick disponibilizados pela Coleção Preciosa, pudemos notar que os filmes de *western* amiúde eram exibidos nessas salas (Solis, 2024, pp. 15, 16). Esse estilo está definido por Deleuze como cinema de imagem-ação⁷. É um cinema desenvolvido para o prolongamento de sensações sensório-motoras.

Em 1996 um grupo de cinéfilos promoveu um movimento de resgate da relação de Vitória da Conquista com Glauber Rocha (Gusmão, 2001, pp. 95, 96). Sendo que Jorge integrava esse grupo, e que o Janela Indiscreta a essa altura já tinha quatro anos de vida, é certo que filmes de Glauber foram ali exibidos e comentados. Como diz Deleuze, Glauber pertence a um cinema do Terceiro Mundo que “através do transe ou da crise” constrói “um agenciamento que reúna partes reais, para fazê-las produzir enunciados coletivos, como prefiguração do povo que falta” (Deleuze, 1985, p. 324).

Destarte Glauber teria destruído “por dentro” mitos “a serviço do colonizador”, sejam eles histórias vindas de outros lugares – como Hollywood – ou os mitos internos que se “tornaram entidades impessoais” dessa colonização (Deleuze, 1985, p. 320). Glauber estaria na seara de um “cinema político moderno” (Deleuze, 1985, p. 316). E isso o coloca dentro do que o autor chamou de “novo cinema”, que é justamente a “ruptura do liame sensório-motor” da imagem-ação (Deleuze, 1985, p. 252).

Se é assim, o Janela Indiscreta chama seu público para pensar em torno do filme, e, somado a isso, quando invoca um criador como Glauber Rocha, problematiza o cinema comercial através de uma imagem direta do tempo. A trajetória de Jorge o coloca, então, entre a imagem-movimento do cinema “colonizador” e a imagem-tempo que o Janela Indiscreta proporcionou conhecer e pensar em suas exibições.

⁷ Deleuze, 1983, p. 221, usa exatamente o *western* como exemplo da síntese teórica que ele faz da imagem-movimento, mostrando que todas as formas que ela apresentou durante a história desembocavam no realismo americano no triunfo comercial de Hollywood em todo o planeta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como uma experiência de emoções superficiais atingiu um extremo oposto dela mesma? Uma via de compreensão surge do comentário de Deleuze à ideia de Bergson de que a consciência perde a verdadeira essência do movimento quando opera igual a um cinematógrafo, por cortes imóveis. Deleuze reconhece que: “Há aqui um extraordinário avanço em Bergson: é o universo como cinema em si, um metacinema e que implica sobre o próprio cinema uma visão completamente diferente daquela que Bergson propunha (...).” (Deleuze, 1983, pp. 99 e 100).

Pensando nesse “metacinema” como duração que comporta o universo, um cinema fora do cinema, Jorge não parece participar desse espírito do tempo, colaborando para a criação de outros modos de fazer cinema na cena conquistense? O curta-metragem Tonis Lima Mata por Amor e o cineclube Anecy Rocha são dois dos exemplos desse movimento de virtualidades cinematográficas se atualizando em outros espaços, como o Janela, em que chegamos ao pensamento e ao tempo. Cabe investigar como uma transmutação aconteceu aí nesse bojo, mas parece que abrimos caminho para que uma pesquisa sobre Jorge Melquisedeque mature e prospere.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**, 2. ed., trad. de Paulo Neves, São Paulo, Editora Martins Fontes, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 - A Imagem-Movimento**, 1.ed. trad. Stella Senra. Lés Éditions de Minuit, Paris, 1983, São Paulo, Editora 34, 2018.

_____. Gilles. **Cinema 2 - A Imagem-Tempo**, 1.ed. trad. Stella Senra. Lés Éditions de Minuit, Paris, 1985, São Paulo, Editora 34, 2018.

GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. Dos Cineclubes ao Janela Indiscreta: Memória e Cinema em Vitória da Conquista *In* AGUIAR, Edinalva Padre (org.), **Recortes de memória. Cultura, tradição e mito em Vitória da Conquista e região – (Memória Conquistense; nº 6)**, Vitória da Conquista (Ba), Edições Uesb, 2002.

SOLIS, Paolo Ricardo Gutiérrez. **Gaguinho: uma memória, muitos devires e... um cinema “menor”?** Orientadora: Milene de Cássia Silveira Gusmão, 179 f. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade), Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Bahia, 2024.