

Carlos Imperial inspirou-se (?) numa série de reportagens de Pinheiro Jr. publicadas em "Última Hora", para realizar o roteiro de "O Esquadrão da Morte", filme que dirigiu para sua firma e que está em cartaz na cidade. Seu resultado, no entanto, é frustrante. (Crítica na página 22).

Apresenta-se hoje, no Teatro Carlos Gomes, o grupo American Brass Quintet, um dos mais prestigiados conjuntos de sopro do "Jazz" nos Estados Unidos. Sábado e domingo será a vez do Index, formado pelo pianista capixaba Marcos Resende, o saxofonista Nivaldo Ornelas, o baixista Rubão Sabino e o baterista Cláudio Caribé. (Página 23).

I Semana Cultural Universitária

CINEMA



Encerrando a 1a. Semana Cultural Universitária, Sérgio Sant'É, em sua palestra sobre cinema brasileiro. Reconstituindo em linhas gerais a sua história, tendo como base o livro de Adhemar Gonzaga e Paulo Emílio Salles Gomes, "70 Anos de Cinema no Brasil". Sant'É falou dos principais problemas que inquietam as pessoas envolvidas na produção cinematográfica: o problema da distribuição, a sofisticação dos filmes (que nem sempre responde a uma realidade social) e outros aspectos que determinam o surgimento, o crescimento, estabelecimento e finalmente o desaparecimento de um surto de produção no Brasil. Sérgio Sant'É, um realizador de curta-metragens convicto, tem sua atividade cinematográfica diretamente vinculada aos meios universitários. Dá aulas de cinema na CUP e na Escola de Artes Visuais, no Rio de Janeiro. Durante a palestra realizada terça-feira no Carlos Gomes, foram apresentados dois filmes: "A Cerâmica do Vale de Jequitinhonha", realizado pelos alunos de cinema da Universidade Federal de Minas Gerais, e "O Guesa", do próprio Sérgio Sant'É, baseado no poema Sôusândrade. A TRIBUNA publica hoje trechos de sua palestra.



SÉRGIO SANTEIRO

"O problema principal ainda é a exibição e não a produção"

"Eu tento fazer um tipo de abordagem semelhante ao do livro "70 Anos de Cinema no Brasil" (de Ademar Gonzaga e Paulo Emílio Salles Gomes), porque isto corta uma falsa idéia que se tem do cinema no Brasil como sendo uma coisa recente. Na verdade, há um movimento interno de cinema brasileiro, pelo menos desde os anos 60, quando se tornou mais definitivo. Há um movimento recente dentro do cinema brasileiro, mas este movimento não é o primeiro, não é a primeira vez que se luta para implantar uma forma de produção industrial. Industrial no sentido de contínua, autônoma, não dependente de recursos extraordinários, mas simplesmente com uma continuidade de produção que tem sido o problema histórico do cinema no Brasil. Esse movimento mais recente, talvez tenha conseguido instituir uma base industrial de produção. Tendo por base o ano de 1962, o que não é uma data fixa, mas de qualquer modo já se tem 14 anos de produção contínua e crescente, não só em termos de volume de produção, mas inclusive do projeto, do modelo. Os filmes se tornaram mais "desenvolvidos" — o que pode ser uma virtude e pode ser também um defeito".

Primitivos

"A primeira imagem, que se tem notícia, filmada no Brasil, foi feita em 1895, logo depois do cinema ter sido inventado, na França. Estas imagens foram tomadas por dois irmãos, que tinham estado na França e adquirido o equipamento e que na volta para o Rio de Janeiro, filmaram a entrada da baía e o Pão de Açúcar. Aliás, acho bastante simbólico que a primeira imagem filmada no Brasil tenha sido o Pão de Açúcar, isto pode se prestar a várias elocubrações analíticas.

De lá para cá o que tem acontecido é um círculo que dura aproximadamente oito anos, que é o tempo que o capital inicial tem para circular. (E isto parece até uma coisa recorrente, é quase um círculo permanente de períodos. Um período de emergência, um período de implantação um período de queda muito rápidos. Poderia-se, como o fazem o Adhemar Gonzaga e o Paulo Emílio Salles Gomes, dividir a história do cinema no Brasil em cinco ou seis períodos, com uma duração de aproximadamente dez anos, onde a produção surge, cria uma determinada presença no mercado, e depois devido à impossibilidade de distribuição de filmes, as firmas produtoras entram em decadência).

O mercado

"O grande problema do cinema brasileiro, ao contrário do que se pensa, não é o da produção, quer dizer, não é o fato de se fazer filmes. O problema mais sério é saber o que fazer depois que os filmes estão prontos. Precisa-se de uma rede de cinemas, onde se possa exibir o filme, receber de volta o capital aplicado e produzir um novo filme.

O curioso dentro do cinema brasileiro é que o comportamento da linha de produção dentro dos vários ciclos é basicamente o mesmo, também atravessa uma graduação que a gente vai ver daqui a pouco.

Há um levantamento de capital inicial, um capital de surto, pode-se dizer assim, que não possui vínculos com

o cinema. O que há é que em determinadas épocas existe maior ou menor possibilidade de crédito e de capital circulando. Nestes momentos acontecem os chamados "booms" culturais, todos eles seja do for, música, ou qualquer coisa. O cinema não foge a isto. Sempre que há uma maior quantidade de capital circulando, parte deste capital é destinado para a montagem de uma linha de produção de cinema.

O cinema tem um ar de último verniz de civilização. Das artes, é a mais "complexa", a que envolve maior quantidade de elementos, inclusive alguns tidos como pouco artísticos, como maquinaria, tecnologia e etc. E, na medida em que o cinema, independentemente da vontade de seus autores, como que registra aspectos da realidade onde se vive, ele acaba sendo um testemunho da vida social muito extenso, muito largo. E esta função que exerce, dá a ele, não uma maior qualidade em relação às outras artes, mas apanha a realidade num globalidade maior do que as outras manifestações, que em geral cobrem aspectos mais parciais.

Uma vez instalada esta produtora, carrega-se no primeiro filme as esperanças. É o que tem acontecido normalmente é que o primeiro filme é sempre uma história policial. E isto acontece em todos os períodos cinematográficos, a começar pelo primeiro. Um dos primeiros filmes comerciais brasileiros, era um caso policial, "O Crime da Mala". Evidentemente que este é um amplo esquema comercial, porque está trabalhando em cima de uma matéria muito fresca e conta com a própria divulgação do caso policial verídico. Então, todo o surto de cinema no Brasil começa com um filme policial. E isto é válido até para o movimento recente ao qual me referi, batizado de cinema novo, pois um dos primeiros filmes do cinema novo foi "Assalto ao Trem Pagador" (62) de Roberto Farias, que era a utilização de um caso policial, bastante conhecido na época, como base narrativa e que fez um grande sucesso e teve muita penetração neste primeiro momento do Cinema Novo.

Uma vez feito este primeiro filme, o segundo já vem como uma marca de euforia evidente. Os produtores do filme se sentem em condições de voar um pouco mais alto, sair da crônica cotidiana e começar a mergulhar em temas mais elaborados. E é isto que acontece no segundo filme, que pode ser um outro filme policial, ou um filme de época, de qualquer forma já é um filme mais rebuscado e caro do que o original. Outra das características dos filmes iniciais é que são filmes mais baratos, feitos com menores recursos de produção do que os seguintes. O segundo filme teria, então, esta característica de maior cuidado com a produção. O bom malandro repetiria a dose qual seja, fazer um outro filme barato. E isto poderia dar certo ou não certo, pois não existe regra de sucesso em cinema, como aliás em tudo.

A segunda produção, de qualquer forma, já é uma coisa mais dilatada, que exigiria um circuito maior de exibição para poder se pagar.

Entretanto, o mercado exibidor sempre esteve nas mãos de proprietários vinculados à exibição de filmes estrangeiros. Porque a sala de exibição no Brasil existiu antes do filme brasileiro. Então o mercado exibidor era suprido com filmes estrangeiros. Isto não só criou um hábito de consumo no público, como um vínculo econô-

mico entre exibidores nacionais e distribuidores estrangeiros. E a medida que passou a existir produto nacional, havia uma resistência dos exibidores (que ainda existe) na medida em que, segundo eles, o público gosta mais do filme estrangeiro, e que o filme brasileiro é sempre prejuízo. O que evidentemente é uma paráfrase banal, porque quem nunca viu marmelada não pode saber se é doce ou não, não tem idéia, trata-se de um produto fora do alcance, então naturalmente não pode haver nenhum comportamento preferencial, porque simplesmente não há a oferta da opção. Mas acontece que este vínculo exibidor/distribuidor estrangeiro é muito sólido. Então, o processo de produção original, está permanentemente com uma corda no pescoço, nunca pode ultrapassar a euforia original.

Sofisticação

O que acontece é que as produtoras fazem o filme mais caro, mas que não podem pagar. Não sei exatamente porque motivo, não sei se é uma cegueira, mas o fato é que insistem na grande produção e continuam a sofisticar o produto. O terceiro filme já será ainda mais sofisticado, e usa-se recursos do tipo, por exemplo, adaptação literária, que é uma forma de se contar com um público se não certo, ao menos previsível, que seria o público da obra literária. Então, o outro filme seria uma adaptação de José de Alencar, por exemplo, cuja obra já teve adaptações para o cinema desde 1920, não é coisa recente. Aliás, volto a repetir que o cinema brasileiro não é novo e sua dinâmica é absolutamente repetitiva. Não houve nenhuma modificação no processo, ele se repete permanentemente. Existe atualmente uma promessa de superação deste estágio repetitivo, mas até que o cinema brasileiro tenha segurado um circuito mínimo de exibição, que permita a ele levar às telas os filmes que são feitos eu infelizmente vou continuar um pouco cético. Aberturas semelhantes já aconteceram antes e não foram adiante.

O novo estágio seria a adaptação literária. É evidente que a adaptação literária, é uma produção mais bem cuidada, mais bem acabada, exigindo recursos de encaenação mais requintados do que nos outros filmes. Na adaptação literária, tem-se o compromisso básico inicial de reproduzir o clima, o ambiente, ou os próprios cenários do autor, embora tudo isto já tenha sido ultrapassado atualmente. Este tipo de filme é geralmente de época e envolve um esforço de cenarização, de figurinos, de maquiagem, de efeitos especiais e representa um esforço de produção muito mais dilatado do que os anteriores. E apesar de haver a promessa de público, que seria o público da obra literária, nem sempre isto acontece, não é matemático nem garantido.

O filme histórico, uma das grandes ambições dos cinemas, principalmente os brasileiros, quadruplica o esforço de produção de uma adaptação literária. Seria inconcebível um filme histórico que não tivesse uma massa de figurantes no segundo plano vestidas a caráter e andando em ambientes de época. Mas como a circulação do filme não é assegurada, o fracasso comercial do filme é total. Acho que o filme histórico só é viável se for sustentado pelo estado. Mas existem vários projetos em mente. Um deles seria a filmagem da Retirada da Laguna. Não

sei se vocês conhecem a retirada da Laguna, mas deve custar aproximadamente o que custou Cleópatra.

O grande cataclisma, é que, satisfeito este delírio quandilongo, os produtores se enveredam pelo melhor que existe dentro do cinema, pelo menos na minha opinião, o drama existencial, um filme mais barato, mas que deve levar ao cinema aproximadamente quatro pessoas, sendo que duas familiares do autor, que vão ouvir reclamações de intelectual.

E com este filme, tendo percorrido toda a trajetória de projetos de filmes, a companhia produtora encerra suas atividades e os realizadores que nela ou para ela trabalharam se dirigem para outras atividades, publicidade, filme de documentário. Enfim, escolhem um local para continuar a filmar, mas sem a relação comercial e sem o vínculo com o público.

Esta pequena historinha, aconteceu de 1895 a 1905, 1905 a 1925, de 1925 a 1935, de 1935 a 1950, de 1950 a 1960 e de 1960 em diante".

Os ciclos

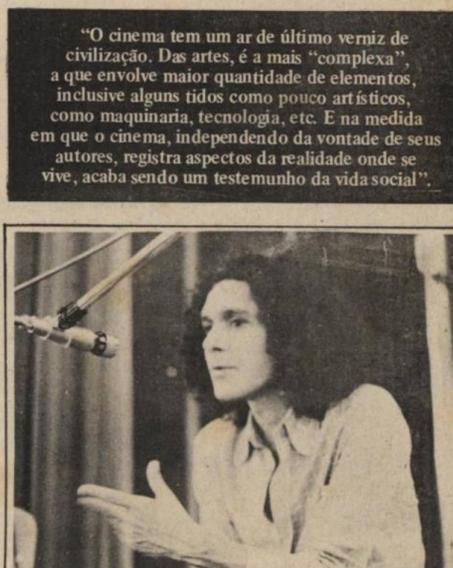
"Paralelo a isto, um fato que acontece dentro da história do cinema brasileiro, é a existência de ciclos de realização perdidos dentro do tempo e do espaço, ou mesmo um arquipélago cultural.

Como exemplos, houve o ciclo de Guataguases, que teve à frente Humberto Mauro, que é o primeiro realizador, e começa por volta de 1920 e vai até 1940 (aproximadamente), quando ele se retira e se torna um documentarista do Instituto do Cinema Educativo. Humberto Mauro é o caso mais notável destes ciclos de cinema. E ele teria produzido e exibido estes filmes na região mesmo de Guataguases.

Outro exemplo notável, foi o ciclo do Recife, que é mais antigo ainda que o de Guataguases. Dá-se por volta de 1919 até 1925. Chegou a produzir cerca de oito filmes, particularmente um chamado "Itararé da Praia", do qual ainda se existe cópia.

A respeito do cinema brasileiro acontece uma coisa muito engraçada. A cinematografia brasileira tem uma característica diferente frente a cinematografia mundial. Em geral os cinemas são uma reunião de talentos cinematográficos notáveis. No cinema italiano, por exemplo, é fulano, beltrano e não-sei-mais-quem, que são ótimos, geniais. No cinema francês idem, no inglês idem, no americano idem. A diferença para o cinema brasileiro, é que me dá a impressão de ser uma coisa só. Em que os filmes particulares corresponderiam a cenas de um grande filme. Por que, certos momentos de filmes reproduzem fielmente momentos destes filmes históricos, mais remotos, que não eram nem conhecidos não se pode nem dizer que se trata de uma influência direta. Mesmo desconhecendo a matriz original, os filmes reproduzem certos momentos, certos ambientes que são absolutamente idênticos. E mais do que isto, existe uma trajetória comum de personagens, personagens que transitam, que começam num filme de determinado autor e reaparecem em outro filme, sob uma outra forma evidentemente. Os filmes brasileiros dão a impressão de serem complementares. É uma cinematografia mesmo, não é um coletivo de filmes".

"O grande problema do cinema brasileiro, ao contrário do que se pensa, não é o da produção, quer dizer, não é o fato de se fazer filmes. O problema mais sério é saber o que fazer depois que os filmes estão prontos. Precisa-se de um mercado, de uma rede de cinemas para se exibí-los, para que se possa receber de volta o capital aplicado e produzir outro filme".



"O cinema tem um ar de último verniz de civilização. Das artes, é a mais "complexa", a que envolve maior quantidade de elementos, inclusive alguns tidos como pouco artísticos, como maquinaria, tecnologia, etc. E na medida em que o cinema, independentemente da vontade de seus autores, registra aspectos da realidade onde se vive, acaba sendo um testemunho da vida social".