

3/1970

CINEMA

O "Panorama do Cinema Brasileiro"

A exibição do filme "Panorama do Cinema Brasileiro", tanto no IVº Festival de Inverno como nos cursos de Cinema da Escola de Belas Artes, provocou uma reação extremamente favorável, entusiasta mesmo, por parte de todos que tiveram oportunidade de assisti-lo. Daí julgarmos adequadas algumas considerações sobre o mesmo, nesta coluna universitária.

Trata-se de um documentário, com 120 minutos de projeção, produzido pelo Instituto Nacional do Cinema, que objetiva fornecer uma visão de conjunto da evolução de nosso cinema, desde 1898 até os dias de hoje. Tendo à sua disposição praticamente todos os originais ou cópias de filmes brasileiros conservados em cinematecas ou em coleções particulares e valendo-se, quase sempre, de criterioso espírito de seleção, os autores preocuparam-se em "mostrar" o mais possível, alinhavando com um texto conciso as passagens entre os diversos documentos. Acreditamos que, para a maioria dos espectadores, o "Panorama" signifique, antes de mais nada, uma verdadeira revelação. Por uma série de contingências, o cinema brasileiro costuma ser ignorado pelo grande público; e se isso acontece com as obras mais recentes, pode-se concluir que, em relação ao passado, o desconhecimento será total. É claro que, na obra em questão, o contato com curtas seqüências de filmes, escolhidas segundo um determinado peso de significação, terá a tendência de oferecer uma idéia mais otimista e favorável do que a impressão que se depreenderia mediante o exame do filme inteiro. Mas, por isso mesmo, o documentário do Instituto Nacional do Cinema tem o poder de estimular um estudo sobre o cinema brasileiro do passado, o que acarretará também maior curiosidade e expectativa diante das modernas gerações de cineastas.

O exame crítico do filme leva-nos a algumas reflexões básicas. Antes de mais nada, verifica-se a deficiência de órgãos responsáveis e categorizados que se ocupem da conservação de filmes brasileiros. Existiam até bem pouco apenas duas cinematecas, ambas envolvidas por graves problemas financeiros. As cópias e os negativos de muitos filmes perderam-se em sucessivos incêndios; outras, caídas nas mãos inábeis de particulares, deterioraram-se rapidamente. Assim, a visão que o "Panorama" nos dá das três primeiras décadas do cinema brasileiro é muito incompleta; aproveitou-se o pouco material disponível, e não se podia fazer mais. Somente nos últimos anos, principalmente através da atuação e do poder financeiro do Instituto Nacional do Cinema, é que se começou a cuidar melhor do patrimônio histórico e cultural representado, sob os mais diversos ângulos, pelos filmes impressos no Brasil.

A trajetória do cinema nacional está pontilhada pelas deficiências técnicas e artísticas provenientes da falta de recursos e de equipamento adequado. É indiscutível a capacidade do brasileiro para improvisar, para encontrar "macetes" capazes de resolver problemas aparentemente insolúveis. No caso do nosso cinema, em que pese o idealismo de nossos pioneiros, a improvisação teve geralmente efeitos negativos. Era preciso concorrer com o aparato técnico das produções americanas e européias que dominavam as salas de projeção. Os filmes nacionais, durante longos anos, suportaram um acentuado complexo de inferioridade. Podem-se contar a dedo os rápidos "surto" de afirmação e de sucesso junto ao público, como foi o caso dos filmes "falantes", no início do século. Com o advento do som e da câmara, as coisas complicaram-se sobremaneira, mais uma vez a habilidade artesanal devendo substituir a infra-estrutura dos estúdios e dos laboratórios adequados.

O baixo custo de produção de um filme mudo (bastava conseguir uma câmara rudimentar, fazer a filmagem usando atores improvisados e tirar uma cópia do negativo montado) aliado ao entusiasmo de amadores, espalhados por todo o país, foram os fatores preponderantes no surgimento dos chamados ciclos regionais. As disparidades de talento e de formação deram origem aos mais diversos gêneros e estilos. Ao lado de Humberto Mauro, alguns autores distinguiram-se por sua obra, tornando-se os nossos clássicos. Admiramos com respeitosa curiosidade as fitas cujas cópias nos ficaram; além do seu valor como documento histórico, há sempre algum aspecto digno de exame.

Os musicais carnavalescos visualizavam a baixo preço, para todo o País, o prestígio dos artistas radiofônicos mais populares. Daí seu sucesso, até o advento da televisão. Hoje em dia alguns estudiosos vêm descobrindo valores mais profundos nessas "chanchadas" ingênuas.

A experiência da Vera Cruz e dos outros grandes estúdios, por volta de 1950, testemunha o fracasso de soluções abstratas e arbitrarias. Somaram-se erros clamorosos: não se planejou adequadamente a distribuição dos filmes produzidos; foram contratados, sem discriminação, técnicos e artesões estrangeiros de qualidades discutíveis; os processos de produção procuravam imitar, sem assimilá-los, os padrões de outros países.

"Uma câmara na mão e uma idéia na cabeça". O "slogan" do cinema nôvo representava a libertação do tecnicismo solene e vazio, a abertura para a realidade brasileira, o uso consciente do cinema como instrumento de expressão e de comunicação de idéias. Poder-se-ia falar de documentarismo, ou de documentarismo crítico. Aos poucos, veio a constatação de que a idéia válida não tinha na improvisação uma aliada indispensável. Ao contrário, a enorme evolução da técnica brasileira, nos últimos anos, tornou-se a base para o trabalho de nossos melhores cineastas. Em torno de 1968 houve um surto de "filmes de autor", veículo de afirmação para as aspirações pessoais dos realizadores, com pouquíssimas repercussões junto ao público. Hoje em dia predomina a intenção de se unirem as duas tendências, ou seja, o propósito de se acrescentar a essa afirmação o esforço pela conquista do público.

Mas o cinema mundial atravessa uma crise. Renovam-se os métodos de produção, procura-se arrancar o espectador do comodismo da televisão doméstica. No Brasil, o Instituto Nacional do Cinema atende as solicitações dos produtores e amplia a faixa de obrigatoriedade de exibição para os filmes produzidos. Mas os exibidores reclamam, alegando que suas salas ficam vazias quando se exibem os filmes brasileiros.

O importante, afinal, é que o público de cinema — principalmente as audiências mais curtas — venha a sensibilizar-se pela luta ingente de todos aqueles que, usando o filme como veículo, procuram contribuir com uma parcela na afirmação e na difusão de nossa cultura.

José Tavares de Barros

4 / 1920

CINEMA

O CINEMA EM MINAS GERAIS

Graças ao idealismo, à tenacidade e à seriedade profissional de alguns grupos de realizadores, já se pode falar da existência de um cinema mineiro, atual, preocupado em ocupar um lugar ao sol no panorama da produção brasileira. O assunto, inclusive, tem sido alvo de constante cobertura jornalística, ficando patente o interesse de todos em prestigiar as experiências que se fazem e em louvar os bons resultados atingidos.

Optamos hoje por algumas considerações sobre o cinema mineiro do passado, menos difundido, pensando exatamente em acenar para problemas que dizem respeito, mais de perto, ao âmbito universitário.

Em fevereiro do corrente ano, realizou-se no Rio de Janeiro, sob os auspícios do Museu de Arte Moderna e da Cinemateca Brasileira, um encontro preparatório do Primeiro Congresso Nacional de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, do qual participamos como representante da Universidade. Torna-se desnecessário ressaltar a importância cultural do Congresso que se pretende realizar, principalmente se considerarmos o atraso e a deficiência brasileira em matéria de conservação dos filmes do passado. E diga-se de passagem que o valor de tais filmes não se restringe apenas aos estudiosos de cinema, já que constituem freqüentemente documentários básicos sobre fatos da nossa história.

O encontro referido contou com a participação de críticos, de pesquisadores, de professores; esteve presente o Sr. Gentil Roiz, um dos pioneiros do ciclo de cinema que se desenvolveu em Pernambuco, nos anos 20. Procedeu a levantamento de dados e estabeleceu diretrizes sobre os trabalhos de pesquisa, preocupando-se em fazer ressaltar os seguintes tópicos: criação de centros de recuperação de filmes antigos; estabelecimento de fontes de filmes antigos ainda não recuperados e de fontes para material de arquivo sobre cinema antigo; recolhimento de depoimentos de participantes de movimentos cinematográficos. Apresentaram-se também relatórios sobre atividades já em andamento, em diversas regiões do país: pesquisas sobre Humberto Mauro, estudos sobre o cinema antigo em São Paulo, no Rio, em Guaraniânia, em Curitiba e nas Alagoas.

E a participação efetiva de Minas Gerais? Na ocasião, mencionamos a possibilidade de se conseguirem duas bolsas do Conselho de Pesquisas da UFMG, instrumento que viria dar condições à Universidade de emprestar sua contribuição efetiva ao projeto nacional, concentrando-se no levantamento do fértil e diversificado cinema mineiro de outras épocas. Dificuldades de ordem financeira, entretanto, impediram que o propósito se traduzisse em termos concretos, ficando relegado para o próximo ano, na expectativa de melhores oportunidades.

As fontes mineiras, como dizíamos, possuem um âmbito bastante amplo. Há o trabalho de Aristides Junqueira, documentarista e realizador de filmes científicos. Em Juiz de Fora, merecem particular atenção os jornais da tela produzidos por João Carriço, reportagens preciosas sobre a história política de Minas. Ainda em Belo Horizonte, destacam-se as contribuições de Bonfioli, de José Silva, de Brescia, sem falarmos no trabalho pioneiro do técnico Allysson de Faria, responsável pelas principais inovações do nosso mercado exibidor. A maioria dos filmes desses cineastas, além dos que já se perderam irremediavelmente, encontra-se nas mãos de particulares, muitas vezes incomodados com o entulho que conservam em suas casas. Seria preciso ir ao encontro do material existente, para classificá-lo e recuperá-lo; colher depoimentos e memórias, a fim de se construir um relatório correto e objetivo; divulgar para o grande público os resultados obtidos; valorizar, em suma, uma obra construída à custa dos maiores sacrifícios, fornecendo subsídios a pesquisadores de outras áreas de conhecimento.

Nossa idéia é a de cerrar fileiras em torno do núcleo cinematográfico da Universidade, congregando todas as pessoas que queiram trazer sua contribuição em prol da reconstituição do cinema do passado, nas Minas Gerais. As condições financeiras não de ser decorrência do interesse humano que se puder, praticamente, constatar.

José Tavares de Barros

