

Cinema brasileiro

Um velhinho bem-humorado, apesar de tudo

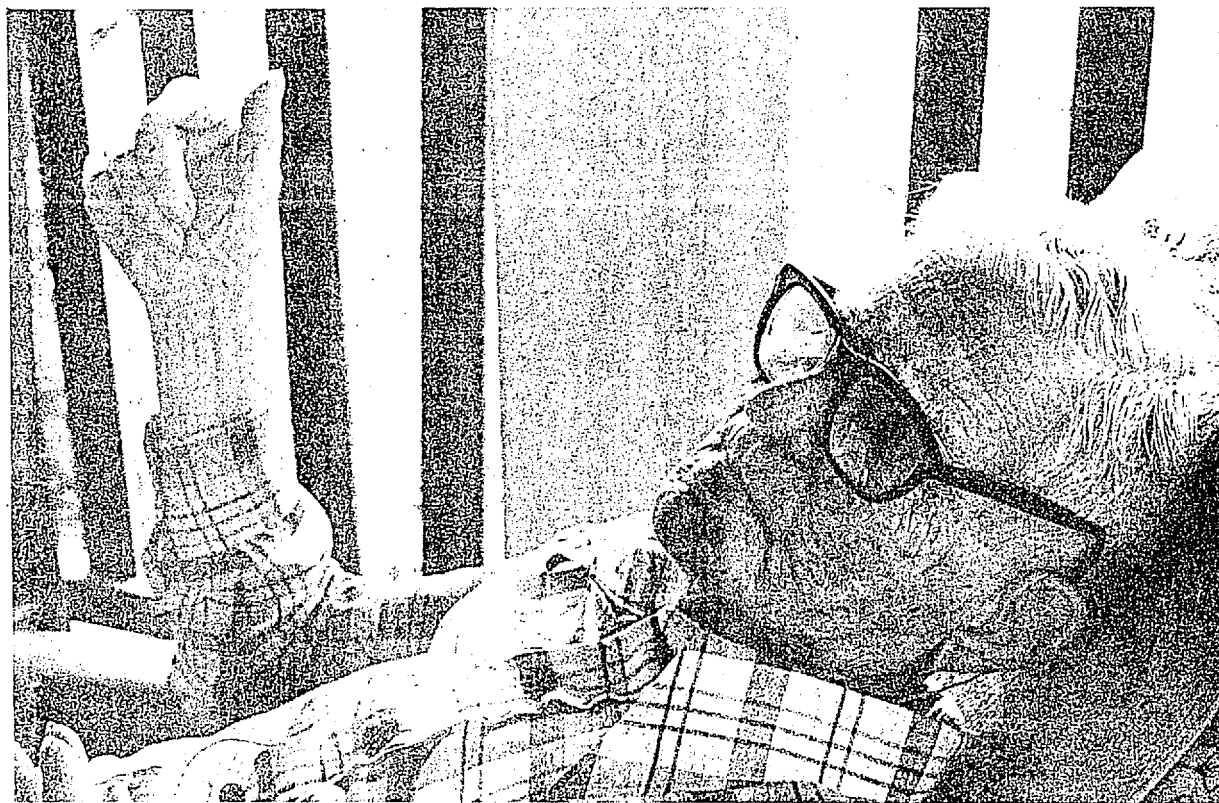


"O Cangaceiro"

Coube a Afonso Segreto a honra de "marcar" a data do aniversário do cinema nacional, a 19 de junho de 1898. Mas, nestes 90 anos de história, o Brasil viu surgir nomes como Humberto Mauro, Mário Peixoto, Glauber Rocha e tantos outros, responsáveis pelo prestígio que o cinema brasileiro possui hoje, apesar das periódicas "crises". As comemorações dos 90 anos do cinema brasileiro irão se estender por todo o ano e, em Belo Horizonte, encontrarão seu ponto alto em julho, quando haverá uma exposição de filmes antigos.



"Eu sei que vou te Amar"



Humberto Mauro

Quando os irmãos Lumière patentearam o "cinématographe" a 13 de agosto de 1895, não poderiam imaginar que aquela divertida invenção daria início, pouco depois, a uma verdadeira indústria de arte e entretenimento, que movimentaria hoje, anualmente, — inclusive no Brasil — centenas de milhões de dólares.

O "cinématographe" estreou no País um ano depois, em julho de 1896, numa sala da rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, com um nome esdrúxulo, "omniographo", que, felizmente, não vingou. O acontecimento foi um sucesso e o repórter do "Jornal do Comércio" destacado para a cobertura do evento descreveu assim a invenção: "Um aparelho que projeta sobre uma tela diversos espetáculos e cenas animadas, por meio de uma série enorme de fotografias".

Fascinado com o invento, o italiano Pascoal Segreto Fundou, no ano seguinte, juntamente com o banqueiro de bicho Cunha Salles, a primeira sala fixa destinada ao cinema no País. Mas a honra de marcar a data que seria escolhida oficialmente como a do nascimento do cinema nacional ficou para o irmão mais moço de Pascoal, Afonso Segreto.

A 19 de junho de 1898, Afonso desembarcou no Rio, vindo de Paris, de um navio que trazia também a comitiva do presidente Prudente de Moraes; em sua bagagem, havia uma filmdora Lumière, considerada "a última palavra do engenharia Humano". Entusiasmado, Afonso registrou as imagens da Baía da Guanabara, que se tornou, assim, a primeira "estrela" do cinema brasileiro. Esta máquina passou a fazer parte do patrimônio da "Pascoal Segreto" a primeira empresa brasileira de produção cinematográfica a possuir seu próprio laboratório de revelação e copiadora de filmes.

Cristóvão Guilherme Auler e Artur Azevedo realizaram em 1909 "A Viúva Alegre", pela empresa William & Cia, responsável por outras produções, como "Sonho de Valsa" e "Paz e Amor". Outro nome a ser lembrado é o de Paulo Benediti, o pioneiro que deu início ao sistema de gravação para acompanhamento da projeção. Depois de algumas realizações de pouca importância, Benediti fez "Barro Humano", filme tido pela crítica como "a primeira prova de maturidade do cinema brasileiro".

Em 1913, o cinema começou a se espalhar pelo País. Em São Paulo, os italianos formaram uma corporação, que tinha como foco os bairros Barra Funda, Brás e Bexiga, de onde surgiu um dos grandes nomes da cinematografia brasileira: Vitório Capellaro. Pouco depois, seria a vez do fotógrafo-amador José Medina iniciar, com "Exemplo Regenerador", vários filmes que são considerados hoje o que de melhor se produziu em termos de cinema mudo no Brasil.

Outra companhia cinematográfica da época, a Guanabara, que existiu de 1915 a 1925, revelou Luiz de Barros, o realizador de "Ubirajara", "A Capital Federal", "Messalina" e "Augusto Aníbal quer Casar". Alberto Taversa, cineasta pioneiro, assinaria pouco depois "O Segredo do Corcunda", exibido com sucesso na França e em Portugal, um filme de técnica avançada para a época.

Em Cataguases, na Zona da Mata mineira, instalou-se outro pólo importante do cinema nacional, já na década de 20. Foi lá que Humberto Mauro construiu sua carreira, a primeira realmente coerente do cinema no Brasil. Seus dois primeiros filmes foram "Valadão o Cratera" (1925) e "Tesouro Perdido" (1927), mas foi com "Brasa Dormida" (1928) que o cineasta alcançou a fama. O seu "Canto da Saudade" é considerado o filme mais brasileiro de todos os tempos, não só pelo assunto e pelas imagens, como também pelo ritmo, completamente diferente daqueles dos faroestes norte-americanos.

Humberto Mauro foi um dos primeiros diretores brasileiros a sofrer a pressão do mercado estrangeiro. À sua época, o cinema já havia se tornado uma verdadeira indústria, e as empresas norte-americanas começavam a impor seu produto no mercado nacional graças a um esquema comercial de distribuição que "amarrava" os distribuidores brasileiros, impedindo a aceitação de filmes nacionais — problema que continua existindo até hoje. Segundo o cineasta mineiro, para conseguir lançar "Brasa Dormida" pela Universal, foi preciso rebaixar-se "à condição de pedinte".

"Limite", dirigido no início da década de 30 por Mário Peixoto, é outro marco da cinematografia brasileira. O crítico Plínio Sussekind da Rocha diria deste filme, mais tarde, ser "a única contribuição do Brasil para o mundo, em todos os terrenos".

Circuito internacional

Depois de uma fase de indefinição de estilos e gêneros, o Brasil entrou na era das grandes produtoras, como a Atlântida, a Vera Cruz e a Cinédia, com muitas comédias e chanchadas — e a criação de uma verdadeira "Hollywood" brasileira, com astros e estrelas como Eliana Lage, Carmem Miranda, Oscarito e Grande Otelo. E foi com um filme deste período, "O Cangaceiro" (1953), de Lima Barreto — a última tentativa de salvar a Vera Cruz da falência —, que o cinema brasileiro entrou no circuito internacional.

Premiado em Cannes como o melhor filme de aventuras, "O Cangaceiro" abriu espaço para uma série de produções sobre o cangaço, da qual nenhum exemplar chegou a alcançar o mesmo nível. Mas, a esta época, uma geração de novos cineastas já estava preparando uma "vi-

rada" na cinematografia brasileira, contra a descaracterização das realizações ambiciosas das grandes produtoras e contra o falso populismo das chanchadas.

Nesta linha, surgiram produções como "Agulha no Palheiro", filme de estréia de Alex Viany, no qual Nelson Pereira dos Santos atuou como assistente de produção. Mas a denominação Cinema Novo só viria depois, quando Nelson dirigiu "Rio 40 Graus" (1955) e "Rio, zona Norte" (1957) — uma proposta influenciada pelo neo-realismo italiano, caracterizada pelo sistema de cooperativa, que marcou época.

O movimento tomou forma mais precisa nos documentários curtos "Arraial do Cabo" (1959), de Mário Carneiro e Paulo César Saraceni, e "Aruanda" (1960), de Linduarte Noronha. E, a partir de então, o cinema nacional recebeu vários prêmios no exterior, e nomes como Glauber Rocha, Roberto Farias, Rui Guerra e Anselmo Duarte — Palma de ouro em Cannes com "O Pagador de Promessas" (1962) — se inscreveram na história do cinema brasileiro.

O Cinema Novo foi uma espécie de "despertar" da cultura brasileira, renovando em termos de linguagem e técnica as produções nacionais. Depois dele, veio a fase dos filmes "tropicais", como "Macunaíma", de Joaquim Pedro de Andrade, "Brasil ano 2.000", de Walter Lima Jr. e "Como era gostoso o meu Francês", de Nelson Pereira dos Santos, que mantiveram a temática tipicamente brasileira.

As pornochanchadas da "boca do lixão" paulista e as aventuras musicais de Roberto Carlos marcaram uma fase de transição e de formação de profissionais, fundamental para a explosão que ocorreria nos anos 80, quando o cinema brasileiro, ainda em busca de uma identidade própria, vem alcançando bons momentos.

Sônia Braga, por exemplo, atualmente faz carreira nos Estados Unidos, impulsionada pelo sucesso de "Dona Flor e seus dois Maridos" (1976) e "O Beijo da Mulher Aranha" (1985), respectivamente de Bruno Barreto e Hector Babenco. Marcélia Cartaxo ("A Hora da Estrela", de Suzana Amaral) e "Ana Beatriz Nogueira" ("Vera", de Sérgio Toledo) ganharam o Urso de Prata em Berlim com seus filmes de estréia, e Fernanda Torres foi premiada em Cannes por seu desempenho em "Eu sei que vou te amar", de Arnaldo Jabor.

Mais recentemente, em maio, "O Romance da Empregada", de Bruno Barreto, agitou o público e a crítica franceses ao ser exibido, em mostra paralela, no último festival de Cannes. Sinais de que, apesar das tão faladas "crises", o cinema brasileiro conseguiu, nestes 90 anos, encontrar o seu lugar no mundo, com prestígio e brilho próprios.

Uma vida com todas as letras, esses 90 anos de cinema brasileiro. Mais de crises do que de euforias. Apesar do brilho das comemorações que se fazem por todo o Brasil, ainda persistem inquietações e perplexidades que, dificilmente, estarão superadas nos próximos anos, até a passagem do século.

No que diz respeito à intervenção do Estado no cinema nacional, estamos diante de uma recente e profunda modificação. A Embrafilme passa a dedicar-se apenas ao chamado cinema comercial, principalmente ao fomento da produção e à distribuição de filmes, atenta à abertura de novos mercados que venham amparar a debilidade do nosso. Todas as atividades que constituíam a área cultural da empresa, tais como a produção de filmes de curta e média metragem, a formação universitária e de mão-de-obra profissional, a pesquisa e a editoração, integram a partir de agora a Fundação do Cinema Brasileiro. Fórmula apenas saída do papel, sua funcionalidade dependerá do esforço dos quadros dirigentes e, muito mais, do atento acompanhamento e de intervenções oportunas por parte da classe cinematográfica. O problema é que os interesses são divergentes e contraditórios para produtores e exibidores, para realizadores de longas e de curtas metragens. E o público, responsável pelo sucesso ou pelo fracasso das bilheterias, não costuma morrer de amores pelo cinema nacional. As comemorações dos 90 anos, se não trazem a varinha mágica que tiraria do impasse o nosso cinema, têm, antes de tudo, o mérito de chamar a atenção dos brasileiros para o problema.

Como afirmava Paulo Emílio Salles Gomes em célebre artigo de 1973, atualizemo-lo até os dias de hoje, o cinema brasileiro sempre foi subdesenvolvido, dominado desde sua adolescência por interesses econômicos de outros países, com ênfase nos norte-americanos. E dizia com lucidez que o cinema é incapaz de superar, com suas próprias forças, essa condição de dominado, "mesmo quando uma conjuntura particularmente favorável suscita uma expansão na fabricação de filmes". A primeira dessas conjunturas aconteceu entre 1908 e 1911, quando a união de produtores, distribuidores e exibidores produziu a chamada "bela época do cinema brasileiro". Um público numeroso era atraído pelos filmes falantes e cantantes, em geral versando sobre sátiras políticas ou costumes cariocas, com atores e atrizes cantando atrás da tela muda. Na verdade, era única pessoa, como Francisco Serrador, era responsável por produzir e fazer chegar o filme às platéias interessadas. Tudo mudou a partir da visita de uma missão oficial norte-americana, que veio ao Brasil para examinar a poten-

cialidade do nosso mercado exibidor. Veio para ficar, como sabemos. A partir de 1918, o comércio dos produtores de Hollywood solidificava-se no Brasil, das capitais às menores cidades do interior, tendo por base sua publicidade avassaladora.

Os nossos "fazedores de fitas" das décadas de 20 e 30 foram todos, sem exceção, idealistas incorrigíveis. Depois de superar dificuldades enormes na produção dos filmes, precisavam mendigar dos donos das salas de exibição uma modesta "soirée" para mostrar sua obra a um público mais curioso do que interessado. A proposta da imitação do estilo norte-americano predominava sobre a busca de uma fugidia identidade cultural, nesses artesãos do filme mudo. Com o advento do som, a criação do gênero musical carnavalesco, que desembocaria mais tarde na chanchada carioca, seria uma espécie de protesto ou de ato de resistência ao dominador, como reconhecem hoje o estúdio do assunto. Era uma cinema que se sustentava pelas bilheterias ou pelo retorno do pólo produtor-exibidor, como no caso de Luiz Severiano Ribeiro.

No início da década de 50, a burguesia paulista investiu forte na implantação de uma indústria cinematográfica digna dos padrões mundiais. Esqueceram os pinheiros do passado, buscaram quadros técnicos e artísticos no exterior, viram-se obrigados a recorrer às distribuidoras americanas para a colocação do produto. Fracassou a experiência no momento em que os ventos do neo-realismo italiano inspiraram o corte que seria dado pelas elites culturais: Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, os movimentos estudantis, a militância política, o Cinema Novo. Surgiram as leis protecionistas da reserva do mercado, impedindo o acesso de filmes estrangeiros o que de direito lhes pertencia. Na década em que se criou o Instituto Nacional do Cinema, mais tarde desdobrado em Concine (para a legislação) e em Embrafilme (para a produção de filmes), o fato fundamental era que o cinema brasileiro havia amadurecido, tínhamos agora autores de filmes que se debruçavam sobre a realidade nacional, que renovavam a linguagem, que marcavam a ruptura de uma "semana de arte moderna" cinematográfica.

Na passagem para os anos 70, "Macunaíma", de Joaquim Pedro de Andrade, e "O Bandido da Luz Vermelha", de Rogério Sganzerla, representam um marco da multiplicidade de direções que se abriam a um robusto e mundialmente reconhecido cinema brasileiro. A camaradagem dos jovens que construíram essa "idade de ouro" permaneceu por algum tempo; prevaleceram os interesses dos que haviam feito o Cinema Novo mesmo depois de terem seca-

do suas raízes. Acusou-se o Estado de paternalista e de protecionista para alguns privilegiados, detonou a identificação de "Patrulhas Ideológicas", o regime autoritário negociou o bom comportamento de alguns cineastas. Enquanto proliferavam as populares porno-chanchadas e ardia o fogo de palha do sexo explícito, o cinema sério entrava numa grande crise, que somente a Nova República poderia superar.

Não superou. Está cheio de razão Luís Carlos Maciel, quando diz que o futuro já passou, que nós o vivemos nos anos 60, sem saber disto. Se a crise atingiu a indústria cinematográfica mundial, pode-se dizer que devastou o cinema brasileiro. Desapareceram as idéias polarizadoras dos anos 60, enfraqueceu-se o espírito de classe. Vão se fazendo filmes (poucos), uns menores do que os outros, poucos verdadeiramente inspirados e importantes de um ponto de vista cultural. Mas o público ainda não foi reconquistado, pelo contrário, a dominação sobre as cabeças dos espectadores continua fortíssima. Para dar um exemplo doméstico, foram irrisórias as bilheterias de "Sonho de Valsa", de "Luzia Homen" e de "Um filme 100% brasileiro", alguns dos raros lançamentos nacionais em Belo Horizonte, neste ano.

Mas há ainda espaço para um pouco de otimismo. A era do videocassete, se afastou muito público das salas convencionais de cinema, trouxe a vantagem de permitir uma aproximação mais doméstica entre o usuário e o produto nacional. Estão à disposição de todos os interessados centenas de filmes brasileiros que cobrem largos períodos dos 90 anos de história. Pode-se, hoje, "folhear" um filme como se lê um livro, interrompendo o fluxo narrativo, voltando às seqüências para admirar um gesto do ator ou um movimento da câmera. Por outro lado, acontece nesses dias o Festival de Gramado; confrontam-se propostas cinematográficas, discutem-se problemas de produção e de distribuição. A batalha continua, depois de quase um século de existência. Em São Paulo, o Sindicato de Artistas e Técnicos Cinematográficos organiza, no fim do mês, um congresso que discutirá as alternativas do mercado de trabalho. Em todo o País, são montadas exposições, organizam-se mostras de filmes, antologias são veiculadas pela televisão.

O cinema brasileiro começou em 1898, quando Pascoal Segreto filmou a Baía da Guanabara. Passados 90 anos, estamos ainda à procura da autonomia e da liberdade que o povo latino-americano não alcançou nestes 500 anos desde o descobrimento.

José Tavares de Barros — professor titular da UFMG - Departamento de Cinema e Fotografia da Escola de Belas Artes.