

## Situação dos cinemas de arte

Ely Azeredo

pouco depois, cedeu para uma experiência — a «Temporada Cinema de Arte» — pequena casa exibidora da Zona Sul, então fechada por falta de um tipo de programação adequado. Apesar do compreensível pessimismo reinante em torno da iniciativa dos críticos, a «temporada» não teve fim: até hoje o Alvorada funciona como cinema de arte.

Nos primeiros anos, a idéia parecia condenada a berço único. O êxito de elite do Alvorada — lançamento efetivo de Ingmar Bergman no Rio, apresentação de obras consideradas «não-comerciais» pelos distribuidores, mas assinadas pelos nomes ilustres de um Alf Sjöberg e um Akira Kurosawa — não animou outros exibidores. Nos últimos três anos, porém, houve uma impressionante inversão no panorama, que começava a afigurarse desanimador até aos lançadores da idéia. Ao realizar-se no Rio, de 24 a 27 de novembro último, o primeiro Encontro Nacional de Cinemas de Arte, foi possível relacionar — levando em conta salas inteira ou parcialmente dedicadas a esse tipo de programação — dezesseis (16) cinemas de arte.

Sob os rótulos *cinéma d'art* e *cinéma d'essai*, nasceram na França os primeiros cinemas de arte, como alternativa para exibição de filmes de difícil aceitação pelo mercado tradicional e que, não existindo salas especializadas, permaneceriam inacessíveis ao público. Seus animadores, em geral ligados à crítica ou ao movimento cineclubista, colocavam ao alcance dos freqüentadores comuns as tentativas mais arrojadas da arte cinematográfica. Hoje, tanto na Europa como nos Estados Unidos, os cinemas de arte se contam por centenas. A universalização dos cinemas especializados deu origem à Confederação Internacional de Cinemas de Arte, que, ao realizar em maio de 1966, em Hyères (França), sua Décima Conferência Internacional, contava mais de trezentos associados de quatro países. A Conferência edita em Paris um *Letim* de informações sobre os programas de melhor nível e o mercado exibidor. Os filmes premiados — um por ano — em suas Conferências contam com garantia de exibição em muitos dos países representados. O grande projeto da Confederação é garantir, no futuro, ampla distribuição internacional dos mais expressivos filmes independentes produzidos fora do status industrial-comercial.

O surto brasileiro de cinemas de arte pode ser atribuído a muitas razões, mas as decisivas são: (a) o aperfeiçoamento do gosto do público pela crescente eferescência crítica que data de meados da década de 40; (b) a crise de freqüência, que levou alguns exibidores ao risco — outrora considerado risível na Exibição — de programações entregues a críticos e entusiastas do cinema-arte ou norteadas por suas opiniões; (c) o fim da Era dos Cineclubes como veículos mais eficientes de difusão da cultura cinematográfica. Preço: altos de aluguel de filmes, dificuldades em obtê-los

para fins não-comerciais junto a certas empresas, e sobretudo a instabilidade crônica dos quadros sociais, levaram a um impasse os cineclubes. Hoje, esse tipo de agremiação só se justifica como forma de aferição de afinidades em relação ao cinema, e, a meu ver, só deve ser utilizado em áreas que, por qualquer motivo, não reúnem condições para projeções destinadas a público amplo.

A maioria das salas sintonizadas com o movimento Cinema de Arte ainda limita sua ligação a uma (no máximo duas ou três) sessões por semana, sob patrocínio de entidades culturais. Mas estas sessões avulsas já representam um progresso: enquanto no antigo padrão de atividade «fechada» dos cineclubes aglutinam-se pessoas de uma certa elite cultural, as projeções de cinema de arte atraem platéias heterogêneas, aproximam cineastas amadores e profissionais, estudantes e empresários, críticos e aficionados não-sintonizados com o exercício da crítica. Quando, paralelamente às sessões avulsas, forem realizados debates, palestras, cursos de iniciação cultural (de preferência com o objetivo de situar o cinema no contexto global dos conhecimentos), a atividade de cinema de arte constituirá incomparável usina de energia cultural no organismo da sociedade.

A discussão de bases para o «Estatuto do Cinema de Arte» no primeiro Encontro Nacional não hostilizou a motivação comercial que se pode constatar em algumas salas especializadas. O plenário, reunindo quatorze representantes de treze cinemas de arte, concluiu que esses podem assumir «formas diferenciadas em seu funcionamento, dentro das peculiaridades regionais», desde que caracterizada pelo programa a «destinação rigorosamente cultural do espetáculo». Assim, ficou aberto o caminho para expansão do mercado especializado através do ingresso de exibidores movidos pelas convidativas possibilidades de lucro. O não isolamento entre os líderes do movimento cultural-cinematográfico e os setores de exibição e distribuição é importante para que a ação dos cinemas de arte exerça uma influência sobre o nível geral da programação. Reconheceu-se, assim, um fato incontestável que certa tendência cineclubista preferiria ignorar: como arte-indústria o cinema exerce — para o melhor ou para o pior — a grande força de sua ação cultural no encontro diário com a massa.

Com o Encontro, o movimento de cinemas de arte adquiriu articulação nacional, forma associativa, objetivos concretos, e formulou os primeiros passos para uma atuação produtiva em larga escala. O lançamento das bases do «Estatuto» e da Associação Brasileira de Cinemas de Arte, a criação de um dispositivo programador e a formulação de diretrizes práticas para um «Plano de Fomento ao Mercado de Cinemas de Arte» foram os grandes frutos do conclave patrocinado pelo Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Em janeiro de 1959 surgiu no Rio de Janeiro, sob patrocínio de críticos ligados à Sociedade Teatro de Arte, o primeiro cinema de arte do Brasil, inicialmente funcionando em um auditório-teatro da Cinelândia. A idéia contava também com o apoio de um exibidor que,