

# CAPITAIS PARA A PRODUÇÃO

O Decreto-Lei nº 43, de 18-11-66, que criou o Instituto Nacional de Cinema, introduziu modificações importantes no artigo 45 da Lei nº 4.131, de 3-9-62.

Por êsse artigo, uma parte do desconto do impôsto de remessa sôbre a renda de filmes no mercado brasileiro era reservada, optativamente, para a produção de filmes nacionais; ou seja, o remetente poderia ou não se utilizar do benefício fiscal e, se não o fizesse, ficaria obrigado a recolher o total do impôsto ao órgão fazendário próprio.

O artigo 28 do Decreto-Lei 43, de 18-11-66, alterou aquêle dispositivo, tornando obrigatório o recolhimento da parte do desconto do impôsto de remessa destinado à produção de filmes nacionais, estabelecendo que, se isso não fôr feito no prazo de 18 meses, a contar da data do depósito (o prazo anterior era de 38 meses), será êle recolhido como receita extraordinária do INC.

Estabeleceu ainda o artigo 28 que os depósitos existentes até 20 de janeiro do ano em curso deveriam ser obrigatoriamente utilizados em quatro meses ou, decorrido êsse período, serem revertidos ao INC.

Pelo artigo 29, o desconto do

impôsto de remessa foi estendido também para o caso dos filmes adquiridos a preço fixo, estatuidos no artigo 30 que os beneficiários do favor fiscal serão sempre as empresas sediadas no Brasil.

Entre os últimos filmes feitos com recursos oriundos do art. 45 da lei 4.131-62, figuram **O Corpo Ardente**, em associação financeira entre Columbia e Câmera Filmes; **O Mundo Alegre de Helô**, entre Fox e Atlântida; **El Justicero, Cafajestes, Sem Mêdo e sem Mácula**, pela Condor Filmes; **Audax**, série de 13 filmes para a TV, pela Screen Gems. Encontram-se ainda em produção **O Quarto**, associação entre Data Filmes Ltda. e Columbia, e **As Amoras**, entre Câmera Filmes e Columbia.

Por outro lado, acham-se em exame no Instituto Nacional de Cinema três projetos a serem cofinanciados por aquêles recursos, envolvendo participação financeira da Columbia, Royal Filmes e United Artists, enquanto outros novos projetos estão sendo preparados.

É muito provável que — em grande parte devido às inovações dos arts. 28, 29 e 30 do Decreto-Lei nº 43, de 18-11-66, que criou o INC — 1967 assinala a produção do maior número de longa-metragens já atingido em nosso País.

## Significação do Western

*Do diafilme produzido pelo  
INCE e realizado por  
Antônio Moniz Vianna*

Há mais de sessenta anos, desde que o cinema começou a deixar de ser apenas um invento, uma curiosidade de feira de amostras ou o **cinematógrafo**, para, pouco a pouco, estruturar-se numa grande indústria e paralelamente constituir-se na arte de nosso século — existe o **western**. Foi, é, continuará a ser o **western** «o cinema por excelência», no título e na frase inicial da tese de André Bazin. Cinema é movimento; e é o movimento do **western** também que o liberta do estúdio, assim como a ação o imuniza contra o diálogo — esse indesejável denominador comum entre o cinema e o teatro, quando usado além da conta e contra a lógica cinematográfica. O **western** é o único gênero que depende quase exclusivamente de si mesmo, sem laços com outras formas de arte, quase livre até das pressões de um **background** literário. Nenhum outro apresenta mitologia tão extensa e tão própria.

Movimento, ação — um cinema ao ar livre, muitas vezes contemplando o horizonte, tendo como moldura o céu e a terra. Mas não menos denso do que outros tipos de filme, nunca menos trágico, o **western** é o que mais se acerca das linhas da tragédia clássica. Mas não é só. Diz André Bazin: «Talvez ainda mais do que a perenidade histórica do gênero, espantada-nos a sua universalidade geográfica. Por que as populações árabes, indianas, latinas, germânicas ou anglo-saxônicas, junto às quais o **western** não cessou de obter um êxito constante, encontram tanto interesse na evocação do nascimento dos Estados Unidos, a luta de Buffalo Bill com os índios, o traçado das linhas de estrada de ferro ou a Guerra de Secessão? É necessário, portanto, que o **western** tenha algum segredo melhor que o da juventude: o da eternidade; um segredo que se identifica de certa maneira com a própria essência do cinema».

E, segundo George Fenin e Wilham K. Everson, «sempre haverá uma platéia para o **western**, porque o **western** representa aventura romântica e idealismo, realização, otimismo em relação ao futuro, justiça, individualismo, a be-

leza da terra e a coragem e a independência dos que a conquistaram».

As fontes do **western** — Ainda em sua fase de formação, processada em meio ao tumulto de centenas de filmes de um e dois rolos realizados em seguida ao êxito de **The Great Train Robbery** (1903), o **western** já se abastecia nas fontes compulsórias:

a) a **dime novel** (histórias em fascículos vendidas a 10 centavos), a **western story** e a literatura;

b) os **Wild West Shows**, como o fundado por Buffalo Bill em 1883 e no qual William Frederick Cody (ou Bill Cody, ou Buffalo Bill) se apresentou até à primeira década do século atual;

c) o folclore, as baladas cantando o **gold rush** da Califórnia, a trilha de Chisholm, a melancolia dos **cowboys**, os feitos dos heróis ou bandidos (Jesse James, Billy the Kid, Sam Bass, Wild Bill Hickok);

d) a História dos Estados Unidos.

Desde 1908, principalmente, eram muitas as **dime novel** aproveitadas pelos fazedores de **westerns**. Os fascículos, de publicação semanal ou mensal, seguiam a pista aberta em 1869 pela publicação seriada de aventuras reais ou inventadas que acabaram construindo a legenda de Buffalo Bill. Outros heróis de semelhantes edições eram Kit Carson, Joaquim Murietta, os irmãos Jesse e Frank James, Wild Bill Hickok. Aí por volta de 1911, Broncho Billy e Tom Mix já recorriam a **western stories** de Peter B. Kyne — em filmes como **Broncho Billy and the Baby**, em que já existe o germe do tema de Kyne que ingressaria na tradição do **Western** através de John Ford, com **Marked Men** (Os Três Padrinhos, 1919), história intitulada «Three Godfathers» e filmada ou imitada muitas vezes daí por diante. Ao contrário da **dime novel**, a **western story** já se avizinha da literatura. Também em 1919, Ford levava à tela **The Outcasts of Poker Flat**, baseado na antológica história de Bret Harte.

A literatura de James Fenimore Cooper é a fonte mais autorizada dos chamados pré-**westerns**. Na

época da ação de **The Last of the Mohicans** (O Último dos Moicanos) e **The Pathfinder**, as lutas entre brancos e índios se desenrolavam em território da Nova Inglaterra. O Oeste ainda se encontrava no que, mais tarde, seria o Leste. Tem raízes aí o conceito de **fronteira móvel**: empurrado pelo ímpeto colonizador a ferro e sangue, o **western** andou de costa a costa; também caminhou para o norte, alcançando o Alaska, e desceu até à fronteira mexicana, uma nação em marcha incorporando rios e territórios. Além de Fenimore Cooper, escritores tão ilustres como Washington Irving ou tão prolíficos quanto Mayne Reid e Zane Grey (cujos heróis foram vividos por Tom Mix, Gary Cooper, Randolph Scott) e ainda Owen Wister, com seu clássico **The Virginian**, e Rex Beach (**The Spoilers**) foram fontes de muitos **westerns**.

O folclore e a balada inspiraram regularmente os cineastas, sobretudo quando focalizavam heróis como Buffalo Bill, Wild Bill Hickok, os irmãos James. A balada foi sempre a principal fonte dos **westerns** em torno de **marshals** e **outlaws** famosos — e não deixou de ser mesmo quando os roteiristas já consultavam os estudos mais modernos publicados por Stuart N. Lake e James D. Horan, levantando a realidade histórica do itinerário dos James, de Wyatt Earp e Doc Holiday.

Quanto aos espetáculos circenses, tipificados pelos do Buffalo Bill Wild West Show, também influenciaram a atmosfera e a fisionomia de vários **westerns**, impondo um caráter de **semi-show** em detrimento das situações dramáticas. Não foi esta, porém, uma influência tão sensível quanto a da balada ou de fonte mais direta: a História. «Que é o Oeste? Que papel representou na vida americana? Com a resposta a essas questões, pode-se compreender os traços mais significativos dos Estados Unidos de hoje». As palavras são de Frederick Jackson Turner, em «The Frontier in American History». E aquelas e outras perguntas vêm sendo de certo modo respondidas há sessenta anos por milhares de **westerns**.

Um filme de Griffith, feito após o grande afresco histórico *The Birth of a Nation*, foi *The Martyrs of the Allamo* (1916), focalizando a resistência heróica que continuaria sendo filmada por quase meio século, até a admirável e definitiva versão produzida, dirigida e interpretada em 1961 por John Wayne. Também entre os primeiros êxitos de Thomas H. Ince encontra-se outro tema histórico de permanente atualidade no cinema: *Custer's Last Fight*, reconstituindo o massacre de Little Big Horn. E inspirado na História — ou na balada, que a interpreta ou recria — veio o western ilustrando e revivendo os dias dos pioneiros, as caravanas, a atmosfera do rancho, a solidão do cowboy, a tensão no saloon, a abertura das trilhas para o transporte do gado, o êxodo dos mormons, a diligência em disparada, o correio (Wells Fargo, Pony Express), a estrada de ferro (Union Pacific), o telégrafo (Western Union). E os índios das diversas tribos: Apaches, Cheyennes, Sioux, Comanches; os mineiros da Califórnia, de Nevada, do Alaska; os caçadores de búfalos; o forte, pôsto avançado na fronteira; a Cavalaria; e os que desafiavam a lei, os que a ministravam de qualquer forma, na força ou a bala. À medida que se aproximava o seu epílogo, tornava-se o Oeste mais violento e selvagem: os homens melhor armados, o Colt 45 no cinto ou o Winchester '73 a tiracolo; o gado mais numeroso e exigindo ampliação de mercado; o sistema bancário em expansão e aumentando a ambição e o botim dos assaltantes. A civilização atingia o Oeste, onde a industrialização começava, e o velho código de violência, a insubstituível lei do mais forte, regia o progresso.

A História, excitada pela imaginação do cineasta e impelida até à fronteira de uma legenda nova, tem sido a fonte inesgotável dos mitos e dos heróis do Oeste. E a partir de todos os elementos acima referidos, unindo-os, prolongando-os e dando-lhes dimensões próprias — as de uma exaltação heróica, aventureira e trágica — o western veio a ser mais do que um gênero no cinema. Constituiu a imagem mitológica de um país universalizando sua História.

