

POR UM CINEMA - SÍNTESE

Octavio de Faria

Sou dos que pensam que a distinção entre cinema novo e cinema velho é uma distinção a ser abolida. E quanto mais cedo melhor. Certo, teve sua razão de ser, seu valor polêmico, quase diria, seu valor dialético. Mas, não creio que hoje exista sentido profundo, verdadeiro, em opor um ao outro e, pior ainda, em querer que um viva do malôgro do outro. São termos de uma luta que, embora tendo tido vivência, cada dia vai perdendo, mais e mais, sua justificação racional.

De qualquer modo, de uma coisa não resta mais dúvida alguma: o cinema nacional, de um modo geral, caminhou muito e com indiscutível proveito à sombra do antagonismo (real, literário ou jornalístico, pouco importa...) que opôs os partidários de um cinema aos de outros. E se, a princípio, foi fácil, a uns, caçar dos outros em nome de princípios mais ou menos definidos — é verdade que, sempre, erigidos em intangíveis absolutos artísticos — pouco a pouco veio se verificando que — honestamente, pelo menos — não era possível negar os valores que existiam e se manifestavam, tão bem de um lado quanto de outro da barricada.

Evidentemente, já então, uma simples e autocrática negação de um dos lados como do outro, tornava-se pura teimosia, mera demonstração de

partidarismo, quando não prova de incompreensão dos múltiplos e imprevisíveis caminhos do cinema. Podia ter graça como elemento de provocação, até mesmo como "notícia" jornalística. Mas, diante da nua e intocável realidade cinematográfica, não passava de uma bôlha de ar, de qualquer coisa que, era inegável, tinha de ser prontamente eliminada.

Sim, diante de filmes como *Os Cafajestes* (1962) ou *A Ilha* (mesmo ano), forçoso é confessar que se tornava possível brincar, fazer "blague". Nem o Ruy Guerra do primeiro dos dois filmes citados, nem o Walter Hugo Khouri do segundo, resistiam a um exame mais aprofundado. Num caso como no outro, o cinema como meio de expressão, como utilização expressiva da imagem, apenas adivinhava o que estava fazendo na festa que para êle haviam encenado. Mas, quando, um pouco mais adiante, começamos a nos ver diante de obras como *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*, ou *Corpo Ardente*, tivemos de concordar que eram tão autênticas e nacionais as imagens de Glauber Rocha quanto as de Roberto Santos ou as de Walter Hugo Khouri. (De influências estrangeiras, naturalmente, não cuido aqui — porque elas existem tão bem entre gregos quanto entre troianos, no Brasil como na Europa, aqui como na

Conchinchina e, na verdade, não constituem parte fundamental, decisiva, do nosso problema...)

Acordamos, assim, um belo dia (digamos: passada a primeira metade da década de 60), diante de um acervo que começava a se tornar riquíssimo e que se havia formado ninguém sabe bem como, à sombra de que princípios ou teorias cinematográficas. Eram os primeiros dias de abastança do cinema brasileiro a que nos era dado presenciar — dêsse cinema que sempre havia sido de certo modo pobre (*Limite*, de Mário Peixoto, as experiências documentárias e poéticas de Humberto Mauro, *O Cangaceiro*, de Lima Barreto...). Eram as primeiras messes fartas que nos chegavam.

Certo, nesse mar de tendências as mais diversas e desencontradas, muito havia que rejeitar. (Nem poderia ser de outro modo, é claro). Mas, daí a querer recusar, sistematicamente, tudo o que era "cinema novo" ou tudo que era "cinema velho", estendia-se um imenso, um incalculável abismo — o da incompreensão e o da tolice. Nosso caso, evidentemente, era afastado do caso do cinema francês e, até certo ponto, próximo do cinema italiano. O francês, salvo uma ou outra exceção, estagnava, morria (a "nouvelle vague" ocupou um campo quase vazio — raros eram os Bresson, os René

Clair — Renoir começava a se calar). O italiano, vivo como o nosso, tinha ao lado da geração nova (os Pasolini, Olmi, De Seta, Bellochio, etc.), os "clássicos" (Rossellini, Visconti, Fellini, Antonioni, etc.).

Felizmente, abrimos bastante os olhos e, bem cedo, começamos a perceber que era tão ridícula loucura querer rejeitar sistematicamente um Glauber Rocha para aceitar um Walter Hugo Khouri, quanto rejeitar um Walter Hugo Khouri para aceitar um Glauber Rocha. Ou negar o talento de Lima Barreto para proclamar a habilidade de Ruy Guerra ou de Nelson Pereira dos Santos. Ou elogiar Paulo Cesar Saraceni às expensas de Rubem Biáfara. Inútil nos iludirmos: tanto existem, de um lado, os Khouri, os Biáfara, os Lima Barreto, como, de outro, os Carlos Diegues, os Joaquim Pedro de Andrade, os Arnaldo Jabor, os Miguel Borges, etc.

Além disso, um sem-número de valôres começaram a se situar, ao longo de manifestações mais pensadas e recentes, ninguém sabe bem em que território — um pouco mais para cá, hoje, um pouco mais para lá, amanhã. Ou, melhor dizendo ainda, ficamos, de repente, sem saber em que mundo, em que região, em que escola, em que "ismo", situar realizadores como um Roberto Santos, um Sergio Person, um Roberto Farias, um Domingos de Oliveira e diversos outros. Cinema nôvo? Cinema velho? Uma qualquer corrente nôvo-velha ou velho-nova ainda não classificada no cinema do futuro?

É difícil, é difícilíssimo dizer. E é sobretudo, ocioso, desnecessário. Quase um problema ultrapassado. Quase um bizantinismo cinematográfico.

No cinema para o qual caminhamos — espécie de fusão do cinema velho e do cinema nôvo — indistintamente alheado de qualquer problema de "escola", de teoria, de "ismo" — haverá lugar para tôdas essas tendências, todos êsses caminhos, alguns tentados e logo abandonados, esboçados muitos apenas, e várias vêzes não-alargados, dir-se-á até que esquecidos assim delineados. Porque êsse cinema futuro com que sonhamos não será nunca um cinema de exclusões, de partidos-tomados, de rigorismo dogmático, mas um cinema de compreensão e de totalidade, de síntese, de aceitação — de incorporação de tudo quanto há de aproveitável, de realmente valioso naquilo que se vem fazendo em nossa produção.

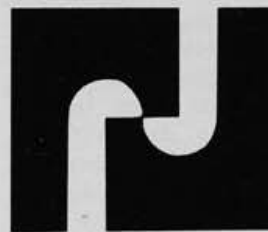
Tudo mais que não fôr isso, ou que disso não parta fundamentalmente, não poderá passar de sectarismo. Ao qual, inicialmente, nos recusamos, não só pelas suas habituais limitações, tão prejudiciais ao progresso regular de qualquer arte, como pelo perigo, muito particular, que oferece quando se trata de uma arte nova, ainda não inteiramente formada, como é o cinema.

Nesse terreno, mais ainda do que em qualquer outro, é necessário abrir as janelas, arejar bem as prateleiras, permitir que o vento bom das inovações e das idéias livres varra, de ponta a ponta, todos os setores, esclarecendo o mais possível e trazendo a todos nós o máximo de caminhos novos, livres de quaisquer limitações e preconceitos. Só assim o cinema — e, principalmente, o nosso cinema, nôvo ou velho, pouco importa — poderá progredir com essa liberdade e essa energia íntima que estão na base de suas maiores e mais legítimas aspirações.

LIVROS DE CINEMA

- Assinaturas de revistas nacionais e estrangeiras
- Livros nacionais e estrangeiros
- Reembólso postal
- Serviço de informações
- Livros da ONU

CONSULTE



ENCONTRO S.A. LIVRARIAS

AV. N. S. DE FÁTIMA, 93-A

RIO DE JANEIRO-GB-TEL.: 42-0678

AO SERVIÇO DO BOM LIVRO