



Brasília 70

O ANO DO IMPASSE

Marcos Ribas de Faria



O FESTIVAL DE BRASÍLIA deste ano conseguiu, até certo ponto, não se limitar a mero encontro de atôres, atrizes, diretores, produtores e críticos. Na verdade, muito mais que um simples festival, como tantos outros que atualmente proliferam no calendário cinematográfico e turístico do País, o de Brasília alcançou aquele equilíbrio absolutamente necessário à sua confirmação como acontecimento cultural de inegável importância. Isto é, pelo menos este ano, apesar dos problemas surgidos na época de seleção dos filmes e das possíveis falhas ocorridas nessa mesma seleção, Brasília conseguiu transformar-se e, aparentemente, cristalizar-se como uma verdadeira mostra das tendências e dos problemas culturais inerentes ao nosso cinema, nesse seu presente estágio de evolução.

Em 1970, Brasília se tornou realmente uma mostra de indiscutível e indistarcável apelo popular, na medida em que os diretores e/ou produtores se nortearam não apenas pelo caráter competitivo do encontro, mas também e sobretudo pela busca de um louvável registro do momento cultural brasileiro. Dessa forma, a noção de bom ou mau, a partir de certos padrões impressionistas de gosto, deixaram de possuir um significado crítico quanto à visão particular

de cada um dos filmes — longos ou curtos — exibidos no festival, corretamente organizado pela Fundação Cultural do Distrito Federal. Talvez o fato mais importante advindo do encontro seja o de ter proporcionado uma discussão geral sobre os rumos culturais propostos pelos filmes exibidos.

Da tentativa de Glauco Mirko Laurelli de estabelecer no Brasil o espírito do cinema de administração de Hollywood, com o musical *A Moreninha*, à suicida e infantil empostação (pretensamente) antiestética e anticultural de Álvaro Guimarães, no débil *Caveira*, *My Friend*, se apreende um fato inobjetable ao nível de uma primeira mas não aparente visão: o cinema brasileiro atravessa, atualmente, uma crise de colocação. Isso não é sentido simplesmente pela obviedade das duas fitas acima citadas. Ao contrário, mesmo nas duas principais obras exibidas na mostra — *Os Deuses e os Mortos*, de Ruy Guerra, e *Eu Sou Vida*, *Eu Não Sou Morte*, de Haro!do Marinho Barbosa — essa grande crise é perfeitamente visível.

A diferença que certamente existe é que, se em *A Moreninha* e em *Caveira*, *My Friend* a crise aparece *per se*, ou seja, se ela é percebida, sentida, analisada e criticada pela pura e simples abordagem dessas realizações, nos filmes de

EM O PROFETA DA FOME, MAURICE CAPOVILLA CONSTRÓI UMA PARÁBOLA CRÍTICA SOBRE A MARGINALIZAÇÃO E A FOME



Ruy Guerra e Haroldo Marinho Barbosa essa mesma crise se apresenta através de outros signos, que não os puramente cinematográficos. Ela existe e está presente como objeto e resultado das reflexões lingüístico-estruturais que ambos os cineastas perfazem e, ao mesmo tempo, como consequência lógica e natural de uma crise maior e de ressonâncias mais gerais, aquela do próprio instrumento, da própria estrutura, da própria linguagem — do cinema, enfim.

Lendo no "Jornal do Brasil" um admirável ensaio de Paulo Emílio Salles Gomes sobre o impasse do cinema no mundo moderno, pude realmente conscientizar criticamente tudo aquilo que havia, impressivamente, sentido durante e após a realização do Festival de Brasília. Na verdade, aquela semana cinematográfica se havia cristalizado como um verdadeiro microcosmo de uma gran-

de crise global. Em consequência, constatei que a crise então percebida não era simplesmente de colocação brasileira: no cinema nacional ela tinha apenas sua tradução tropical. Daí sua indisfarçável importância para um analista. Crise de conceituação, crise estética: é a partir dessa premissa que os filmes de Brasília-70 serão analisados e colocados culturalmente.

Assim, estando determinado o pressuposto básico (uma crise estética), duas perguntas se tornam perfeitamente cabíveis: de onde vem e para onde vai o nosso cinema? Se a primeira questão traduz uma enorme complexidade, a segunda, por sua vez, duplica essa complexidade. Será que alguém, dotado de lucidez ante um fenômeno tão desconcertante como a existência do cinema brasileiro, pode respondê-la? Qualquer um que tentar, será pressionado e movido por um imediatismo fatalmente de-

turpador e funesto. A saída ou as saídas, por enquanto, ainda estão na fase da busca e o que poderá ter resposta em termos prementes serão os meios pelos quais nossos cineastas estão tentando encontrá-la (as).

Tôda uma gama de situações e procuras pode ser conceituada a partir da ação enquanto reflexão de *Os Deuses e os Mortos*, e da reflexão enquanto ação de *Eu Sou Vida, Eu Não Sou Morte*, até a posição cômoda e supostamente marginal de *Caveira, My Friend*, passando pela hipotética tentativa de inauguração da comédia musical de raízes brasileiras em *A Moreninha*, e pela posição perplexa de *Pecado Mortal*.

Tanto Glauco Mirko Laurelli como Álvaro Guimarães pensam ter encontrado as saídas. No caso do primeiro, inexistente consciência palpável da crise porque se atravessa. Quanto ao segundo, a sua tangência criadora significa quase que

PECADO MORTAL: A PERPLEXIDADE ANTE A CRISE DE CRIAÇÃO DO CINEMA MODERNO. NA CENA: SUSANA DE MORAIS E RENATO MACHADO



a antissaída. Já Miguel Faria representa e consubstancia uma posição de perplexidade e impotência ante a crise, não procurando buscar a saída. Em termos gerais, *Pecado Mortal* simboliza o impasse da criação ou da não-criação.

Já *Os Deuses e os Mortos* e *Eu Sou Vida, Eu Não Sou Morte*, partindo de uma corajosa conscientização do problema, vão ao seu cerne. Tanto Ruy Guerra como Haroldo Marinho Barbosa terminam por refletir, por meditar sobre os dados principais da crise. O segundo perfaz uma verdadeira busca de uma nova linguagem (ou saída) em função de uma rigorosíssima reflexão sobre o cinema. Ele, portanto, enfrenta o problema e parte para sua superação. A posição de Ruy se equaciona de outra maneira. Ruy parte de uma linguagem já conquistada, já adquirida, e passa a refletir sobre ela. A crise, aqui, já está em algo preexistente, e por essa razão faz-

se mister transformá-la. Por isso considero esses dois filmes as duas grandes pedras-de-toque do Festival de Brasília: o primeiro porque, a partir da crise, faz invenção, e o segundo, a revolução. As estruturas, portanto, que se cuidem.

Melhor Filme (Direção): *Os Deuses e os Mortos*, de Ruy Guerra — "Prêmio Fundação Cultural do Distrito Federal", Cr\$ 5 mil.

Melhor Curta-Metragem (Direção): *Batuque*, de Stíl — "Prêmio Fundação Cultural do Distrito Federal", Cr\$ 10 mil.

Melhor Produção: *Um Asilo Muito Louco*, de Néelson Pereira dos Santos — "Prêmio Carmem Santos", do Instituto Nacional do Cinema, Cr\$ 20 mil.

Melhor Produção em Curta-Metragem: *Viva Cariri*, de Geraldo Sarno, "Prêmio Carmem Santos", do Instituto Nacional do Cinema, Cr\$ 5 mil.

Melhor Ator: Othon Bastos, *Os Deuses e os Mortos*, "Prêmio Fundação Cultural do Distrito Federal", Cr\$ 5 mil.

Melhor Atriz: Dina Sfat, *Os Deuses e os Mortos* — "Prêmio Fundação Cultural do Distrito Federal", Cr\$ 5 mil.

Melhor Ator Coadjuvante: Maurício do Randa, *O Profeta da Fome*.

Melhor Atriz Coadjuvante: Júlia Miranda, *O Profeta da Fome*.

Melhor Fotografia: Dib Lutfi, *Os Deuses e os Mortos* e *Um Asilo Muito Louco*.

Melhor Cenografia: Marcos Weinstock, *Os Deuses e os Mortos*.

Melhor Figurino: Luiz Carlos Ripper, *Um Asilo Muito Louco*.

Melhor Argumento, Roteiro e Diálogos: Maurice Capovilla e Fernando Peixoto, *O Profeta da Fome*.

Melhor Trilha Sonora: Milton Nascimento, *Os Deuses e os Mortos*.

Melhor Montagem: Sylvio Renoldi, *O Profeta da Fome*.