PREMISSAS A UM PROJETO DE CINEMA BRASILEIRO

Gustavo Dahl

No ano 2001 o Brasil continuará a ser um dos quatro ou cinco maiores países do mundo e terá 300 milhões de habitantes. Não é absurdo pensar que, até então, a nossa cultura já se tenha transformado numa "civilização". Os Estados Unidos, União Soviética, Japão, países que nos últimos 100 anos deram o grande salto para a frente, dispunham para tanto de uma tecnologia que em termos atuais pode ser considerada rudimentar, logo, a aceleração do nosso processo de desenvolvimento não só é viável como provável. Queira ou não, nosso país está voltado ao destino de grande nação.

Martine Carol: Lola Montes, **de Max Ophuls**

Portanto, se hoje falamos da cultura brasileira como se fala da cultura esquimó, é possível que num futuro próximo tenhamos que nos referir à soma dos códigos que encerram o saber da sociedade brasileira em termos de "civilização".

Uma cultura cria seus padrões, mas uma civilização os impõe, baseada numa maior adequação destes mesmos padrões ao presente e ao futuro. Eles podem ser materiais, referindo-se à produção de bens e ao seu consumo, podem ser sociais, referindo-se aos costumes de uma coletividade, e podem ser espirituais, quando se referem aos objetivos últimos desta civilização. Exemplo de objetivo último de uma civilização: "Paz na terra aos homens de boa vontade." Procurando definir o conceito de "cultura", Malinovski concluiu que, mais além de seus utensílios e ferramentas, mais além de suas instituições sociais e hábitos de comportamento, uma civilização se julgava por sua música, que ele, com a autoridade de ser um dos fundadores da antropologia moderna, julgava a expressão mais alta do espírito humano. E nisto contrariava a noção materialista de que um povo feliz não necessita de arte...

Detendo o olhar sobre o vendaval maravilhoso que foram os anos 60 no Brasil, duas manifestações artísticas se sobrepõem a todas as outras: a música popular e o cinema. Embora semelhantes em sua vitalidade, tiveram processos diferentes. A música encontra raízes numa tradição portuguesa infinitamente enriquecida com o influxo africano; o cinema brasileiro, no entanto, nasce apenas de uma fome de modernidade, de uma imperiosa necessidade de dotar o país de uma arte que conscientemente exprima os seus anseios. Na década passada, pela primeira vez na história do cinema, um país em desenvolvimento impôs uma sua manifestação artística como um resultado coletivo e não individual, excepcional, descompassado do meio que o cerca, como podem ser Villa Lobos, Niemeyer ou Guimarães Rosa. Quando Godard — queira-se ou não, o último inovador da linguagem cinematográfica — pára seu filme *Vent de l'Est* e pede a um diretor brasileiro que indique os caminhos que o cinema futuro deve trilhar, rende justo preito ao esforço de toda uma geração e consagra o ingresso do Brasil

no Clube das Nações... cinematográficas. Há mais mistérios no mundo, porém, do que entende a nossa vã filosofia. Por exemplo, por que a única cinematografia adulta existente ao sul do Trópico de Câncer veio vicejar em terra brasileira?

Durante os anos 60 o nosso cinema se afirmou como expressão cultural, tanto no plano interno quanto no plano externo, e saiu de um vazio industrial para a turbulência dos últimos anos, com rendas enormes e prejuízos idem. A década que corre, no entanto, se apresenta como um enigma e, como todo enigma que se preza, se não for decifrado, nos devora. O pensamento cinematográfico brasileiro, que conheceu grande atividade nos anos 1955/60, perdeu sua garra. Durante a década seguinte, o comprometimento de todos foi com o fazer e não com o pensar. Hoje, que a cultura passou de moda, ou melhor, está se adaptando aos tempos novos, surge uma nova etapa, uma nova tarefa: o fazer pensando ou pensar fazendo. A crítica cinematográfica dos jornais, por definição, se ocupa dos filmes como fenômenos isolados e, por necessidades conjunturais, deve gastar a maior parte de sua energia na análise de filmes estrangeiros, o feijão-com-arroz da dieta cinematográfica do brasileiro. Uma formação escolástica a impede de pensar o cinema brasileiro além do fato estético, de elevar-se a um nível "cultural", onde o objeto artístico é visto na sua interdependência com as condições sócio-econômicas em que é gerado. Neste momento da cultura brasileira, quando ela está vivendo a um só tempo o Renascimento e a crise da arte moderna, quando ela está ansiosamente procurando suas sínteses, um filme ser "bom" ou "bonito" é menos importante que ele ser "sintomático", isto é, indicativo do seu tempo, do processo histórico de que é fruto. A formação aristocrática dos intelectuais brasileiros os leva a confundir a representação da realidade com a própria realidade (que aliás nunca é propriamente dita, como dizia um bêbado do Bexiga) e desconhecer que o cultural supera o estético. A forma denota o ser e na obra de arte o homem de cultura procura a face do seu povo, do agrupamento humano, a que ele pertence e que coloca como sujeito da História e não objeto dela. E isto nada lhe custa, pelo contrário, só lhe acrescenta. Sem negar-se ao prazer lúdico que a obra de arte provoca, a ele não se limita porque o seu mundo é maior que o mundo das sensações. Sua ambição é ser cúmplice do artista e colocarem-se ambos a serviço do novo, do avanço, seu compromisso maior é com o futuro, com seu país, com os semelhantes que os cercam.

Por outro lado, políticos, administradores, economistas, técnicos, que têm acesso à realidade e meios para modificá-la, encontram-se numa posição antagônica, porém simétrica: não conseguem desvincular o filme, objeto cultural, do mundo da produção. No que o esteta vê somente a expressão feita forma de um sentimento do mundo, o técnico vê somente uma acumulação de trabalho e matérias-primas. A obsessão tecnocrática substitui o humanismo passadista, mas a percepção do processo continua parcial, truncada. Fazendo uma separação artificial entre utensílios e comportamento, o tecnocrata esquece que os objetivos do bem-estar material são a harmonia social e a integração da personalidade. E nelas a cultura, a arte, têm seu papel a cumprir. As tensões internas e externas, por que passam atualmente países que atingiram o estágio de desenvolvimento pós-industrial, demonstram a necessidade de associar ao progresso material aquele espiritual. Os meios de comunicação de massa se encontram na encruzilhada de uma função higiênica (diversão) com uma função social (informação, isto é, formação). É esta segunda, moderna e misteriosa, que supera a passividade limitada da primeira e confere ao filme, que pode ser um simples produto, a categoria de ato social, civilizatório.

A comunicação é uma revolução dentro da Revolução Industrial. Se é desnecessário encarecer a importância que dia a dia vão assumindo em nossas vidas a televisão, o rádio, a fotografia, a imprensa, a função do cinema hoje é vaga. Sua ambigüidade estrutural (arte/indústria, cultura culta/"mass medium", imagem/som, ficção/reprodução da realidade, espetáculo/narrativa, etc.) não facilita esta definição, mas exatamente por isso lhe reserva um papel de relevo dentro dos tempos que virão, independentemente da crise porque passa agora. De todos os meios de registro e multiplicação surgidos durante a Era Industrial, o cinema é o único que estabeleceu linguagem e sintaxe próprias. Suas possibilidades de renovação apenas apontam (vide 'Reinvenção do Cinema", *Filme Cultura* 18). Última das artes a sofrer a ruptura entre a expressão e a comunicação, talvez tenha, por isso mesmo, as condições de voltar a reunir, antes que todas, esses dois termos. A televisão, profundamente entranhada em nosso cotidiano como foi o cinema entre 1920 e 1950, à parte sua vitalidade como fenômeno social, permanece caudatária da linguagem visual inventada pelo e para o cinema. E o êxito de audiência que os filmes novos e antigos obtêm na televisão indica que a crise não se origina no objeto "filme", mas na maneira de veiculá-lo.

É preciso não esquecer que, desde 1895, a fórmula do espetáculo cinematográfico não evolui, mantendo a mesma tela clássica diante da mesma platéia imóvel que comprou a mesma entrada paga e sentou-se no mesmo recinto fechado.

No plano narrativo, de *L'Arroseur Arrosé* a *Il Conformista* (O Conformista), a estrutura permanece a mesma, e o cinema moderno, de Orson Welles e Rossellini a Carmelo Bene e Andy Wharol, sempre que tentou rompê-la o fez em detrimento da comunicação. Só Max Ophuls, grande, em *Lola Montès*, filme profético, associou o desmonte da narrativa e da relação espaço/tempo ao espetáculo de massas. Quando todos estavam procurando jogar o cinema no romance (Antonioni, Resnais) ou no teatro (Godard, Rocha), Ophuls — e nisso reencontrava o jovem Eiseinstein e o Brecht maduro — superpondo os vários níveis do real, confundindo passado e presente, assumindo o cinema como "representação", o transformava num circo. O cinema "underground" de qualquer origem, quando conseguia romper os diques da narrativa e do espaço/tempo (*Guns of the Trees*, de Jonas Mecas, 1962, *Nostra Signora dei Turchi*, de Carmelo Bene, 1968) conservava sempre, porém, as características paternalistas de "arte para elite" do cinema dito moderno.

Tudo isto está a demonstrar que o cinema está pronto, que o cinema arde por uma segunda juventude, porque tem condições de transformar-se na primeira arte pós-moderna, na primeira manifestação da arte futura. Para tanto, é somente necessário que os realizadores compreendam que as necessidades de renovação sintática, visual e narrativa devem ir no sentido de reconhecer no espectador não o inimigo, não o ignorante, mas o objetivo final do impulso que rege a criação da obra de arte. Ou seja, na eliminação do dilema comunicação "versus" expressão.

Atualmente existe no Brasil uma indústria cinematográfica em processo de implantação, aberta para o futuro pela garantia de um mercado que se expandirá por muito tempo, graças ao crescimento demográfico, mas desprovida de uma ideologia, isto é, indiferente à missão de descobrir e propagar os valores de sua "civilização". E existe também um movimento cultural-cinematográfico que esgotou na prática suas tendências elitistas, enquanto recuperava o atraso que o cinema brasileiro mantinha em relação ao cinema mundial. Tudo leva a imaginar um encontro destas duas realidades e a prever que o cinema, como arte, como meio de comunicação de massas, conhecerá em nosso país a sua ressurreição.