

III FESTIVAL BRASILEIRO DE CURTA METRAGEM

VERA BRANDÃO



Joaquim Assis recebe o prêmio em dinheiro e o troféu Humberto Mauro das mãos da Condessa Pereira Carneiro, Diretora Presidente do Jornal do Brasil, e de Carlos Guimarães de Matos Junior, Presidente do INC

Realizou-se de cinco a nove de novembro de 1973, no Rio de Janeiro, o III Festival Brasileiro de Curta-Metragem, promoção do "Jornal do Brasil", que mais uma vez apresentou um panorama representativo do estágio alcançado pela produção de curtos no Brasil. Os prêmios oferecidos pelo Instituto Nacional do Cinema, atribuídos pelo Júri especialmente constituído para a terceira mostra, constaram de três troféus Humberto Mauro e um total de Cr\$ 70 mil divididos a critério dos jurados.

Conquistou o primeiro lugar Joaquim Assis, com duas realizações: **Dom Orione — Uma Pequena Obra** e **ô Xente, Pois Não**. O segundo lugar coube a Jorge Lalette, criador de **Notícia de Jornal**. Sebastião de França colocou-se em terceiro lugar, com **Subúrbio Pessoa**. E, sem ordem de

classificação, também se situaram entre os premiados Paulo Roberto Mendonça (**A Casa Tomada**), Gilberto Loureiro (**Copacabana das 7 às 7**), Guido Araújo (**Feira de Banana**), Antonio Manuel da Silva Oliveira (**Loucura e Cultura**).

Em duas sessões diárias o Cinema 1 projetou os 26 filmes selecionados — pelos mesmos jurados da premiação — entre os 47 inscritos. Integraram o Júri Maria Dolabella Mammana, representante do INC; Fernando Ferreira, Alberto Shatovsky e Ely Azeredo, críticos; Alex Viany, crítico e cineasta; José Medeiros, fotógrafo; Oswaldo Caldeira, cineasta premiado no mesmo Festival, em 1972, como co-realizador de **Trabalhar na Pedra**.

Além dos filmes premiados, também concorreram: **Arte Brasileira**, de André Palluch; **O Caminho Para Si Mesmo**, de Raymundo

de Carvalho Bandeira de Mello; **Cinema Gaúcho dos Anos 20**, de Antonio Jesus Pfeil; **Delírio**, de Susana Sereno; **Emprise**, de José Rubens Siqueira; **O Espírito Criador do Povo Brasileiro**, de Wladimir Carvalho; **O Guru e os Guris**, de Jairo Ferreira Pinto; **Humor Amargo**, de Sérgio Santeiro; **Ida e Volta**, de Rose Lacrete; **Linha de Mão**, de Edgar Moura; **Mestre Ismael**, de Adnor Luna Pitanga; **O Mundo de Lígia Clark**, de Eduardo Clark; **Natureza Objeto**, de Leilany Chediack; **Milton Cavalcanti, um Artista Brasileiro**, de Vitor Lustosa; **O Pão Nosso de Cada Dia**, de Rudá Andrade e Maurice Capovilla; **Quarta-Feira**, de Bruno Barreto; **Rugas**, de João Daniel Tikhoniroff; **Triunfo Hermético**, de Rubens Gerchman.

Filme Cultura entrevistou os três primeiros colocados no Festival.

Foi uma sensação muito estranha a de receber o prêmio neste Festival. Ao mesmo tempo que estava muito contente, isto me trazia uma certa insatisfação. Sobre esta divisão interna, que me fez pensar bastante, cheguei a uma conclusão: no Festival JB, como em tudo, há um processo de evolução e sobre isto gostaria de falar um pouco. Não há muito sentido falar sobre o Festival, que já vem se realizando há três anos, que ele é bom ou ruim e ficar criticando as coisas como se elas fossem estáticas. O principal é encontrar as falhas e tentar fazer com que as coisas melhorem. Sobretudo, inserir o problema do Festival num problema mais amplo que é o da expressão das pessoas. Afinal a gente faz um filme para dizer alguma coisa. Quanto à premiação, descobri que o que me causava esta sensação desagradável a que me referi é que sou essencialmente contra qualquer critério de melhor ou pior que não venha do público. Não que não possa haver outro critério, mas será sempre menor, e se um júri decidir que gostou mais deste filme do que daquele outro, isto não acrescenta muita coisa ao filme nem ao problema. Acho interessante, sim, um júri popular. Como estruturá-lo e como obter este voto popular da maneira mais justa e representativa, burocraticamente falando, são coisas que podem ser discutidas e resolvidas. Mas não me sinto muito bem quando sete pessoas me dizem que meu filme é melhor do que outro e me dão 15 milhões de cruzeiros enquanto outros só recebem dois milhões, outros não recebem nada e o resto não pode ser exibido. Penso que esta é a grande falha do Festival. Não é uma falha irremediável, nem culpa de fulano ou beltrano, mas é todo um sistema que influi e a gente tem que tentar mudar. Resumindo, acho que o Festival deveria ser não-seletivo e com júri popular, ou, também com júri popular, na pior das hipóteses.

Sou contra qualquer tipo de competição. Acho que, no momento em que o cinema brasileiro atravessa uma crise muito grande, não só econômica como de expressão, qualquer divisão entre cineastas é inteiramente suicida. Sei que dizer isso é uma contradição porque me inscrevi no Festival, ganhei um prêmio e fui recebê-lo. Isto também é uma evolução minha, não é nenhuma incoerência. Creio que precisei competir, ganhar este prêmio, me sentir mal e ver o que estava errado. Quanto ao problema do curta-metragem, especificamente, acho que ele não existe, na prática, no Brasil. Ou melhor, existe pelo esforço das pessoas que fazem filmes curtos, mas como fenômeno cultural e social não existe. Curta metragem, oficialmente, é uma ficção. Há leis que o protegem, discussões, comunicados de que vai ser feito isso e aquilo, mas, de fato,

esta proteção até hoje não foi efetivada. Afora este Festival e exibições na Cinemateca do MAM do Rio de Janeiro, o curta-metragem continua marginalizado. Por exemplo, meus dois filmes apesar de terem obtido uma premiação, não existem comercialmente porque têm mais de 10 minutos e não podem concorrer à Classificação Especial. Como cineasta de curta-metragem sinto-me inteiramente marginalizado, apesar de ter ganho um prêmio e ter conseguido mostrar os filmes para cerca de duas mil pessoas. Num país que respeita sua cultura como coisa dinâmica, acho que qualquer pessoa que conseguiu fazer um filme, tem o direito de que ele seja visto e

rança pessoal e material acima da minha existência como ser humano. Nesta época eu estava trabalhando em cinema. Por isso é que foi através do cinema que comecei a lutar contra essa divisão interna. Já dirigi quatro curtas-metragens, colaborei com outros diretores. Destes filmes para cá, comecei a perder a sensação de estar dissipando minha vida e descobri uma coisa muito importante, pelo menos importante para mim, e que talvez sirva para os outros: é que não se deve colocar a segurança material acima da mental e espiritual, sejam quais forem as conseqüências que advenham desta tomada de posição. Então é isto que eu quero



Cena de *O Xente, Pois Não*, de Joaquim Assis

discutido. Porque às vezes uma obra considerada ruim por determinados aspectos pode ser boa por outras proposições que encerra, uma nova abordagem de um tema ou uma outra abertura no processo de expressão. Por exemplo, gosto de *O Xente, Pois Não, Copacabana de 7 às 7* e de alguns outros selecionados para o Festival. Mas quem sabe se, dentre os não selecionados, não haveria algum de que eu gostasse mais, inclusive mais do que os meus próprios filmes. Então me parece que a única solução é mostrar tudo e se continuar o atual processo de premiação, que se saiba exatamente que este é melhor do que aquele apenas na opinião de sete ou mais pessoas do júri. Além de mostrar todos os filmes, parece-me mais justo dividir também o dinheiro entre todos os participantes.

Há quem me pergunte porque estou fazendo cinema. Há uns três ou quatro anos atrás, houve uma época em que tive a sensação de que não estava comandando, na verdade, minha vida. Depois descobri que essa sensação vinha do fato de que punha minha segu-

da vida, dar meu depoimento através de meus filmes que refletem experiências minhas, embora sejam filmes sobre outras pessoas. Através do exercício do cinema, descobri novos valores — novos para mim, é claro. Por exemplo, descobri que as pessoas que estavam numa situação social e econômica inferior à minha, eram justamente aquelas que poderiam me dar esses novos valores. Então comecei a me aproximar dessa gente. Se faço filmes sobre cegos, aleijados, velhos abandonados ou lavradores pobres não é só porque quero viver um problema social, mas por uma questão mesmo de auto-preservação. Quero chegar perto da gente que tem algo a me ensinar. É quase uma troca. Não estou dizendo que as pessoas devem ser assim e fazer o que eu faço. Esta é uma posição boa para mim, porque decorre de uma necessidade minha, do momento, enquanto que para outro a experiência pode ser diferente e, nem por isso, menos válida.

E mais uma vez repito que por isso é que o Festival deveria mostrar todas as experiên-

cias a fim de cada um poder dizer qual é a sua. A minha é essa busca de novos valores. Por exemplo, em Salgadinho onde há esta comunidade de lavradores que filmei e que surgiu espontaneamente, sem orientação externa de ninguém, eu me convenci de que, quando o homem enfrenta a vida só com seus valores interiores, ele se torna mais próximo do impulso vital puro do ser humano, o que significa para ele estar vivo na terra. Em Salgadinho eu vi isso: pessoas que estão cara a cara com a vida, numa troca constante com o meio em que vivem, descobrindo os valores essenciais da vida. Porque é gente que passa fome, anda rasgada, é analfabeta na sua maioria, e é gente que sabe mais do que eu. Ora, se estudei 20 anos e não sei mais quantos livros li e quantas pessoas com quem conversei e cheguei à conclusão de que no interior de Pernambuco há uma comunidade em que as pessoas sabem, mas sabem mesmo, mais do que eu (no sentido do que é essencial na vida), vivem mais do que eu, têm coisas a me ensinar, então tenho que pôr todo meu conhecimento e estudo em dúvida, recomeçar a pensar na vida. Digo — e gostaria que esta frase figurasse textualmente nesta entrevista porque é um resumo do que estou tentando transmitir — que, no momento, eu, Joaquim Assis, gostaria de viver num mundo que fosse orientado e governado por cabeças iguais àquelas de Salgadinho. Gostaria que meus pais, professores e orientadores religiosos com os quais eu tive contato durante a vida, tivessem nascido pessoas iguais àquelas, apesar do analfabetismo e 'ignorância' deles e da falta de poderes reconhecidos como tais atualmente.

Com o filme que fiz sobre eles o que eu quero mostrar, portanto, é uma experiência minha, de vida. Eu fui lá, constatei isso, senti isso e tentei transmitir através do filme. E como outras pessoas viram outras coisas, eu gostaria de tomar conhecimento de suas experiências, sem me preocupar se meu filme é melhor ou pior do que o deles. Equivaleria dizer que minha experiência é melhor ou pior de que outra.

Têm me perguntado porque não tento fazer um longa-metragem ou um tipo diferente de documentário, no qual eu me mostre mais, dizendo alguma coisa. Porque até agora, nos filmes que fiz eu não digo nada, ou, melhor, digo através deles, com eles. O que venho fazendo é um trabalho de organização do material que tenho e que consiste não só de

gravações e entrevistas, mas de uma vivência real que tive com eles. Não só eu, mas a equipe toda — o fotógrafo José Antônio, Carlos Blas Blatti, da produção, o assistente de câmara, Mário Murakami, e o de som, Juarez da Costa — declarou que a experiência foi importantíssima para a vida de cada um. Houve um certo momento a partir do qual a gente esqueceu que estava fazendo um filme e começou a viver uma experiência com eles, na qual a gente fazia o filme, eles trabalhavam e nós conversávamos entre nós. O fato de estarmos fazendo um filme e eles plantando feijão tornou-se a mesma coisa, e o que importava era a nossa relação nova de gente, não perturbada em nenhum momento por diferença profissional, cultural, social ou econômica. Foi uma troca e o filme surgiu desta troca.

Então, para eu fazer um longa-metragem (e é claro que vou querer mais cedo ou mais tarde) é preciso que eu tenha uma firmeza e sinceridade muito grandes que me dêem força de dizer mais coisas com a minha cara mesmo. Antes disso, eu seria apenas mais um cineasta que faz mais um filme sem saber bem para que. Sei que é difícil encontrar gente que mostre isto que senti com tal força e inapelavelmente, mas, de agora em diante, se estivermos abertos para o mundo poderemos ver esses valores em qualquer lugar. Creio que o homem culto, dito moderno e civilizado, sabe muito bem como se faz certas coisas, mas perdeu a noção de para que fazer essas coisas. E as pessoas menos envolvidas com a civilização tecnológica parecem ser mais puras e guardar dentro delas um acervo da humanidade. Não é a forma que comanda o conteúdo das coisas. Não sou contra fazer ficção, mas sim contra a maneira de fazer isto quando uma pessoa não sabe realmente o que ela quer da vida. Hoje, se eu for convidado a fazer uma chanchada e não tiver outra opção, se eu estiver com certos valores bem firmes dentro de mim, tenho certeza de que eles se refletirão, mesmo na chanchada. Não importam os gêneros e assuntos que eu venha a abordar no cinema, o que adquiri de todas essas experiências é um relacionamento de aprendizado com as coisas e os seres. Creio, hoje, que o conceito de amador é mais útil que o de profissional, já que este está orientado mais para o lucro e a segurança profissional, enquanto o amador faz o que faz porque tem vontade de fazer. Eu me considero hoje um amador de cinema”.

JORGE LACLETTE

“Estive 11 anos fora do Brasil, voltei há dois anos e meio, moro na Zona Sul, frequento regularmente cinema e durante esse tempo todo, só vi, comercialmente, dois curtas-metragens: **Heroínas de Papel**, de Sérgio Augusto, e **Roberto Burle Marx**, de Renato Neumann. Fora disso, se eu não fizesse curtas-metragens e não fosse assistir ao Festival JB, não saberia que existiam filmes curtos no Brasil.

Mas, muito mais importante do que um depoimento individual seriam as resoluções da Jornada Nordestina de Curta Metragem, tomadas como plataforma para a criação da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD). Esta posição coletiva que tornou possível um órgão de classe é mais significativa da situação do curta-metragem, hoje, no Brasil, do que tudo que eu pudesse dizer de minha experiência no assunto. Infelizmente as poucas medidas tomadas para auxiliar o curto estão se voltando contra ele.

Por exemplo, o filme que fiz, **Notícia de Jornal**, que ganhou o segundo lugar no Festival JB, não obteve o Certificado de Classificação Especial do INC devido, segundo a Comissão, a um baixo nível de comunicação. Este critério para a Classificação Especial deve ser revisto. É um problema de ordem geral. Quando se faz alguma coisa é para ser vista. O público de festival é muito bom, mas, como disse o cineasta Oswaldo Caldeira, numa entrevista, 'o curta-metragem existe na Zona Sul do Rio de Janeiro, durante uma semana que é a semana do Festival'. Fora disso, não tem existência. Dos sete premiados no Festival deste ano, cinco são filmes destinados à gaveta porque têm mais de 10 minutos. Dois que tinham possibilidade de ganhar Classificação Especial foram considerados de baixo nível de comunicação (o meu) ou de baixo nível técnico (**Subúrbio Pessoa**). Então, há uma disparidade total entre os critérios para Classificação Especial, para o Festival e o julgamento público. Seria o caso de modificar ou (quem sabe?) extinguir a Classificação Especial. O que nos interessa é a distribuição. Inclusive não existe uma possibilidade de controle e de obrigatoriedade mesmo para os de Classificação Especial.

Tudo isto condiciona uma série de problemas. Enquanto não for resolvido o problema



Cena de filmagem de *Notícia de Jornal*, de Jorge Laclette

da distribuição, a tendência é ter um Festival em que as pessoas vão fazer filmes para o Festival, visando o júri do Festival e um prêmio. Acho que a função do documentário é dar a ver e há várias coisas para dar a ver.

Sobre meu filme prefiro não falar nada. Se há uma coisa de que o Brasil está sofrendo é que cada filme carrega uma hérnia verbal. Acho que não tem sentido os realizadores darem entrevistas enormes explicando o que queriam dizer. Fazer um filme, no meu entender, é um endividamento progressivo, é uma aventura. Que se faça o primeiro filme na base da amizade, da confiança, de um empréstimo, são condições naturais. Mas continuar nesta situação numa segunda e numa terceira obra, quando se entra numa atividade profissional, não é possível.

Nesse Festival, o que vi de realmente importante foi o filme de Joaquim Assis, porque até hoje vi muito falso filme sociológico e, com *O Xente*, *Pois Não* e *Dom Orione — Uma Pequena Obra*, ele não só nos faz ver as pessoas, como também nos faz escutá-las. Isto

agora é cada vez mais difícil — que as pessoas sejam ouvidas. Creio que a partir destes filmes o documentário criou um gabarito que não havia antes. Ainda durante o Festival, um dos concorrentes comentou comigo que depois que viu o trabalho de Joaquim, ele não suportava mais a voz do narrador de seu próprio filme, como se fosse algo incongruente esta voz vinda não se sabe bem de onde nem de quem.

Outros filmes importantes, a meu ver, são os de Sebastião França e de Gilberto Loureiro que realizaram trabalhos de categoria, em preto-e-branco. Notei que os festivais anteriores estavam se tornando festivais coloridos. E os dois filmes mencionados tiveram a coragem de quebrar uma coisa que estava se tornando hábito. Este ano, dos sete filmes premiados, o meu é em cor e preto-e-branco, *Subúrbio Pessoa*, *Copacabana das 7 às 7* e *Loucura e Cultura* são em preto-e-branco. O tabu da cor já foi quebrado mesmo no exterior, como é o caso de *A Última Sessão de Cinema* e vários outros, onde o preto-e-branco é uma opção estética e não econômica.

Outro tabu que precisa ser quebrado no Festival JB é o de só serem aceitos filmes em 35 mm, criando uma espécie de categoria especial, como se o filme só tivesse valor expressivo se feito em determinada bitola, quando há uma quantidade enorme de cineastas brasileiros trabalhando em 16 e em Super-8. Exigir bitola 35 torna-se um critério econômico que 'fecha' o Festival para os que estão começando ou fazendo experiências 'marginais'. Qualquer limitação de gênero, bitola e duração é restrição que só faz 'fechar' essa manifestação importante e que deveria ser aberta. E aqui cabe uma sugestão ao "Jornal do Brasil": porque não levar este festival que é, pelo próprio nome, de âmbito nacional, pelo menos a todas as capitais? Mesmo com entrada paga, creio que, em termos de divulgação do cinema brasileiro e da própria promoção da mostra, teria um resultado altamente positivo. Até no Rio, se fossem programadas mais sessões durante a semana do Festival, tenho absoluta certeza de que não haveria poltronas vazias ante o interesse do público".

SEBASTIÃO DE FRANÇA

"O curta-metragem brasileiro enfrenta o sério problema da ausência quase total de mercado. Outro ponto negativo é a distribuição. Creio que a Embrafilme poderia assumir também a distribuição de curtos — não só a de longas-metragens. Pelo menos ficaria uma coisa organizada.

No Brasil, o realizador de curtos independente é muito ilhado, marginalizado mesmo. É muito importante a gente se reunir em torno de uma associação (e a recém criada Associação Brasileira de Documentaristas é uma esperança), do cineclubismo ou de um veículo de comunicação de nossas experiências. Seria interessante que FILME CULTURA abrisse parte de suas páginas para o experimentalista, divulgando os novos movimentos e os jovens.

Sobre o Festival, o prêmio que obtive foi um estímulo para partirmos imediatamente para novas realizações. Penso em fazer um Super-8 para o Festival do Paraná e estou escrevendo um longa-metragem que é uma comédia de costumes. Sugestões que faria quanto à organização deste Festival, no sentido dele alcançar cada vez mais seus objetivos: todos os filmes deveriam ser exibidos; o júri deveria ser constituído por gente que faz cinema, representativa de tendências diversificadas, não somente do Rio como de outros Estados. Porque a crítica, no Brasil, está mais próxima dos longas-metragens pela falta de exibição sistemática do curta-metragem.

Notei neste Festival uma melhoria de nível técnico e de concepção. Nos primeiros festivais agrupavam-se três ou quatro filmes dentro de uma mesma tendência. Em 1972 havia uma preocupação com o lirismo e a imagem. O deste ano demonstrou uma diversificação — cada cabeça era uma sentença.

Subúrbio Pessoa foi feito para resolver um problema vital. Eu precisava fazer o filme para continuar vivendo. Sem qualquer relação com

festivais — tanto que tem 20 minutos de duração — é uma obra aberta. Certo tipo de documentário não comporta um roteiro muito estruturado. A gente tem que pegar a câmara, sair e o filme surge no contato direto com a realidade. Não tive a preocupação de dar conotações de qualquer tipo — as imagens têm vida própria e expressam a problemática das pessoas que não podem falar por si mesmas. Para mim, foi uma volta às raízes porque, embora não tenha vivência de subúrbio, passei algum tempo da minha vida numa atmosfera semelhante em pequenas cidades.

Subúrbio Pessoa é resultado de inúmeros passeios realizados no decorrer de um ano. Umas vezes de carro, outras de trem e ônibus. O subúrbio é uma transação desafiante: quente, pegajoso, inquieto, contraditório. Uma atmosfera de vida e morte, as pessoas apinhadas nos trens, cartomantes dando conselhos pelo rádio, colegiais encurralados pelo tráfego, homens bebendo às quatro horas da tarde, as velhas senhoras comprando 50 gramas de banha nos armazéns, o enterro de um garoto financiado por um bicheiro. O filme tenta passar esta atmosfera e, embora o ritmo seja veloz, há coisas que parecem estar acontecendo da mesma maneira há muitos anos. Isso fica visível, pelo menos para mim, na inocência de alguns contrapontos.

Eu sei quando um filme é tecnicamente bem feito. **Subúrbio Pessoa** não preenche todos os requisitos. O som, por exemplo, em uma ou duas passagens irrita. Já que o filme tem som, as pessoas têm a tendência — por condicionamentos impostos pela engrenagem industrial — a querer ouvir tudo. O que não dá para compreender é o que eu considere irrelevante para ser compreendido. Para mim, este som poluído é mais um dado expressivo que enriquece o clima do filme. Quem for ao subúrbio vai entender melhor o que estou dizendo. Outra coisa: o cineasta independente, no Brasil, usa muitas pontas de película para fazer seus filmes. Acontece que uma das pontas já tinha sido filmada, mas do lado contrário. Como eu depois filmei do lado certo, surgiram bellíssimas fusões. Foi difícil montar porque em vez de quadros só havia perfurações como referência de montagem.

Isso me criou um problema: na hora de projetar, o operador tem a tendência a enquadrar a imagem. É só colocar no 'start' e deixar correr, mas ele não faz isso. Bem intencionado, vai consertar e desenquadra todo o resto. Fui obrigado a colocar uma observação fora da lata: "Favor colocar no 'start' e deixar correr". Tem dado certo.

Subúrbio Pessoa é um improviso e um exercício de pele. Com exceção de algumas seqüências, tudo é filmado conforme acontece. É um tipo de luxo disponível para pequenas empresas e cineastas independentes. O filme não foi feito com propósitos adjacentes. Nunca tive uma linha política e detesto demagogia. Uma obra de arte traz sempre, em si mesma, uma proposta política. Programar uma armadilha através da obra de arte é um recurso hipócrita.

Como o cinema é uma arte cara, a última coisa em que as pessoas pensam é no filme. Conheço exemplos de diretores de talento que não conseguem mais parar de pensar em dinheiro. E quando o filme faz sucesso comercial eles estão mais frustrados que antes. A linguagem do cinema é individual e a gente faz mais pelas pessoas quando se é feliz com as coisas que fazemos. Para fazer este filme vendi muitas coisas, compradas no decorrer de 15 anos de jornalismo e alguns de publicidade. Eu gostava de colecionar quadros, vendi os quadros. Simples transferência de prazer. Ninguém pediu para eu fazer **Subúrbio Pessoa**, nem foi feito visando um mercado. Se tudo for feito prevendo um mercado, um dia a gente se surpreende hermeticamente fechado dentro de uma lata. Lata de negativo, por exemplo.

Devo muito às pessoas que me ajudaram a realizar o filme: o 'corujinha de ouro' José de Almeida (Zezé), que fotografou; Afrânio Vital, que montou e foi meu companheiro de muitos passeios; Roque Araújo, o faz-de-tudo e o diretor Luís Paulino dos Santos, que pegou o nagra e gravou o som poluído do subúrbio.

Este filme é um documento, porque dentro de alguns anos as máquinas maravilhosas vão assaltar o subúrbio e ninguém sabe o que acontecerá."