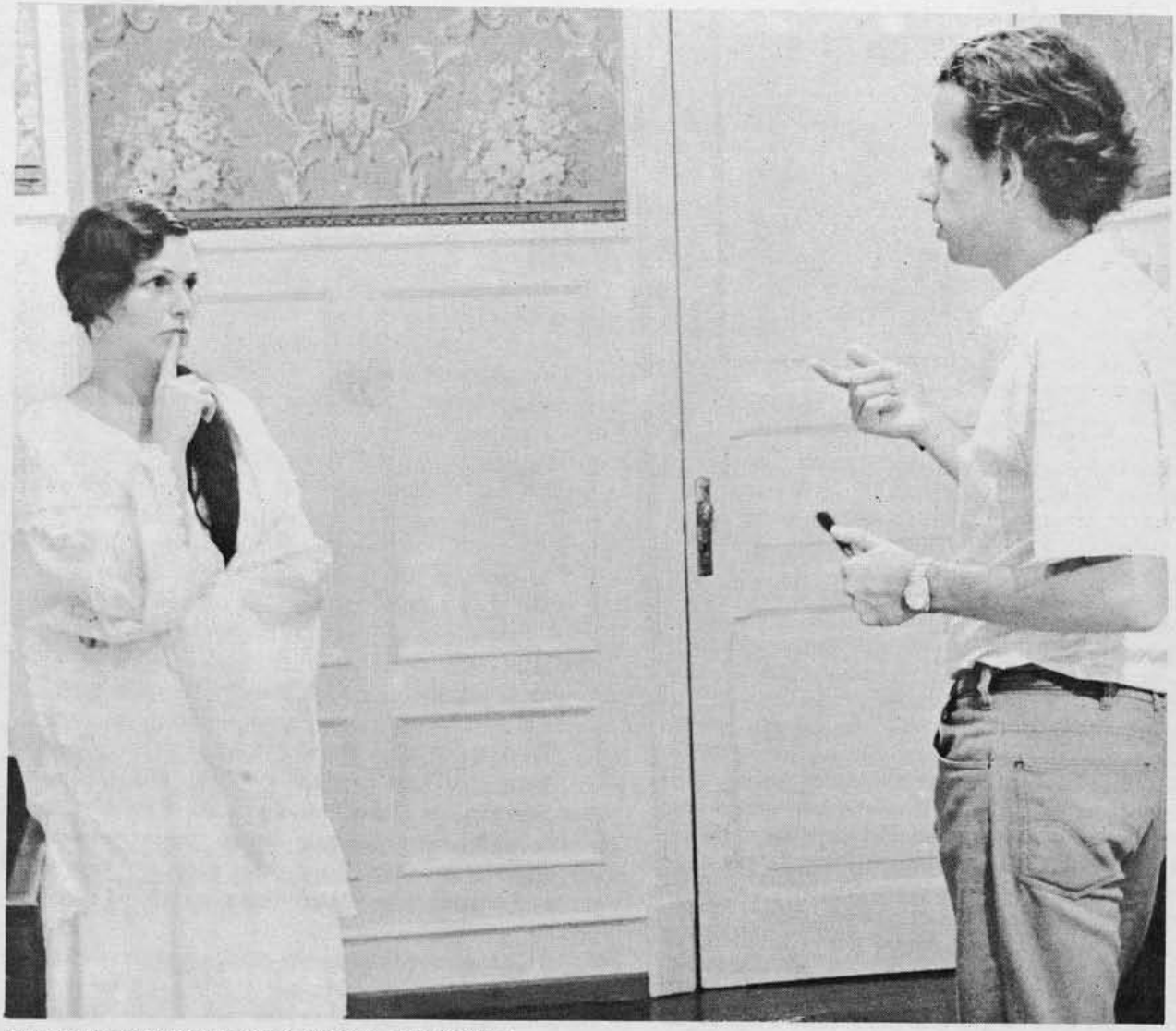
PERSPECTIVAS

do cinema brasileiro

Em termos de atividade artística e cultural, quais seriam as perspectivas do cinema brasileiro para os próximos anos? Que tendências existem atualmente? Por quais caminhos deveríamos seguir? Como se desenvolverá o diálogo com o público? Afinal, qual a importância maior do cinema para nós? Essas questões foram formuladas a alguns dos nossos principais realizadores. Aqui estão as respostas que apresentaram, em forma de depoimento corrido.



Eduardo Escorel dirigindo Irene Ravache em Lição de Amor.

EDUARDO ESCOREL

O projeto cultural e artístico do cinema brasileiro, a meu ver, está indissoluvelmente ligado ao problema crucial do mercado. Nessa questão, o dado novo é o consenso que se forma cada vez mais no sentido de ser necessário encontrar uma maneira de mudar a relação do produtor e do distribuidor do filme brasileiro com o exibidor. Até hoje essa relação tem sido de confronto, e o cinema brasileiro tem se prevalecido de medidas de caráter coercitivo. Todas as conquistas do cinema brasileiro são impostas ao exibidor. Isso encerra uma contradição inconcebível e gera, a cada nova conquista, um impasse maior ainda. Então surgiu, e esta se ampliando, a noção de que é preciso mudar as regras de jogo do mercado e tornar o filme brasileiro um bom negócio para o exibidor, melhor negócio até do que o filme estrangeiro. Enquanto isso não acontecer, nós vamos continuar estrangulados como produtores e como realizadores. Porque a situação permanece extremamente crítica na área da exibição, apesar de todos os avanços que já ocorreram. É enorme a quantidade de filmes que não conseguem veiculação adequada, que não conseguem ser exibidos, que não conseguem atingir o potencial que o mercado oferece.

Os condicionamentos de mercado são tão fortes que acabam influenciando decididamente o próprio conteúdo e a própria forma das propostas. O cineasta tem que pensar num projeto que possa furar todo esse bloqueio, ou seja, num produto que os exibidores aceitem e que tenha condições de concorrência com os hábitos adquiridos pelo espectador brasileiro. Acho mesmo impossível que, na situação atual, alguém possa desenvolver um projeto sem, a todo momento, estar se perguntando até que ponto o filme vai ter oportunidade de veiculação comercial, o que traz todos esses condicionamentos aos quais me referi. Porque os filmes estão cada vez mais caros, os orçamentos cada vez mais altos. E há no momento um desequilíbrio notório entre o or-

çamento médio de um filme e a sua expectativa de renda. A não ser, evidentemente, que esse filme se enquadre dentro de características comerciais ostensivas: gênero de fácil acesso, atores de grande popularidade, etc.

Mas, com todas essas limitações, vejo colocado, para nós que fazemos cinema, o desafio de reconquistar, para o cinema brasileiro, uma certa vitalidade que ele já teve e perdeu. Nós passamos alguns anos, a partir de 1968 e até mais ou menos 1975, um pouco perdidos em termos de proposta criativa, de proposta cultural, em razão das enormes restrições que apareceram no plano político, além das dificuldades — já antigas e que continuam existindo — no plano econômico. Durante esse tempo, o cinema entre nós caiu num certo estado de perplexidade. E tenho a impressão de que, de uns dois anos para cá, pelo menos a insatisfação com esse produto amorfo e anódino no qual se transformou o filme brasileiro chegou a um ponto extremo. Está, então, sendo recolocada a necessidade de se abordar de frente questões mais polêmicas e de se criar obras de caráter mais inovador. Alguns filmes já vêm refletindo essa preocupação. São os que têm um tratamento documental, como **Morte e Vida Severina** e **A Queda,** que retornam ao tema político, como **Delmiro Gouveia,** que fazem uma síntese riquíssima da realidade brasileira, como **Tudo Bem,** e mesmo filmes como **Barra Pesada** e **Lúcio Flávio** que, apesar de suas possíveis limitações em termos de construção narrativa, tratam de problemas mais cotidianos das pessoas: o problema da violência, o abuso da ação policial, etc. Não sei se são de fato indícios de uma mudança no quadro ou um desejo meu de que esse novo quadro seja verdadeiro.

Outra tarefa urgente que temos pela frente é voltar à prática dos roteiros originais. Não por qualquer preconceito dogmático em relação à adaptação — coisa que aliás eu não poderia ter, do contrário não teria realizado **Lição de Amor** — mas pela necessidade atrás mencionada de lidarmos com problemas contemporâneos, polêmicos, que estão na ordem do dia. Creio que a grande época da adaptação já passou e foi justamente o período entre 1968 e 1975. É claro que, quando há um romance tratando de questões atuais, não vejo nenhum inconveniente em que ele seja adaptado, porque isso se enquadraria dentro dessa preocupação maior de atualidade e polêmica. Quanto a uma possível crise de assunto, acho que essa crise é permanente no cinema, porque já se fez tanto filme sobre tanta coisa que é muito difícil encontrar um tema ou um tratamento realmente novo. No caso da produção brasileira, tal problema se torna particularmente crítico por causa das restrições vigentes que limitam ainda mais o leque potencial de assuntos. Vários deles ainda são considerados tabus. Por outro lado, faz parte da própria natureza da nossa atividade essa busca de temas novos, isto é, temas que possam representar uma real contribuição no plano das idéias, que não sejam apenas uma mera repetição de coisas exaustivamente vistas e conhecidas."

LUIZ DE MIRANDA CORRÊIA

Queiramos ou não, cinema é indústria e depende do mercado. Agora mesmo vemos a lei da oferta-procura funcionar. Mais de cem filmes, na prateleira da Embrafilme e em mãos de produtores independentes, oferecem possibilidade de escolha aos exibidores. É claro que os donos de cinemas exercem seu direito de opção, escolhendo as produções que lhes pareçam mais comerciais. Afinal de contas investiram muito dinheiro para equipar essas salas, continuando com as despesas fixas do negócio. Sendo empresários, querem ganhar o máximo possível. São as leis de mercado do mundo ocidental, capitalista, e não podemos fugir delas. Por mais que os defensores do cinema como meio de expressão de alta cultura se revoltem, as produções tipo **A Dama do Lotação** estão aí, mantendo-se semanas a fio nos cinemas principais de quase todas as cidades brasileiras. Sucesso que vem depois de **Xica da Silva,** de **Dona Flor e Seus Dois Maridos,** de **Lúcio Flávio** e de **Barra Pesada.** Se o povo quer, os exibidores mostram e os produtores correm atrás do filão. Sempre foi assim no cinema norte-americano e, em menor escala, no cinema europeu.

Não vejo nada errado em um filme ser consagrado popularmente. Cineasta que insiste em dizer que filme comercial não é bom está procurando desculpas por não saber se comunicar com o grande público. Seria o mesmo que Chico Buarque de Holanda compor músicas — ou Gil, Caetano, Jorge Ben — para ninguém tocar, ou Jorge Amado escrever para ninguém ler. Somos brasileiros e temos que fazer filmes para o público brasileiro, pois o público internacional rejeita nosso produto, principalmente porque ainda não temos infra-estrutura que nos permita competir com a qualidade industrial dos filmes norte-americanos. E para entrar no mercado mundial, qualidade, mesmo uma qualidade imposta pelas multinacionais do cinema, é mais do que importante. É necessária. Um público selecionado pode prescindir dela, mas o grande público, acostumado à tradição tecnológica da produção internacional e principalmente norte-americana, não abre mão. O exemplo que nos vem dos países socialistas comprova meu pensamento.

No entanto, o cinema-cultura é da maior importância, desde que cinema é dos maiores meios de comunicação e mesmo de formação de opinião pública. Mas, no Brasil, o cinema cultural só poderá sobreviver com amplo apoio do Estado. Apoio que existe no setor dos curtas-metragens desde o tempo do Instituto Nacional do Cinema e que continua a existir através do Departamento do Filme Cultural da Diretoria

de Operações Não Comerciais da Embrafilme. Aliás, a Embrafilme não tem negado apoio a longas-metragens comprometidos culturalmente.

Diamante Bruto e **Abismo,** somente para citar duas recentes produções, foram parcialmente financiados pela empresa estatal. Mas é óbvio que, sendo uma empresa, terá que acusar lucro, e portanto seus financiamentos a filmes de difícil retorno serão sempre menores que os concedidos a produções comerciais. Se a Embrafilme for eternamente deficitária, não terá condições de co-produzir ou financiar.

Parece-me profundamente estéril a discussão entre teóricos e práticos do cinema nacional a esse respeito. É claro que, como produtor e mais recentemente como realizador, gostaria de colocar na tela filmes que refletissem ou criticassem os problemas sociais do Brasil. Mas, para sobreviver, terei, também, que fazer as necessárias concessões ao público e buscar a qualidade consagrada pelo público que pode, até, ser prescindível quando o filme apresenta uma criatividade excepcional ou trata de assuntos inerentes ao subdesenvolvimento. Por outro lado, muitos são os teóricos que pregam um cinema subdesenvolvido para um público subdesenvolvido, o que me faz perguntar se isso não será atitude tão fascista quanto a de exigir um cinema de qualidade técnica internacional sem maior conteúdo.

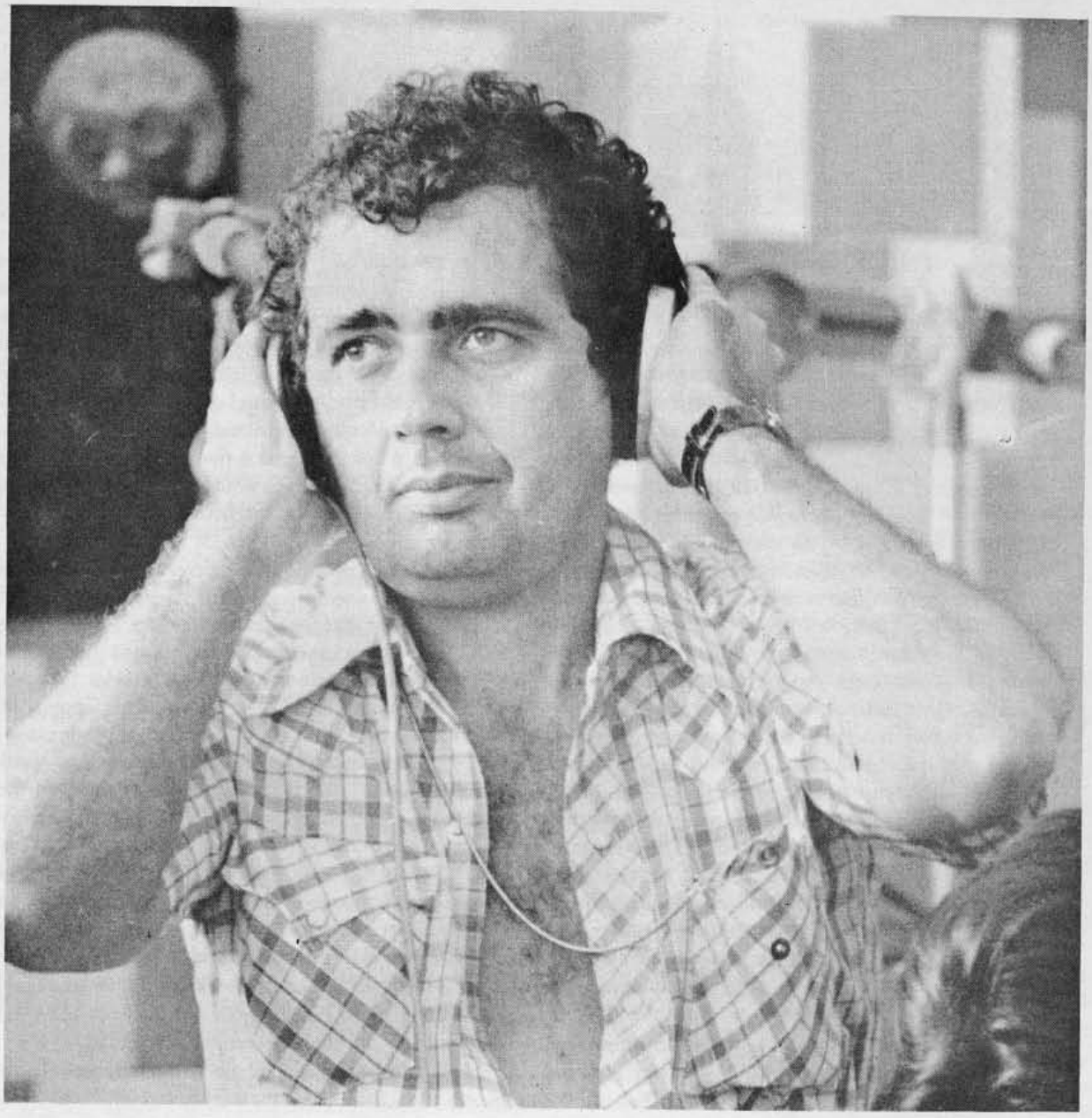
Creio, também, que o atual estágio do cinema brasileiro reflete o estágio cultural e mesmo o desenvolvimento, como um todo, do Brasil. Somos um país contraditório, com regiões sócio-econômicas às vezes conflitantes. Tirando a realidade do futebol, nada mais diferente de um amazonense do que um gaúcho. Talvez seja a razão de vermos o sucesso de um Teixeirinha no extremo sul do Brasil, o delírio dos paulistas e outros sulistas por um Mazzaropi. Serão filmes bons ou maus? Acho difícil dizer, pois acima de tudo é quase impossível, se não fascista, dizer o que é bom e o que é mau. Será ruim ou péssimo para mim. Será maravilhoso para milhões de brasileiros. E se é bom para tantos brasileiros, não será um bom filme?

Acho que o filme brasileiro sempre manteve um certo diálogo com seu público. Através dos anos, as comédias e as chanchadas produzidas no Rio e em São Paulo, principalmente pela velha Atlântida, arrastaram milhões de espectadores às salas de exibição. Eram boas? Eram más? Difícil a resposta. Na verdade, filmes como os de carnaval, ingênuos a seu modo, refletiam o estágio cultural da classe média daquela época. Alienados com certeza, esses filmes, finalmente, deixaram de ser produzidos, talvez como imposição das novas preocupações do brasileiro médio. Enquanto existiu mercado, os carnavais do fogo foram rodados, exibidos sem maiores problemas e resultaram em sucessos comerciais. Para mim, o ciclo da chanchada, se nenhum outro mérito tivesse, teria o de ter assegurado a sobrevivência do cinema brasileiro e a formação de técnicos que até hoje são o sustentáculo da produção comercial e artística.

É indiscutível o valor do Cinema Novo. Foi ele quem deu, com Glauber Rocha, Nélson Pereira dos Santos, Cacá Diegues, Gustavo Dahl, Roberto Farias

e tantos outros, dignidade à nossa produção e passou a preocupar-se com a realidade social do Brasil. Mas também me parece claro que, com raras exceções, esses filmes muitas vezes intelectualizados, quando não herméticos, só atingiam um pequeno número de intelectuais das grandes cidades, ou universitários, estes últimos também preocupados com os problemas sócio-econômicos do país. Para o grande público, permaneceram distantes, frios, quando não incompreensíveis, ou, pelo menos, de difícil leitura.

Hoje existem as mais variadas tendências em nossa produção. Filmes preocupados em interpretar as diversas realidades brasileiras, comédias digestivas, pornochanchadas, super-produções, filmes autorais refletindo, muitas vezes, as inquietações pessoais de seus realizadores. O que restará de tudo isso? Humildemente creio que o público decidirá, como decide na Inglaterra, na França, na Itália e nos Estados Unidos. Nós, e agora falo mais como produtor, teremos que nos submeter ao julgamento popular ou fracassar tentando impor ideologias que, por mais bem intencionadas que sejam, terão cheiro do mofo nazi-fascista. O cinema brasileiro sobreviverá como a maioria dos brasileiros decidir, pelo menos enquanto nossa estrutura atual permanecer. A não ser que o Estado resolva transformar a produção em um veículo didático ou de discussão de teses. E mesmo assim me pergunto: e o povo?"



Carlos Diegues.

CARLOS DIEGUES

"Que mais impressiona, no momento, no desenvolvimento do cinema brasileiro, é a multiplicidade de alternativas que estão aparecendo. É esta pluralidade de tendências que vai criar as condições para que o cinema brasileiro se torne uma cinematografia e se imponha junto ao público.

Agora, pela primeira vez, o cinema brasileiro tem a possibilidade de se transformar numa manifestação cultural significativa e definitiva, deixando de ser marcado pela explosão de fenômenos como foram a Vera Cruz, as chanchadas da Atlântida ou o Cinema Novo.

Nesse processo de desenvolvimento, a Embrafilme tem um papel importante. É extraordinário ver que filmes tão diferentes como **Morte e Vida Severina, Perdida** e **Dona Flor** estão sendo produzidos, distribuídos ou financiados pela mesma fonte.

Se considero importante a ação do Estado na organização do mercado, sou contra sua atuação no plano da criação. Como o cinema brasileiro enfrenta a concorrência de grandes cartéis internacionais, o Estado deve intervir na economia para corrigir esse desequilíbrio, mas, como produtor de cultura, sua ação é sempre maléfica, pois implica, mesmo quando não é essa sua intenção, no controle da liberdade ou no próprio cerceamento dela.

O Estado não tem o direito de orientar a produção cinematográfica mesmo sob a forma de estímulos à produção de filmes de um determinado gênero. Não sou contra os filmes históricos e literários, pois todas as cinematografias do mundo sempre recorreram à História e às obras literárias como fonte de inspiração, mas contra a oficialização de qualquer tendência, seja do filme histórico, literário ou policial, por exemplo.

O que acho fundamental, hoje, no cinema brasileiro, é que os cineastas tomem consciência dessa pluralidade e defendam o seu desenvolvimento de uma maneira profunda.

Os cineastas brasileiros estão muito preocupados com bitola, orçamento e mercado, quando deviam atentar para a qualidade e a novidade que o filme possa ter, porque o bom filme se marca pelo risco que ele corre e a novidade que ele traz. Assim, eu acho o cinema um assunto velho. O assunto moderno é o filme.

Não me sinto comprometido com nenhum estilo, nenhum orçamento e nem mesmo com meus filmes anteriores. Eu me sinto cada vez mais irresponsável em relação a qualquer tipo de compromisso. **Chuvas de Verão**, meu último filme, é muito sentimental, muito pessoal, porque estou convencido de que o filme é, cada vez mais, um fenômeno de afetividade.

Em termos de perspectiva, uma questão importante é onde estão os jovens cineastas e por que eles não fazem filmes. Os diretores que estão estreando agora são pessoas ainda da geração do Cinema Novo, que trabalhavam como montadores, atores ou produtores. Eu me pergunto se os jovens cineastas de 20 anos, como nós éramos na decáda de 60, não estão encontrando meios para se manifestar, o que é grave, ou se eles não existem, o que é mais grave ainda. E eu não sei a resposta."

NÉLSON PEREIRA DOS SANTOS

"Eu sempre fui um otimista em relação ao cinema brasilerio, e, nos últimos anos, a atividade cinematográfica entre nós tem me dado razões para continuar sendo otimista. Tempos atrás colocou-se a tese de que era prioritário aumentar a quantidade, produzir mais filmes, criar condições para o aparecimento de novos diretores. A quantidade, de fato, aumentou, e, junto com ela, aumentou a qualidade média dos filmes, o que permite prognosticar um futuro ainda melhor.

Porque estão em ação, em grande parte, não fazedores de filmes, mas autores. Observando bem nos filmes de novos cineastas, a preocupação autoral é permanente. Quando falo em preocupação autoral, não quero me referir a uma fase em que esta era levada ao extremo da radicalização: o autor como o todo-poderoso, um ser mitológico. Falo no sentido de que, se quisermos construir um cinema altamente representativo, em termos culturais, é preciso valorizar a figura do realizador, que ele tenha condições de fazer mais filmes, trabalhar melhor, criar a sua obra.

Sempre foram os autores que deram a contribuição mais importante ao cinema brasileiro, ao longo da sua história. Houve um momento em que eles atuavam isoladamente: Mário Peixoto, Humberto Mauro. Depois houve um momento em que eles se reuniram em grupo e formaram o Cinema Novo. Hoje existe uma abertura muito maior, e há uma grande variedade de posições autorais. Acredito que os cineastas atuais, especialmente os novos nomes que surgiram ultimamente, vão abrir um novo período para o cinema brasileiro, em que ele deixará de dar saltos, de sofrer modificações bruscas, entrando em ritmo de evolução normal.

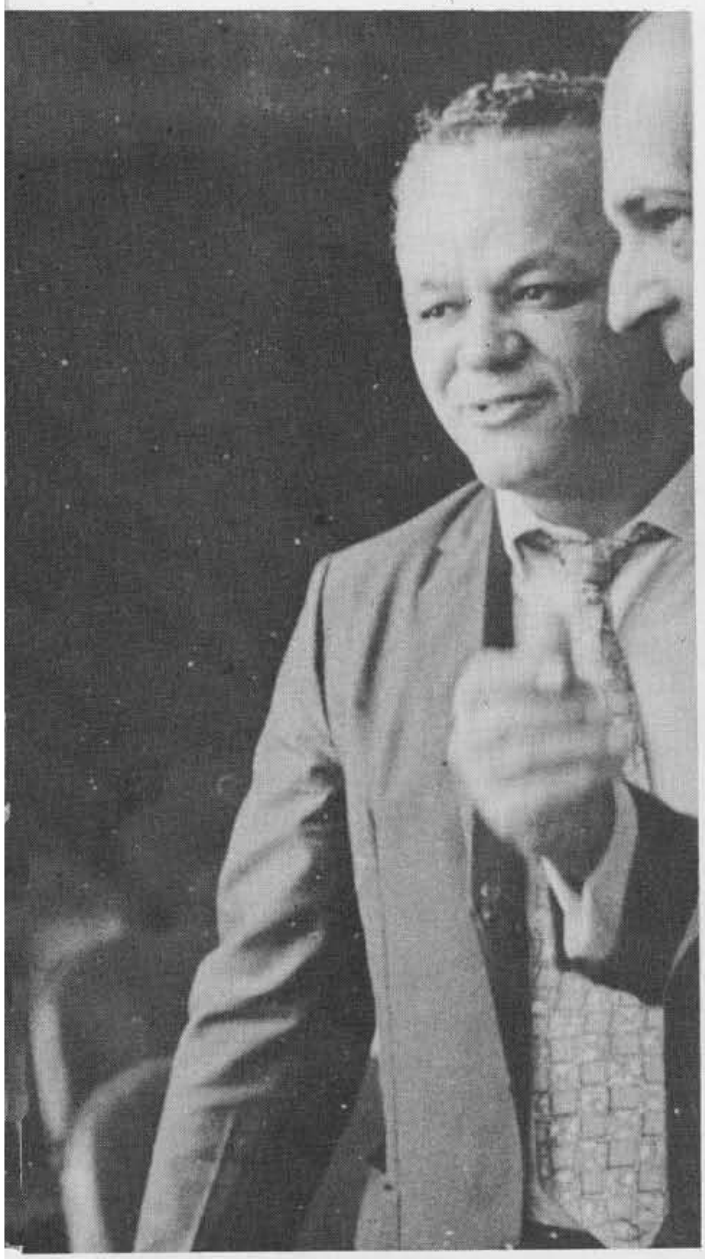
A temática não será problema: os diversos caminhos foram abertos desde que existe o cinema

Nélson Pereira dos Santos e Roberto Santos.

brasileiro. A linguagem será uma questão de cada autor, pois, pessoalmente, não acredito na existência de uma linguagem de cinema, mas de uma forma de se expressar cinematograficamente que seja conseqüência da condição autoral. E o diálogo com o público, na parte que diz respeito aos realizadores, está sendo conduzido com empenho e seriedade. Nessa área, porém, há aspectos que escapam ao controle dos realizadores. Entre o autor e seu público, criam-se ruídos situados ao nível da comercialização, dos problemas econômicos, políticos e de censura que envolvem nossos filmes.

O fato é que o cinema brasileiro realmente saiu da adolescência. A atitude do homem de cinema, hoje, seja veterano ou calouro, é muito mais madura. Ele está dizendo as coisas com grande tranqüilidade, relacionando-se perfeitamente bem com o público. É mais desembaraçado, mais seguro. Os novos começam já demonstrando completo domínio da instrumentação técnica, ou seja, começam lá na frente, em relação ao que ocorria antigamente. E entre eles há sempre uma troca de experiências, permitindo uma síntese das diversas contribuições.

Tudo isso foi possibilitado pelo aumento da produção. De cem filmes produzidos, vários alcançam um alto nível de qualidade. Este ano, pelo menos dez filmes são de grande categoria. Antes não acontecia assim. Como a produção era pequena, apenas um filme por ano chamava a atenção, e as pessoas se detinham para estudá-lo; em torno dele nasciam as polêmicas. Hoje a coisa tomou um caráter vertiginoso. Quase não se pode acompanhar tudo o que é feito. E também há uma maneira mais



tranqüila de ver os filmes e de admitir que cada autor tem seu mundo próprio, seu pensamento próprio.

Outro fenômeno importante que se verifica é a ampliação dos quadros de colaboração artística: novos diretores de fotografia, novos argumentistas e roteiristas, novos atores, todos com uma boa formação cinematográfica. Se bem que ainda está faltando bastante gente. Quando se encontra um bom assistente de câmera, ele é logo recrutado para fazer fotografia. Há uma tendência a sugar os técnicos para cima, porque existem apenas dois ou três craques em cada categoria. É preciso dinamizar as escolas de cinema, formar mais profissionais, promover cursos paralelos como o de diretor de produção, realizado no ano passado."

ROBERTO SANTOS

"Eu vejo na multiplicidade de gêneros a nova grande colocação do cinema nacional. A cinematografia brasileira desenvolveu-se por ciclos e o ciclo traz em si a idéia de queda, de recuo.

Eu colocaria como proposta cultural, paralelamente à conquista de mercado, uma maior liberdade de expressão e de tendências.

A diversisficação da produção significaria, então, uma estratégia de obtenção de mercado, pois atenderia áreas diversas de público e faria com que este deixasse de ver o cinema brasileiro com uma única abordagem.

A perspectiva do cinema brasileiro seria a de, progressivamente, ampliar o seu diálogo com o público. Se tivermos diversas linhas, criaremos pontos de sustentação, e o apoio às diferentes tendências de produção é o que de melhor a Embrafilme vem proporcionando.

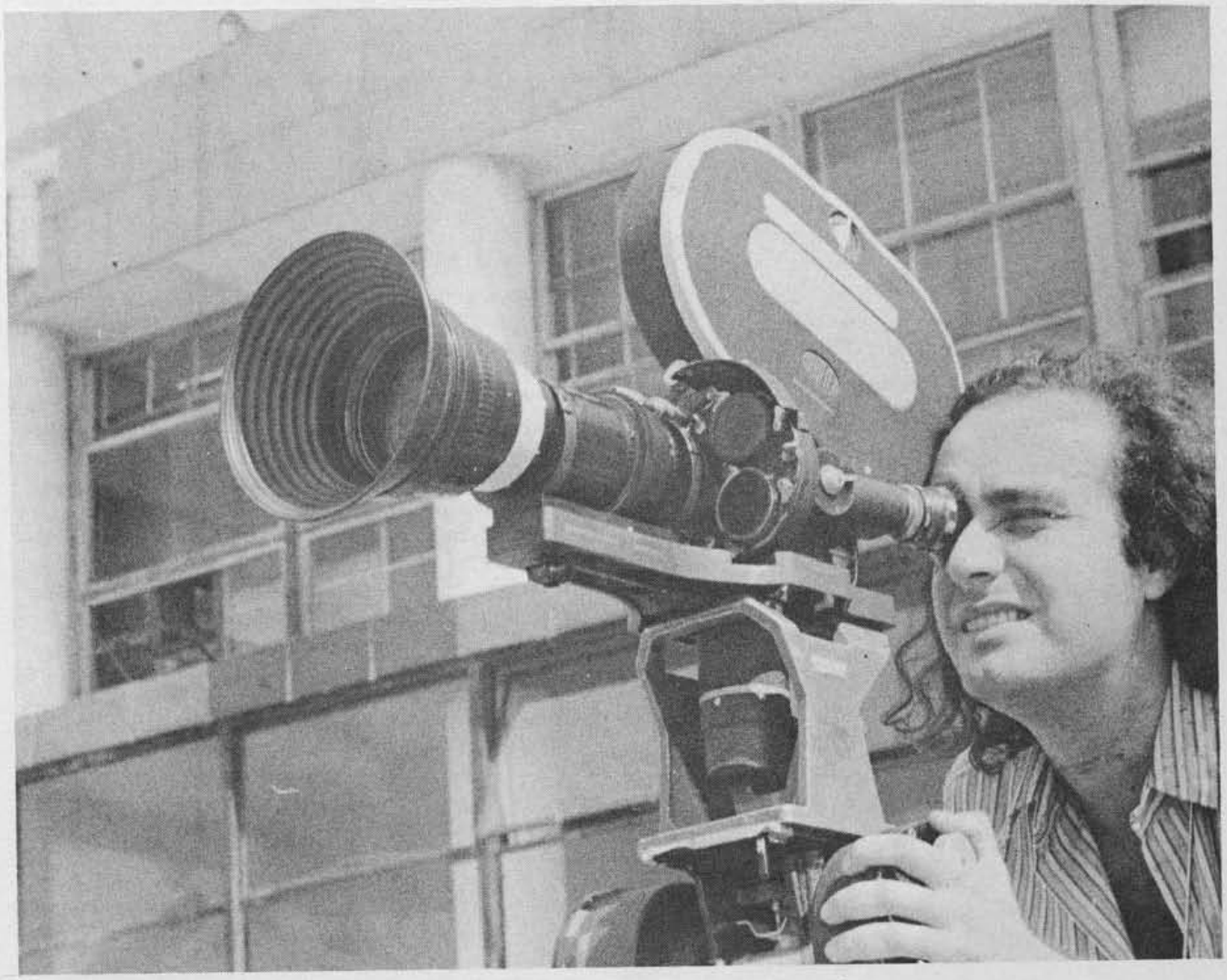
Vendo filmes de vários gêneros, o público, condicionado por 80 anos de cinema importado, deixará de dizer que a produção nacional é feita de uma só maneira e passará a se perguntar por que o cinema brasileiro é assim. Esta será uma grande vitória, pois, como ainda não conquistamos totalmente o mercanosso cinema é avaliado em comparação com o importado, quando não se apresenta como uma alternativa a ele.

Como homem que trabalha em cinema há 26 anos, gostaria que a produção se diversificasse de tal maneira que o preconceito contra um gênero, que vem do público ou de um realizador em relação a outros realizadores, desaparecesse.

Todos os modos de se fazer cinema são importantes, seja a comédia, o filme histórico, o chamado filme marginal, a história romântica ou a pornochanchada, e todos podem denunciar a realidade, à sua maneira.

Não estou falando da diversificação teoricamente. Por exemplo, terminei um filme chamado **Curumin** que tem uma colocação infanto-juvenil sobre o índio brasileiro; estou trabalhando em um projeto histórico, **O Assalto**, de Afonso Schmidt, e devo iniciar agora **Amantes da Chuva** que tem um enfoque romântico-realista sobre a grande cidade. São filmes que tentam, nos seus gêneros, uma certa abertura.

Falando-se em novas propostas, para finalizar, gostaria de ressaltar a grande conquista que o documentário pode ter em relação ao público brasileiro, atendendo-o culturalmente. É o documentário que vai formar as bases do comportamento do homem brasileiro, mostrando-lhe sua realidade. A conquista de mercado pelo documentário, assentada na organização dos próprios realizadores, é uma tendência do cinema brasileiro que está sendo concretizada com muita garra. Se eu pudesse falar alguma coisa de bom sobre o futuro seria sobre isto."



Arnaldo Jabor.

ARNALDO JABOR

"A década de 80 será a década de ouro do cinema brasileiro, depois do miserabilismo e do período **nouveau riche.** A produção de custo médio deverá prevalecer. Serão filmes que transarão poeticamente com o mundo brasileiro. Eu acho que, difusamente, está surgindo uma nova ideologia cultural no Brasil, uma ideologia mais libertada de Hollywood. De alguma forma o país está descobrindo sua identidade. A industrialização é a grande responsável por essa mudança de nossa consciência. Os esquemas anteriores do saber estão insuficientes para detectar o novo que vem por aí. Mas os sinais estão no ar. O cinema fatalmente refletirá esta Nova Idade.

A importância maior do cinema é mostrar um país a ele próprio. O cinema é o espelho do povo, mas é também a luneta por onde se deve perceber um pouco do futuro. O cinema é o divã do pobre".

WALTER LIMA JR.

"Existe uma tendência muito grave dentro do cinema brasileiro. É a de criar personalidades em cujas mãos seria depositado o destino do nosso cinema, pessoas presumivelmente respeitáveis que produziriam para o público um cinema de grande qualidade. Todas as discussões em torno de uma produção de qualidade visam a estabelecer isso, quando eu acho que a grande aventura do cinema brasileiro é a liberdade de criação. A produção livre parece ter seus dias contados. A não ser que o produtor independente, que em geral é também o diretor, se disponha a atuar na base do ciclo de sacrifício, porque, depois de um trabalho esparso que cada vez vai ficando mais esparso, ele tem de reunir forças para atacar de novo. Normalmente se julga que o público deve ser nivelado por baixo, que o empenho de um filme deve tomar como referência

o gosto do público mais rasteiro. Quando tentamos atender o suposto gosto padrão do público, na verdade acontece isso, estamos nivelando as coisas por baixo, o que é uma tragédia para o cinema brasileiro. Acho que roteiro nenhum vai resolver esse problema. Eu acredito no público e respeito o público. Há um público interessadíssimo, até hoje, em saber, por exemplo, o que é esse fenômeno do Cinema Novo. Por que há esse interesse em saber de filmes que não tinham a menor vocação comercial? O público é informado, quer conhecer as coisas. Mas há no cinema brasileiro uma perigosa aliança com o **establishment.** A maturidade do cinema brasileiro toma como modelo uma imagem de velhice. Quem passou toda a juventude e os primeiros anos da idade adulta investigando a linguagem do cinema, ou seja, descobrindo o seu próprio cinema, de repente quer se instalar, acomodar-se num **status** de respeitabilidade e não arriscar nada. Eu penso que essas pessoas não têm mais nada a ver com o cinema. O cinema é uma coisa distante delas. Ora, a gente tem aqui no Brasil a possibilidade de fazer um cinema inteiramente novo, talvez até mesmo de reinventar o próprio cinema. Não sei se existe talento para isso, mas possibilidade há. Talvez nós sejamos o único grupo de cineastas do mundo que têm a mesma liberdade que tinham John Ford, William Wyler e Raoul Walsh na Universal de Carl Laemmle: "Agora vocês vão lá para o deserto e rodam dez westerns de uma bobina". Foi assim que eles inventaram o cinema. A gente tem essa mesma possibilidade aqui porque não existe escola e, quando fazemos um filme, na verdade estamos aprendendo a fazer cinema. Isso não acontece mais em nenhuma parte do mundo.

Mas, de repente, estamos com aquele gesto imitativo, mimético, querendo copiar. As pessoas dizem: "Eu agora estou fazendo isso". Como **estou fazendo?** A gente vai passar a vida inteira aprendendo a fazer. Talvez algum dia na vida eu, por exemplo, saiba fazer, mas ainda não sei fazer. Eu vou ficar a vida toda procurando esse cinema que está lá dentro de mim, não sei qual nem aonde. Eu acredito muito nesse regime de produção que até agora existe no Brasil. Acho que a aventura cinematográfica deveria ser considerada, para nós, uma garantia, e não um risco. É muito menos risco do que a gente pensa."

DAVID E. NEVES

"O cinema brasileiro atravessa uma fase de certa euforia. Há, como sempre houve, suspeitas ou ameaças de catástrofes, provocadas mais pela euforia mencionada do que propriamente pela situação que se atravessa. O episódio Jack Valenti, ocorrido no final do ano passado, mostra que o mercado cinematográfico brasileiro corre o risco de ser reservado para nossos filmes, e pode-se, inclusive, prever que, como antes o petróleo era nosso, **o cinema é nosso.**

Cumpre agora fazer o uso devido dessa situação, ampliando as possibilidades comerciais de nossa cinematografia, desenvolvendo a linguagem e estendendo os gêneros cinematográficos no sentido de uma autenticidade maior, evitando-se, com determinação, a influência das cinematografias alienígenas, a fim de promover uma identificação maior entre nossos filmes e nosso público.

Recorrer a um fato ou um vulto histórico, a uma adaptação literária ou a um roteiro original não me parece uma opção conflitante, mas convergente, desde que se dê enfase à palavra **original,** isto é, que se trabalhe em cada um desses departamentos com a devida **inspiração** funcional, sem fazer do cinema uma pobre e desprezível sinecura burocrática. As grandes produções correm, a meu ver, o risco de serem julgadas a partir de seu **peso específico** em detrimento de suas qualidades artísticas. São apenas idéias vagas a respeito de uma situação alvissareira, porém indefinida, que se começa a vislumbrar.

David Neves.

A importância maior do cinema, no Brasil, neste momento em que a civilização da imagem vai se tornando irreversível, é a progressiva focalização de nossos contornos sócio-político-geográficos, tudo isso sendo continuamente fruído por nossa gente. Um cinema consumido, permanentemente **no ar,** como um programa de TV com alto índice de audiência."

Oswaldo Caldeira, durante as filmagens de Ajuricaba.

OSWALDO CALDEIRA

A perspectiva, em primeiro lugar, é de uma revisão do que seria ou do que tem sido um cinema artístico e cultural. No cinema americano, por exemplo — basta lembrar o caso de Hitchcock — sempre foi muito difícil estabelecer até onde um filme era **comercial** e até onde era **artístico.** O cinema brasileiro, notadamente a partir do Cinema Novo e do surgimento da pornochanchada, dividiu-se em dois campos bem definidos. De um lado ficaram os filmes catalogados de comerciais, do outro, os rotulados de artísticos. Mas acho que agora há uma forte tendência, já expressa concretamente em alguns filmes, de misturar as coisas, de dar ao artístico também uma forma comercial. Pois o que interessa é o projeto maior de uma cultura brasileira. O projeto de um cinema popular poderá ser, às vezes, mais popular, na medida em que for também mais comercial, ou seja, levar em conta certas aspirações do público a fim de obter uma resposta maior em termos de audiência.

A evolução do nosso cinema nos próximos anos vai depender de muitos fatores, da solução de problemas que transcendem a temática específica e a qualidade artística e técnica dos filmes. O comportamento da Censura é um deles, e da maior importância. Outro fator que influenciaria muito o processo seria a abertura do canal da televisão para o cinema. É impressionante notar como as crianças de cinco, seis anos, estão profundamente marcadas pelos filmes a que assistem na tevê. Só pelo jeito com que elas falam, contam histórias, a gente observa isso. Daí a importância do acesso do filme brasileiro a esse veículo. Ao lado, é claro, do prosseguimento e da ampliação das conquistas atuais, como obter maiores possibilidades de exibição do filme brasileiro em nosso próprio mercado, atrair o interesse do exibidor para nossos filmes, etc.

As distribuidoras ainda não conseguiram traçar, nem pôr em prática uma política clara de conquista de novas faixas de público. Fala-se muito em público universitário, mas pouca gente, na verdade, tem a oportunidade de mostrar seus filmes aos estudantes. Todas as experiências que já fizemos nesse sentido obtiveram uma resposta bastante boa, mas ficaram na experiência.

Quanto ao diálogo com o público, existe a tendência de se colocar as coisas como se tudo dependesse do próprio filme, quando as relações entre o cinema e o público são mais complicadas. Elas não dependem só da qualidade do filme, seja técnica ou artística, se o filme é bom ou ruim, se tem esse ou aquele ator, mas principalmente da maneira como o filme chega ao público. Através da televisão é uma coisa; através do **drive-in,** outra; através das salas, ou-

PERSPECTIVAS

tra. Depende também se as salas serão estas ou aquelas. A maneira como o filme é tratado enquanto produto, sua veiculação, isso altera. O modo como for tratado pela Censura, isso também altera. Da mesma forma as condições de produção em que foi feito.

Por isso é que a importância do cinema para mim sempre será medida pela forma como ele é utilizado, como ele é veiculado, como ele é levado ao espectador. Sua expressão como veículo, hoje, é muito pequena, porque falta muita coisa ainda por ser feita: salas para 16mm, salas para os universitários. Enfim, não se trata só de fazer um filme e ganhar dinheiro no mercado tradicional. Só com a descoberta de novos mercados, e especialmente de novos espectadores, o cinema exercerá um papel mais significativo na formação cultural brasileira."

Ana Carolina filmando Mar de Rosas.

ANA CAROLINA

"Para começar, gostaria de dizer que a importância maior do cinema, no meu entender, se traduz em dois aspectos: o primeiro, **fazer a cabeça do país**, e o segundo, dar dinheiro. Sem isso, o cinema não tem importância nenhuma.

Quanto ao diálogo entre o público e o cinema brasileiro, eu o comparo ao que existe entre a política partidária e o povo. Houve anos de hiato entre o antigo PTB e o povo, por exemplo. E essa nossa vida partidária sempre foi marcada por isso, por muitos cortes, por épocas abortivas. A possibilidade de diálogo — tanto em cinema como na vida partidária — é sempre conseqüência da realidade de um povo falante. Sempre que existe uma proposta global de abertura, esse diálogo pode se dar. Você vê a enxurrada de filmes que, praticamente de uma só vez, conquistaram público para o nosso cinema — **Xica da Silva, Dona Flor, Barra Pesada, Gente Fina é outra coisa, Lúcio Flávio** e o meu **Mar de Rosas** — todos, cada um no seu gênero, bem sucedidos em termos de bilheteria, de público. Acho que talvez o diálogo esteja sendo mesmo aberto.

As tendências e as perspectivas, daqui para a frente, só vão depender de um aspecto: se o exibidor der chance. Se a Embrafilme, se nós os cineastas, ganharmos a luta pela conquista do mercado e conseguirmos trazer os exibidores para o nosso lado — e aí eu englobo qualquer tipo de produção, independente, pornochanchada, tudo o que for cinema brasileiro — aí as tendências estão todas abertas. Haverá mercado e condições para você fazer o tipo de filme que quiser.

Nisso se inclui, ainda, a batalha pela exibição dos curtas-metragens, batalha a nível ministerial e não só cultural. Isso tem que ser feito, ela tem que ser ganha, ou corremos o risco de mais um hiato, desses que sempre ocorrem: é o drama de um sistema abortivo que volta e meia assola a cultura e a política brasileiras."

(Depoimentos recolhidos por Marhel Darcy de Oliveira, Geísa Mello, Vera Brandão de Oliveira e José Haroldo Pereira)