CORCINA
a cooperativa do curta

Quarenta e cinco realizadores. Mais de 100 filmes. E, no entanto, não nos vêem. Mas nós os vemos. Nós os acompanhamos há muitos anos. Vimos a banda boa e a banda podre. Sabemos de tudo. Conhecemos a vaca, a teta da vaca e quem mamou desta teta.

(Trecho do manifesto de Sérgio Rezende, Vice-Presidente da Cooperativa dos Realizadores Cinematográficos Autônomos (CORCINA) aprovado em Assembléia no dia 20/06/79)

Eles são filhos da classe média, batalham a vida e são inteiramente despejados do rigor intelectual de outros tempos. Seu compromisso maior é fazer filmes, refletindo, assim, o cotidiano brasileiro, suas dificuldades, suas aberrações e – por que não? – suas grandezas. A linguagem deles é clara e as atitudes voltadas para um objetivo comum a todos. Gente simples e acessível, perseguindo seus direitos e suas razões. Recusam o rótulo de *gênios* da nova geração cinematográfiea com duas expressões muito diretas e definitivas:

– "Aqui na CORCINA não há gênios. Todo mundo acorda cedo". (Pompeu Aguiar)
– "Este é um momento de colocar as cartas na mesa. Abertas". (Sérgio Rezende)

Mas pode ser que, através da prática de trabalho, um de seus filmes revele um gênio. Por que não? Mesmo que entre os 45 realizadores não exista lugar para o gênio profissional ou técnico do discurso, a grande conquista está feita: o que um dia foi uma-idéia-na-cabeça-uma-câmera-na-mão tornou-se, hoje, uma luta diária e um espaço no chão.

Rocinha Brasil 77 *de Sérgio Péo.*

A luta já começou e o espaço que acolhe sonhos e projetos realizados (ou em vias de) está lá, dentro de uma sala pequena, no miolo de Copacabana. Com porta aberta para quem quiser participar. A favor de todos, o tempo e os fatos provaram que as idéias podem adquirir vida própria, podem ter sons, cores e imagens. Atrás delas, o nome do precursor: Sérgio Péo, presidente da Cooperativa dos Realizadores Cinematográficos Autônomos Ltda., autor de *Rocinha 77, Associação dos Moradores de Guararapes e Cinemação: Curtametralha.*

"A *Corcina* é um teorema. Algo que, como cooperativa, sempre existiu. Ao menos na minha prática e na da maioria das pessoas que fazem cinema independente. Claro que ela não era formulada como tal, mas já havia a prática de produzir filmes em sistema cooperativo, filmes que não partiam de um capital, e sim de uma idéia e uma vontade. A necessidade de expressar e, sobretudo, de realizar essa idéia, foi a mola-mestra da Corcina."

"O mecanismo de sua organização segue a idéia da cooperativa. Você tem a idéia, procura as pessoas amigas, que te ouvem e se emocionam com ela. A idéia, depois de aceita pela coletividade, cresce e se desenvolve. E é desta forma que se faz um filme – sem contar com dinheiro. E quando digo que a Corcina é um teorema, é porque ela está na cabeça das pessoas que fazem cinema independente do dinheiro, contando apenas com a força da idéia."

Os novos realizadores não têm fantasias nem ilusões. Bebemos de outra fonte: dez anos amargando, sem bancos, sem CAICs, Embras ou afins, até que muitos se encontraram, dispostos para a batalha.

(Do manifesto aprovado na assembléia de 20/06/79).

"É claro que, entre essas pessoas, sempre existiu a necessidade de se organizar para sustentar o trabalho numa direção conseqüente, de desdobramentos e continuidade. O que geralmente acontece é que elas se emocionam, têm a vontade alimentada pela força da idéia, e conseguem realizar o filme. Mas, em seguida, esse filme empaca. Ou é exibido em circuitos menores, quase como um anúncio de "olhem, realizamos". A Corcina, então, é uma tentativa de colocar em prática o teorema de todos. Uma espécie de demonstração do teorema. Afinal, o processo do cinema brasileiro independente sempre foi uma articulação dessas iniciativas, uma tentativa de se sustentar em termos de produção. A conseqüência disso deu em vários caminhos. A Embra, por exemplo, é, nos dias de hoje, muito o resultado deste esforço, enquanto empresa estatal de cinema. Mas até agora ela não nos ajudou em nada. Ela apenas sabe da nossa existência e concorda com ela. Estamos registrados lá, e temos projetos sendo encaminhados para ela."

José Dumont em **Paralelas** *1978 de Sérgio Santos.*

"Quanto ao mercado, o problema é sério. Os circuitos de exibição e as salas foram montados e estão voltados para uma produção de cinema americano, basicamente. O grande produtor, o grande professor de cinema, foram os Estados Unidos, suas superproduções e sua Hollywood. E isso a nível internacional. Dessa forma, produtores e exibidores brasileiros investiram em função do mercado americano. Toda a estrutura do nosso mercado se baseia num mercado livre, onde quem tem o controle são as grandes distribuidoras americanas. Atualmente, as multinacionais."

"Além disso, existe uma determinada linha de produção comercial – como por exemplo, a chanchada – que sempre se estruturou a reboque dessa estrutura já implantada (a americana), ocupando lugar secundário dentro deste mesmo mercado. Já a produção independente – que é a que se estrutura em cima das idéias, teorias e linguagem – nunca teve acesso ao mercado. A reserva destinada ao cinema brasileiro sempre foi ocupada por esse cinema, que reproduz, mais ou menos, as linhas gerais dessa produção industrializada americana. É claro que, com o tempo, surgiram investidores, bancos nacionais, eventuais produtores etc. Mas a Embra, de certa forma, centralizou tudo isso e passou, então, a produzir filmes caríssimos, mantendo a maioria da pequena mão-de-obra de cinema e técnicos desempregados – pois as produções se concentram em poucos filmes, ocupados com resultados de bilheteria.

Essa situação representa bem como são limitadas as perspectivas de renovação e de chance para o surgimento de diversas linhas. A luta é também contra essa máquina caótica de produção, e, nesse aspecto, houve uma conquista estratégica em muitos sentidos. Inclusive em relação ao longa e ao filme estrangeiro. Uma conquista estratégica, sim. Principalmente para o realizador independente, pois o curta, por ser um filme menor, mais barato e mais ágil, é fácil de ser produzido. Principalmente porque ele é, antes de tudo, um filme possível."

Ocupado com a montagem de seu primeiro longa, Sérgio Rezende, vice-Presidente da Corcina, dirigiu *Como se faz o malandro, P.S. te amo, Ôpa, o que que há?* e *Leila para sempre Diniz*. Sobre a cooperativa, diz ele:

"A grande batalha da Corcina é fazer filmes. Acho que a nossa geração esteve muito voltada para a conquista de um mercado de filmes que faríamos ou gostaríamos de fazer. Essa luta é muito absorvente e exige grande dedicação. A lei do curta provocou uma necessidade muito grande de se preocupar com os filmes que antes eram voltados para festivais e cineclubes. Essa lei provocou um contato muito maior entre os filmes e o público, e acho que no meio dessa luta houve uma coisa que a

Alô Tetéia – *1978 de José Joffily. Na foto: Louise Cardoso e Gilda Guilhom.*

gente não pôde alterar, que é a produção. Acreditávamos que a simples existência do mercado abriria caminho. Mas depois de um ano a lei mostrou que o mercado se abriu para todo mundo, para os que lutaram por ela e para os vampiros oportunistas que surgiram para chupar sangue. Os vampiros são os exibidores, promotores institucionais, gente que tem uma capacidade de produção muito maior que a nossa e uma perspectiva cultural diferente. Então, o que ocorre é o seguinte: a nossa força resulta de nossa independência, estética e cultural. E, no entanto, essa independência, em termos econômicos, é também a nossa fraqueza. Então eu poderia dizer que a Corcina surgiu para dar uma resposta efetiva a essa situação, e para abrir uma perspectiva maior diante do cinema brasileiro. Ela reúne 45 realizadores de filmes e não 45 curta-metragistas, não sendo considerada, portanto, uma empresa de curta-metragem."

"Os participantes da Corcina, acredito, estão suficientemente maduros para realizar seus curtas e longas. Mas ainda há coisas fundamentais a serem conquistadas. Conseguir montar uma infra-estrutura básica de produção, se equipar, ter os

instrumentos na mão; abrir espaço de exibição para nosso produto, colocando em prática nosso projeto de criação de salas para 16 mm nos conjuntos habitacionais. Existe um público imenso lá. Mas não existe cinema. Além disso, editar um jornal ou uma revista que exerça uma reflexão em torno do cinema que a gente faz ou venha a fazer". O vice-presidente cita alguns filmes realizados pela cooperativa:

"*Jongo,* de Edilson Plá, *Duas Histórias Para Crianças*, de Pompeu Aguiar, e *Cinemação: Curtametralha*, de Sérgio Péo. E mais quatro longas, em fase de acabamento. No momento estamos motivados pela Mostra da Corcina, e esses textos individuais foram lidos em Assembléia para que se pudesse escolher aquele que melhor expressasse o pensamento da Cooperativa. Veja você, estamos em 79, último ano da década. Acho que é um ano importantíssimo, de se colocar as cartas na mesa, abertas. Durante dez anos o cinema brasileiro marcou passo, andou como uma lesma. Eu estou apostando no futuro. Que já começou."

Além do texto de Sérgio Rezende, há outros pelas mesas. Um deles complementa a colocação do pensamento geral:

"O grupo que fez o Cinema Novo, que repensou o que deveria ir para as telas, fez o que de mais importante aconteceu no Brasil em termos de comunicação e de uma busca de identidade de um povo. FEZ, não faz mais. A ansiedade pelo brilho pessoal de cada um desgastou tudo que o trabalho tinha de generoso."

José Carlos Asbeg, outro membro ativo da cooperativa, destaca a importância da *Mostra Corcina de Cinema*, realizada entre 20 e 23 de junho, no Rio, e expressa sua opinião e expectativas:

"A mostra foi organizada por mim e Pompeu Aguiar, e terá continuidade em vários pontos do Brasil. Foi montada, basicamente, para lançar ao público os curtas de boa qualidade que estão circulando no mercado cumpulsório. Em cima desses filmes – que são a resposta política dos realizadores – é feita a apresentação formal da CORCINA, divulgados os pensamentos que ele reúne, sua posição de luta na organização do chamado tripé cinematográfico: produção, distribuição e exibição. Como interferir nesse esquema, como modificar as regras do jogo, como viabilizar uma proposta alternativa de cinema comercial (o projeto COHAB). Essas são as questões vitais."

"A maior conquista cultural que a curta pode alcançar, no momento, é o mercado. Chega dessa história de dizer que o curta é cultural e por isso merece um lugar ao sol, ou nas telas. O curta é um produto, e como qualquer outro produto, tem que ser veiculado, comercializado, consumido. A luta pela afirmação do curta tem duas frentes principais. A primeira é dentro do mercado compulsório. Em outras palavras, o curta ganhou um mercado, o dos cinemas comerciais, mas, como vem sendo tratado, não é um produto comercialmente viável. Uma contradição, não é? Então, antes de mais nada, é preciso consolidar comercialmente o curta junto a esse tipo de público, o dos cinemas estabelecidos. A segunda frente é o chamado sistema alternativo, um trabalho de base, mais localizado, menos ao sabor do *intermediário* (distribuidor, exibidor) e mais numa ocupação direta. Essa frente são os sindicatos, as praças, as universidades, os conjuntos habitacionais. E, aí, a relação filme-público também é outra. O curta não é mais complemento do longa estrangeiro, e sim idéia e ação. Um filme é consciência. Cinema e política. Arte e vida. Prazer e luta. E mais um recado final: cinema é espetáculo ideológico vendido em fotogramas."

Casada com Sérgio Rezende, autora de *o Saxofonista, Circos e Sonhos, Insolência* e *Palmas para Jesus*, Mariza Leão era repórter do segundo caderno de *O Globo* quando decidiu abandonar o jornalismo pelo cinema, em 1974. Ela explica:

"A situação do curta-metragista no Brasil, hoje, está relacionada com toda uma luta que se trava na sociedade brasileira, entre a legítima e a ilegítima. Acho que a legítima são as forças que tentam criar uma energia no sentido de se relacionar com o público de uma maneira vital. E o ilegítimo no sentido de se comunicar de uma forma alienada e alienante. O curta-metragista, atualmente, se defronta com a necessidade de se unir para criar uma força econômica de pressão. Economicamente e politicamente, a CORCINA é esse espaço, que contém em si muitos outros espaços. E ela existe na medida da nova consciência, e dessa luta que quer ganhar seu espaço – a tela – para filmes que realmente estejam impregnados da vontade de reencontrar este país."

"Nós fazemos cinema. Quando nos definimos *curta-metragistas* é por uma questão de diferença. Por exemplo: o Luís Severiano Ribeiro não é um curta-metragista. Assim, fazemos curta porque ele está historicamente e intimamente ligado às questões mais representativas do povo brasileiro. Então, quando você entra nos cinemas e vê essas drogas, produzidas com o único intuito mercadológico, é chocante. Porque a gente não pode permitir que o público identifique o curta como sendo isso."

"A questão política e ideológica se deve à questão econômica. Nós criamos uma lei, e a única coisa que reivindicamos é encher as telas com os nossos filmes. Porque se você coloca a capacidade de produção que nós temos, *versus* a capacidade de Jece Valadão ou de Luís Severiano Ribeiro, a coisa vai virar uma brincadeira. E é para isso que existe a CORCINA. Para acabar com essa brincadeira. Nossos duzentos e tantos filmes representam uma produção de, aproximadamente, 30 milhões de cruzeiros, imediatamente saídos do bolso dos produtores brasileiros de curta, ou seja, nós temos um investimento próprio proporcionalmente muito maior que os longas, que pouco gastaram de seus bolsos, até agora. Este dado, acredito, quase que orienta a posição da CORCINA. Ela não pede. Ela diz: deixa que a gente faz. Quer dizer, há uma diferença entre o nosso comportamento e o de outros cineastas. Mas é que, antigamente, os tempos eram diferentes. Havia um milagre brasileiro. E quem acendeu vela e fez prece foi atendido."

"A CORCINA sabe, também, que não engloba os novos cineastas. Há outros pelo país afora. Mas não pergunta, angustiada, por eles. Sabe que virão, mais dia menos dia, voando com os pés no chão."

Opa! Que é Que Há
1978
de Mariza Leão e Sérgio Resende.

Reportagem de Lilian Newlands