

Discurso proferido no dia 13.07.1981 pelo Diretor-Geral da EMBRAFILME, Celso Amorim, dirigido ao Secretário da Cultura do MEC, Aloísio Magalhães, quando da assinatura do convênio entre a EMBRAFILME e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no valor de Cr\$ 5,95 milhões, destinados à catalogação e levantamento filmográfico de seu acervo, intercâmbio com a Federação Internacional de Arquivos de Filmes e melhoria das instalações técnicas.

A propósito de uma cerimônia

Celebramos hoje o termo aditivo do Convênio entre a EMBRAFILME e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro que tem por objetivo dar condições de operação à Cinemateca que este último abriga. Trata-se de mais um passo que, com o apoio do órgão federal que se ocupa das atividades culturais, a EMBRAFILME dá no sentido de contribuir para a preservação de nossa memória cinematográfica. Não é à toa que temos aqui hoje o Secretário da Cultura do Ministério da Educação, pessoa sensível à necessidade de resguardar do manto do esquecimento ou, pior ainda, da destruição, as obras do espírito humano em nosso país. E tampouco é gratuito o fato de que tenha sido a Cinemateca do MAM a depositária, no Rio de Janeiro, da confiança do Governo Federal para a execução desta tarefa, sobre todas importantes, de ser a guardiã da nossa memória audiovisual.

Arte dinâmica, o cinema é também a arte do dinâmico. Como nenhuma outra, ao captar o imaginário do artista, apreende também o invólucro social em que se situa. É por isso que no cinema como em nenhuma outra arte, as tentativas de separar a poesia da prosa, o imaginário do real, o documentário da ficção esbarram em dificuldades insuperáveis. O olho que capta o rosto convulsionado do ator/personagem não pode — a não ser em casos extremos — deixar de nos mostrar também os objetos mais banais que expressam a totalidade de uma cultura. Pouco importa que o velho rádio de válvulas tenha sido colocado em cima do armário pela mão cuidadosa do diretor/cenógrafo, como em *A Falecida*, ou que os aparelhos de televisão de um mundo tomado quase irreal pela eletrônica sejam obra da reconstituição poética da solidão do homem contemporâneo, em *Eu te Amo*. Seu papel, ao tornar real ou “surreal” o enquadramento dos personagens não é, em essência, distinto dos mandacarús e dos algodoais que são a moldura de Fabiano e Sinhá Vitória em *Vidas Secas* (obra documental?) ou do olho paciente e perscrutante da câmera em *Pais de São Saruê* (obra poética?).

Em um caso e em outro estamos diante da totalidade cultural — na qual se inclui a própria natureza, resgatada para a cultura pelo artista — que o olho do cinema — e só ele — é capaz de registrar com grandeza e precisão. Não é pois casualidade que tantas perplexidades existam em torno dessa forma tão contemporânea e já hoje tão enraizada de expressão artística. Arte/indústria, o cinema desafia os exercícios burocráticos de classificação do mesmo modo que desafia as análises que se querem elevadas e nobres sobre a sua função social. Como entender uma arte cuja passagem do imaginário ao concreto exige, em cada caso individual, a mobilização de recursos materiais e humanos que, em outras áreas da criação, preencheriam os requisitos de toda uma geração de criadores? Como analisar o sentido social de um tipo de espetáculo que vive sob o dilema de sujeitar-se às verbas do Estado e, portanto, mais cedo ou mais tarde aos caprichos dos detentores de suas alavancas, ou de ter que agradar a um público cujo gosto e preferências foram moldados segundo as leis do mercado (as quais — forçoso é reconhecer — nem sempre

atuaram como elemento de reificação e de alienação, mas também graças ao vigor de seus estímulos, como força liberadora e anti-repressiva)? Não há dúvida que estamos aqui diante de um fenômeno cuja singularidade muitas vezes escapá aos analistas mais bem intencionados; estejam eles a cavaleiro da máquina governamental ou na planície onde se desenrola o espetáculo.

Em recente artigo, um distinguido intelectual da nossa Igreja, amigo e cultor da obra cinematográfica, defensor de vários filmes brasileiros de real valor artístico e humano, lamentava a qualidade e, sobretudo, a temática de certos filmes nacionais da atualidade. Não se trata de dissecar a questão, extremamente controversa, de saber onde se situam os limites entre o erótico e o obscuro (afinal o registro de como as pessoas amam é pelo menos tão relevante quanto o de como elas se matam e se amesquinham, registro esse presente diariamente em todos os veículos de massa). Mas não é possível deixar de reconhecer certa dose de ingenuidade nas colocações a respeito das relações entre arte/mercado e arte/indústria que estão subjacentes nas críticas ao grande espetáculo e na preferência por um certo tipo de cinema, sumamente respeitável, mas nem por isso exclusivo e excludente, que se aproximaria de um ideal de despojamento que o mundo contemporâneo tornou extremamente raro, tanto na vida como na arte.

Esse tipo de incompreensão bem intencionada, natural em quem ignora as particularidades do *metier* cinematográfico, encontra o seu reverso naqueles que, desprezando todo papel inovador e criativo da arte, buscam fazer do cinema a reiteração constante de valores e fórmulas já testados no mercado, ignorando que as obras que hoje fazem sucesso usam (e freqüentemente abusam) de uma linguagem que foi criada ao longo de um sem número de experimentos, muitos deles “frustrados” do ponto de vista comercial e, até mais comumente, de crítica.

As relações entre arte e mercado são complexas. Se por um lado este exerce algumas vezes sobre aquela um papel reificador, transformando a obra de arte em fetiche desprovido de alma, não é menos verdade que é na feira livre das emoções e fantasias dispersas pela massa de homens e mulheres, que compõem o mercado cinematográfico, que o artista vai buscar a confirmação da vitalidade da sua obra. E, nesse sentido, a lei da oferta e da procura opera com a mesma implacabilidade que em outro campo qualquer. Afinal, a graça simples e direta dos Trapalhões e a voluptuosidade da *Dama do Lotação* têm em comum a mesma capacidade de atingir aqueles segmentos das nossas mentes e dos nossos sentidos, que, por serem os mais profundos, são também os mais universais. O riso que brota espontaneamente na criança e a fantasia sexual do homem maduro, qualquer que seja o seu nível social, cultural e econômico (repressões psicológicas à parte) não são tão dignos de busca pela arte quanto a sofisticada satisfação intelectual do iniciado em música de câmara e apreciador dos filmes de *avant-garde*?

E, no entanto, não se pode descurar do gesto inovador, da centelha de criação, que, talvez, num primeiro momento, as forças do mercado, porisso mesmo que são manipuladas e manipuláveis por interesses de grupos, não saberiam reconhecer em seu sentido maior. As escadarias de Odessa, a Rebelião em câmara lenta dos meninos (anarquistas?) que têm zero em comportamento e a reiteração, até os limites da exaustão, de um discurso político que nos acompanha desde o Brasil-Colônia (significativamente pronunciado num bar de artistas e intelectuais) talvez não tivessem conhecido a luz do dia (ou melhor dizendo: a penumbra das salas de projeção) se dependessem apenas das forças do mercado. Não se pode extirpar este aspecto do cinema sem fazer dele uma arte morta, um bem cultural estático por detrás do aparente movimento das imagens. Teria razão, quem sabe, o autor a que me referi acima em verberar uma cinematografia que não contivesse esses elementos de criação aparentemente ausentes nas obras de grande comunicação. Mas o segredo da vitalidade de qualquer indústria cinematográfica consiste justamente nesta dialética interna de opostos que às vezes se reconciliam e mutuamente se alimentam, tanto no sentido literal (econômico) como figurado (cultural).

Voltemos ao concreto: o ato que celebramos hoje é em si um ato contraditório, como tudo nesta arte/indústria/comércio/paixão que é o cinema. Arte dinâmica e arte do dinâmico, o cinema ao sair do grande *ecran* e vir buscar abrigo nos depósitos refrigerados da cinemateca se transforma em peça de museu, como que se congela, a fim de preservar a matéria perecível e tênue em que estão gravadas as imagens e os sons da fantasia ou do ensaio. Mas é curto esse estágio do cinema nos domínios da cultura estática. Logo virá resgatá-lo a curiosidade dos amantes da arte ou de meros estudiosos dos costumes. O sonho se reacent; os projetores são ativados e, na penumbra das salas de projeção, reprodução involuntária do nosso próprio inconsciente, as imagens vivas e dinâmicas de um outro tempo nos fazem por um momento esquecer do nosso, ainda que para nos habilitar a melhor analisá-lo algumas horas mais tarde. Creio ter sido Bergson, quem, nos albores ainda do cinema como técnica (seria prematuro então falar de arte ou indústria), identificou primeiro a riqueza ímpar desse novo meio de expressão que ele chegou a comparar com o mecanismo mesmo do conhecimento humano, por excelência dinâmico, vivo, insuscetível de ser congelado em uma imagem estática, a não ser por um esforço desagregador da consciência, mesmo assim passageiro.

É desta arte/linguagem/meio de expressão social que falamos. E não de uma maneira abstrata, mas real, imediata, palpável, qual seja: o cinema brasileiro. E aqui desvendamos outra contradição na singela cerimônia que celebramos: pois, o cinema brasileiro, de cuja preservação nos ocupamos neste momento, está ameaçado senão de extinção (é impossível matar São Jorge, diria Glauber), pelo menos de sério debilitamento, pela remoção forçada de um dos elementos que compõem a sua dialética interna. A busca de recursos no próprio mercado (interno, externo e dos meios eletrônicos) é sem dúvida saudável, econômica e artisticamente. O interesse das platéias internacionais, das redes de TV e sobretudo do grande público brasileiro pelo cinema nacional é um fator de revigoramento cultural e industrial de suma importância. *Mas não podemos esquecer que, num país pobre e carente como o nosso, em que os empresários dos setores mais marcadamente mercantis e especulativos, onde menos se justificaria o apoio do Estado, dele dependem para sua sobrevivência, seria exigir demais do cinema esperar que ele demonstrasse uma autonomia de recursos e de meios que, em nenhum país, presidiu à sua implantação.* Sobretudo se desejamos que o cinema

brasileiro não se limite a fórmulas e jargões batidos, mas trilhe um caminho novo e criativo, de acordo com suas potencialidades e realizações.

O cinema brasileiro se encontra hoje muito próximo do ponto em que se tornará um empreendimento cultural e econômico auto-sustentável, a partir do qual a presença do Estado, como financiador, só se fará necessária em situações e condições excepcionais. E, entretanto, corre o risco de não ser capaz de fazê-lo. Não tanto (ou não apenas) pelas maquinações de agentes estrangeiros, a quem comumente se atribuem poderes sobrenaturais. Hoje os principais inimigos do cinema brasileiro não estão em Hollywood ou no sindicato dos exibidores, já que um como outro se curvam e aprendem a conviver com uma realidade cujo dinamismo é reconhecido pela "Bíblia" da Indústria, o *Variety* (e não apenas, como outrora, pelos *Cahiers de Cinema*). Hoje, os grandes perigos que rondam o cinema brasileiro se situam muito mais na insensibilidade de alguns, decorrente do desconhecimento da força de penetração deste veículo excepcional. É triste, mas forçoso é reconhecer: por vezes chegamos a temer que dessas circunstâncias menores dependa este grande empreendimento coletivo, que é o cinema brasileiro.

Senhor Secretário,

A presença de um homem culto e sensível à frente do órgão do MEC encarregado de supervisionar a ação das entidades ligadas à cultura — entre as quais a EMBRAFILME — é para todos nós, que nos reunimos para celebrar este acontecimento, motivo de contentamento e conforto. Pois nesse momento difícil, em que o cinema brasileiro se prepara para libertar-se da tutela paternalista das verbas oficiais e para manter com o Estado uma relação mais saudável e consciente, é de fundamental importância não permitir-se que as poucas estruturas que existem para apoiá-lo sucumbam ao peso de políticas econômicas rígidas que tiveram seu traçado formulado em função de outras realidades, mas que curiosamente desabam sobre o cinema com um vigor desconhecido em setores que estariam mais aptos a suportá-lo. Sabemos todos aqui nesta sala que a era dos subsídios e das verbas fáceis, se é que um dia existiu no caso do cinema, já é coisa superada. E, em muitos sentidos, é bom que assim seja. Nenhuma indústria verdadeiramente digna desse nome logrará implantar-se à sombra dos favores e da proteção oficiais. Mas nenhum setor da cultura — e não precisaria dizê-lo a Vossa Excelência — pode sobreviver num país pobre como o nosso, sem um mínimo de apoio do Estado, sob pena de sucumbir a tentação muitas vezes sentida, e corajosamente recusada até aqui, de servir a outro senhor que não a cultura nacional. É esse mínimo, Senhor Secretário, que não se expressa em verbas fáceis ou favores paternalistas, mas em condições similares às que outros setores, mais fortes e menos sensíveis, pleiteiam, e obtêm; é esse mínimo, repito, que ameaça nos faltar. Contamos com seu apoio para que tal não ocorra.