

O quilombo de Ody

Podemos, desde já, tomar o ano de 1983 como de grande significado para o cinema paulista de mercado. Não cabe aqui, nem é o momento, criticar seus erros e diversas gamas de pecados, que vão de simplórias faltas veniais a deslizos bem mais sérios e mortais. Mas é pertinente registrar sua grande virtude e galardão. O cinema da rua do Triunfo foi verdadeiro tanque de abertura de caminho e ocupador de espaço no universo exibidor brasileiro. Com filmes de orçamentos controlados e fácil comunicação popular. Cumpriu relevante papel econômico e histórico. As distorções que vieram embutidas nesse heroísmo e os comprometimentos culturais não podem, contudo, ficar fora de análise crítica, a pretexto dos bons serviços prestados. Devem entrar em causa com clareza e sem preconceitos. O momento é de reflexão crítica, pois a verdade é que em todos os setores do cinema brasileiro, desde o cultural ao comercial, estamos entrando no amanhã com idéias de ontem.

No momento, desejamos apenas analisar sucintamente o maior impasse do cinema da rua do Triunfo: não refletiu nem acompanhou a mobilidade muito rápida e dinâmica da sociedade brasileira. Estruturado no e, de certa forma, beneficiário do regime autoritário, o cinema comercial paulista representou até, em dado momento, com sua pornochanchada de deboche, uma válvula de decompressão, com certo espírito contestador. Quando o discurso do sistema era fradresco e caturra, a rua do Triunfo processava a revolução do sexo. Anárquica como todo processo revolucionário nascente e ainda mal codificado, misturando reacionarismos com posturas de vanguarda, enfiando no mesmo saco gatos muito inteligentes

e outros de tenebrosa burrice, foi porém autêntico em si mesmo e alegre. Muito alegre. Cometeu, contudo, um erro que lhe está sendo fatal: não teve sensibilidade nem acuidade suficientes para sentir e reagir ao processo político que se pôs em marcha a partir da grande campanha popular pela anistia. Enquanto a sociedade passou a movimentar-se com rapidez, a pornochanchada estagnou como filha espúria do AI-5. Veio a anistia e



Ody Fraga na Boca

vieram no desenrolar do processo outras lutas e conquistas importantes. Já entramos na fase final da democratização do país com o povo lutando contra as últimas barreiras que travam a passagem para eleições diretas e nova constituição, enquanto o cinema da rua do Triunfo permanece o mesmo.

Dáí surgiu sua maior crise que, culminando em 1983, foi confundida com a crise econômica, mas que é fundamentalmente a crise de uma modalidade (gênero até) de cinema que perde contemporaneidade e se torna anacrônico. A verdade crua que 1983 gritou para o cinema da rua do Triunfo foi que o ciclo da pornochanchada estava encerrado. Isso não é

nem será a morte. É um processo. Muitos estão surdos ao alerta, mesmo porque são meros seguidores, imitadores e aproveitadores; uns poucos estão ouvindo. Desses, partirão as novas propostas para o cinema rua do Triunfo, cuja existência é fundamental para que viva toda a estrutura do cinema brasileiro, inclusive os filmes de autor, de experimentação e mesmo de algum elitismo, pois até o elitismo é necessário num grande painel de cultura democrático.

O pior de tudo é que os salvadores filmes de "sexo explícito" importados ou nacionais possuem um erro fundamental: não são nem autênticos, nem verdadeiros, nem reais filmes pornográficos. São apenas filmes imorais. E hoje em dia é necessário fazer a clara distinção semântica entre imoral e pornográfico. O filme imoral — para ficar apenas nos limites de nosso universo — é aquele que se estrutura sobre os valores da moral judaico-cristã, quebrando suas regras. Seus realizadores equiparam-se aos motoristas imprudentes, apenas quebram regras de trânsito. No fundo, porém, permanecem tão moralistas quanto os conceitos que agridem ou os agridem por serem mais moralistas que o comum das pessoas. É o abismo da contradição humana. Esse tipo de cinema será sempre comprometido por sua absoluta falta de sinceridade. Ninguém está progredindo em coisa alguma. Todos se cumpliciam num jogo de banais contraventores que depois retornam à normalidade cotidiana, não só obedecendo como impondo os padrões que por momentos, no anonimato da sala escura, derrubaram.

O filme pornográfico verdadeiro é outra questão. Nessa avalanche de liberalidade sexual no cinema ainda não entramos numa nova cinematografia pornográfica. Mas o que entendemos por isso? Que a pornografia é um valor cultural e estético em si mes-

mo. Não se contrapõe aos valores morais da sociedade burguesa porque nada tem a ver com eles. É completo em si próprio. O cinema para atingir a pornografia tem vasto referencial de onde buscar suas bases estéticas, desde a antiqüíssima literatura oriental, passando pelos gregos, romanos, pelos deliciosos pornográficos da renascença, até os modernos, não esquecendo — para os rigorosamente nacionalistas — as lendas eróticas dos índios brasileiros. Não nos alonguemos em teorias. Achamos que o caminho dessa confusão de “sexo explícito” irá desembocar num verdadeiro cinema pornográfico. Este sim, será crítico, vivo e revolucionário.

Outra e importante questão, porém, se impõe: a do espaço exibidor. Não se pode admitir a imposição autoritária do filme de “sexo explícito” no presente, ou o autêntico filme pornográfico no futuro, massivamente, empurrando para fora do circuito praticamente toda gama de outros gêneros cinematográficos. O pior é que isso acontece no terreno dos cinemas populares. Analisemos um caso recente: o lançamento de *Quilombo* em São Paulo. De início, o filme ficou, de verdade, interdito às camadas populares, que freqüentam os cinemas do centro da cidade. A fora os circuitos da zona Sul, território de lazer dos escalões mais altos da classe média, *Quilombo* foi ilhado no Cine Ipiranga, no centro, sem a menor possibilidade de competir. Primeiro, cremos, por um erro de estratégia de lançamento que foi toda dirigida para o espectador zona Sul, evitando contato com o povo. Segundo, por ficar confinado pela concorrência massiva do filme de “sexo explícito”. E podemos acrescentar — a simples constatação prática esclarece bem mais que muita sociologia de almanaque —, por exemplo, a distribuidora ao menos verificou o que acontece diante do Cine Ipiranga, notadamente à noite?

É preciso ao espectador alguma bravura para atravessar aquela fauna do quase ao marginal que obstrui o acesso ao cinema. Depois disso, dizer que o povo repudiou o filme não é muito honesto se a ele não teve acesso. Os cinemas da chamada Cinelândia, hoje em dia, são fundamentais para o povo, totalmente proibido pela aviltante censura econômica de freqüentar as casas do espigão da Paulista para baixo. Porém não lhe deixaram opção.



Ody: sexo explícito versus mercado.

A imposição do lixo cinematográfico é tão massificada que termina por produzir uma inércia cultural, o espectador é formado, sua “cabeça é feita” para esse gênero de espetáculo. Pode-se mesmo, a esta altura, formular uma denúncia: as massas populares estão sendo atiradas para fora do processo cultural cinematográfico pela massificação de uma única modalidade de cinema. O pior é que o único motivo que leva a tal estado é apenas a tremenda síndrome capitalista: o máximo de lucro com o mínimo de emprego de capital e esforço. Foi esse o princípio imposto pelos exibidores ao mercado cinematográfico. Podemos, agora, revelar um fato concreto e irrefutável da rua do Triunfo: alguns

produtores embarcaram nessa canoa porque não têm e nunca tiveram qualquer projeto cinematográfico. Produzem com a mesma mentalidade de proprietários de botequins ou competentes gerentes de lupanares. Grande parte, a maioria, podemos afirmar, entrou nessa, pela simples necessidade teimosa de permanecer no negócio. Ou entravam no jogo ou seriam alijados do processo. Estes temporizam, à espera de dias melhores.

Mas dias melhores não virão se esta modalidade de filmes não for confinada nos limites de espaço próprio, liberando os grandes circuitos populares para a diversidade. Se analisarmos o quadro geral do fechamento de cinemas nas cidades interioranas, iremos encontrar com peso específico bastante ponderável essa brutalização do filme de “sexo explícito”. O cinema popular brasileiro havia conquistado esse terreno sobrepondo-se ao filme estrangeiro. Provocou mesmo o recuo das multinacionais de distribuição a território restrito. Alimentados principalmente pelo filme comercial brasileiro, de uma hora para outra, estes cinemas se viram diante de grave situação de programação: como exibir nas pequenas comunidades conservadoras tais filmes? Isso somado às rígidas estruturas da exibição, que pouco evoluíram no tempo, tornando-se ineptas no acompanhamento das mudanças sociais, culturais e econômicas, tornaram-se inviáveis. Não cabe aqui discutir a *débâcle* da exibição no Brasil, mas por ela passa todo o projeto do cinema nacional — ora tão agudamente discutido no Conselho Consultivo da Embrafilme. Nesse debate, é urgente entrar o problema da exibição, sua diagnose e reformulação. O sistema exibidor brasileiro é arcaico. Sem sua renovação e atualização, todo o conjunto de medidas operadas na política de produção estará comprometido.

Voltemos agora a dois pontos. Um para encerrar, o da rua do Triunfo, outro para abrir discussão que por certo se projeta além dessa escrivinhão e esparrama-se por outros e mais apropriados setores: o projeto cultural para o cinema brasileiro, a pedra de toque dos debates atuais.

A produção da rua do Triunfo já se conscientizou de que a explosão do lixo cinematográfico de "sexo explícito" é profundamente predadora e estourou na sua cabeça. Na projeção de alguns poucos anos, se continuar como está, vai decretar sua extinção. Por isso é vital e urgente a criação de circuito restrito para a modalidade. Isso abrirá, nos circuitos populares, o espaço para o filme médio, a produção classe B popular, bem acabada e de fácil veiculação. Se a rua do Triunfo sobrar, contudo, arrastará no naufrágio também o melhor cinema que se pratica ou se tenta praticar no Brasil. Quando chegarmos ao inevitável "circuito restrito", porém, é necessário reservar 80% do seu espaço ao produto nacional. Não se justifica por nenhum título a dominação da exibição por filmes estrangeiros que os exibidores introduzem no mercado a preços de *dumping*. Barreiras alfandegárias, eficientes resoluções do Concine, todos os métodos e mecanismos possíveis de adotar devem ser utilizados. Porque é certo que boa parte dos produtores que entrarem nesse circuito, nele irá buscar recursos para aplicar em outros gêneros populares. Esta é, na realidade, a expectativa da média dos produtores da rua do Triunfo.

Quanto ao problema de um projeto para o cinema brasileiro, ora em debate no Conselho Consultivo da Embrafilme, do jeito que vai não chegará a projeto nenhum. Na verdade, a questão está girando apenas em torno de acesso imediato ao financiamento. Os grupos emergentes, aglutinados em associações, pressionam ao

desespero por verbas. Julgam-se o próprio cinema cultural brasileiro, mas nunca vimos claramente que projeto cultural propõem. Toda vez que os vemos na pugna por verbas, não conseguimos evitar que nos venha à mente aquele irônico poema de Carlos Drummond sobre os poetas federal, estadual e municipal.

Mas vamos ao ponto vital da questão. Toda a argumentação das entidades que reúnem os novos, infelizmen-



Rogerio Sganzerla

te, é muito especiosa. Eles não têm conseguido esconder a verdade cruel: só pensam em seus filmes pessoais, não no conjunto do cinema. Daí surge a maior aberração de toda a colocação feita até o presente: ainda não ouvi, em nenhum momento, ninguém ligar o projeto de cinema ao seu objetivo final: o espectador. Para esses ideólogos estranhos, a mecânica do cinema mudou, ela só passa pela realização dos seus projetos, pelas exibições em museus, cineclubes e alguns ditos festivais. Mas onde fica o povo nisso tudo? Falo do povo como participante cultural, o povo para o qual deve ser feito o cinema. Até agora o povo tem entrado nos filmes como personagem, mero agente passivo.

Seus problemas são levados à tela com muita demagogia, distanciamento classe média, sociologismo escolar e matizes ideológicos de um incrível arco-íris político. Depois os filmes são curtidos em circuitos fechados. Ao final das exibições, com a consciência tranqüila de haver equacionado os graves problemas nacionais, seguem o convite da personagem do filme de Dassin: vão todos à praia!

Ody Fraga

Sganzerla por Sganzerla

Com relação ao comentário adicional de Jairo Ferreira sobre *Rei da Vela*, no último número desta revista — cuja melhor contribuição foi o excelente material histórico sobre Glauber, Cavalcanti e Lima Barreto (sobre quem muito escrevi, quando estavam entre nós, a partir de 1978 na *Folha*) — devo esclarecer que não é verdade, mas inexato e contraprodcente, acrescentar que eu, como José Celso, "teria parado no tempo" (nas suas palavras) pois, em primeiro lugar, é sempre criativo e necessário ver e ouvir o discurso oswaldiano projetado para o grande público, com resultados estimulantes e entusiasman-tes... Outro crítico, da mesma geração de Jairo — Inacio Araújo, na *Folha de S. Paulo* de 26.5.84 — diz o contrário: "Sganzerla está à frente de seu tempo"... Qual a conclusão? Vale a pena ver os documentários (curtas-metragens) — inéditos no Rio na bitola original de 35mm — *Brasil e Noel por Noel*, para se informar de que o processo histórico não é linear, mas cíclico... Estar à frente ou atrás não é ser testemunha de seu tempo?

Rogerio Sganzerla