O cinema no século

Artigo publicado no Jornal do Brasil *em 27 dez. 1970*

Paulo Emílio Salles Gomes

Vocês estão falando na ressureição do cinema. Ressurreição implica a idéia de morte. O que morreu?

Klaus Danielson
(debate na TV suíça em 1970)

Lumière, Paris, dezembro de 1895.

A gente pensa que esse ponto de história é pacífico, mas em cada aniversário a polêmica renasce: onde e quando nasceu o cinema?

Desta vez, a América do Norte tomou uma posição quase oficial. O título do álbum editado pela United States Information Agency em 1893, ano em que Édison filmou um espirro do ator de variedades Fred Ott.

O jeito é evitar uma discussão sem fim e de pouco interesse. Seria melhor perguntar quando nasceu o público cinematográfico. A resposta exige nova pergunta a respeito de quantas gerações já viram cinema, e caímos assim no centro do assunto.

Os melhores exemplos são os familiares. Cada vez que alguém falava de uma fita ao meu avô, invariavelmente respondia que já tinha visto. Começava ele a adquirir a reputação de fanático de cinema, até que se esclareceu a significação do "já vi". Fora uma vez ao cinema para saber do que se tratava, considerou-se satisfeito e nunca mais voltou.

Meu pai devia ser um espectador distraído, pois entraram para o anedotário familiar as perguntas que fazia durante a projeção. Os programas eram duplos. Às vezes, ele se interessava por um ator, em geral cômico, e se queixava porque o ator tardava em reaparecer na tela. É que já estávamos na segunda fita.

Não sei se meus filhos eventuais e netos naturais são fãs de cinema. Mas é inútil pesquisar, pois já ficou claro que não pertenço a uma dinastia de espectadores. Eu próprio nunca fui fã.

As três gerações

O abandono da família não me fará, porém, renunciar aos exemplos pessoais. Houve um tempo em que eu ganhava a vida fazendo conferências no interior de São Paulo. De uma feita, em Piracicaba ou Araraquara, preciso verificar, a primeira fila estava parcialmente ocupada por pessoas de idade heterogênea e com ar de pertencerem todos à mesma família. Naquela época, eu ainda nutria ilusões a respeito da eficácia dos panoramas históricos amplos e ordenados. E era nessa linha que minha fala se desenvolvia. Sempre procurei eleger algumas caras do público ouvinte e a elas me dirigir mais especialmente. Assim foi que, naquela noite, escolhi o grupo que despertara minha atenção.

Cada momento da minha exposição encontrou entre eles verdadeiros interlocutores, tal a presteza com que reagiam aos comentários e informações. Até 1920, dialoguei com um velho espigado. Depois, foi a vez de uma senhora bem quarentona, a pele esticada pela fartura. Quando cheguei aos anos 50, o interlocutor era um jovem. O velho tinha ao lado uma velha, a matrona um homem maduro e o rapaz, uma jovem. Terminada a conferência, vieram conversar. Houve reciprocidade de simpatia e no dia seguinte almocei com eles.

Eram três casais e três gerações da mesma família, morando todos num casarão térreo, de cujos fundos vinha o berreiro da quarta geração, dois bebês gêmeos e frenéticos. Fiquei fascinado por aquela dinastia de espectadores cinematográficos, animados e falantes. Aos 17 ou 18 anos, o velho começara a freqüentar as salas cariocas da Avenida Central, inauguradas pouco antes de 1910. A iniciação da filha se dera em São Paulo, na Sala Vermelha do Odeon, Rosário e Paramount. Já a do neto, em pequenas salas do interior. Os três foram fãs completos: arregimentavam os amigos, liam revistas, colecionavam retratos. O quadro do namoro e do noivado era o cinema. Casados, continuavam arrastando o cônjuge para as salas escuras. Cada qual defendeu ardorosamente o seu cinema, quer dizer, o tempo em que assistia a filmes três ou quatro vezes por semana. Experimentaram em seguida o colapso desse interesse, o velho antes dos 40 anos, a filha em torno dos 30, e o neto não muito depois dos 20.

Confirmava o grupo o que eu aprendera com as estatísticas: a média do público cinematográfico tornara-se cada vez mais jovem. Foi o que me levou a observar com mais atenção o espectador adulto habitual, e constatar até que ponto ele é um desvivido. O almoço com a dinastia de espectadores me proporcionou, pois, variada reflexão, mas a principal só me ocorreu mais tarde.

40 anos de público

Contemporâneo das três primeiras gerações cinematográficas, eu alimentava a idéia de assistir a um processo em pleno desenvolvimento, isto é, imaginava que surgiriam outras gerações. Levou algum tempo para compreender que aquelas três gerações foram únicas: não há e nem haverá uma quarta. Nenhuma tradição dinástica fará com que os gêmeos chorões, hoje com seus 14 ou 15 anos, sejam células de um público, no sentido em que o bisavô, a avó e o pai o foram.

A transformação que ocorreu na natureza do filme foi de tal monta que sua raiz precisa ser procurada na componente fundamental do fenômeno cinematográfico: o público. Aquele público que se constituiu de início na América do Norte durante os primeiros anos do século, que adquiriu significação e fisionomia própria, viveu 40 anos e se decompôs entre os anos 50 e 60.

O núcleo da audiência americana de filmes era proletário. A anexação da pequena, média e grande burguesia foi progressiva, mas de tal forma acelerada que 20 anos depos já se encontrava estruturada a massa imensa e coerente que fez do cinema um dos dados imediatamente reconhecíveis da fisionomia do século. Em qualquer estudo, não tanto a respeito de filmes mas em torno de acontecimento cinematográfico, o modelo que sempre se impõe é o americano. Foi nos Estados Unidos que tudo ocorreu de forma mais sistemática, coerente, harmoniosa, em última análise. Durante décadas, o cinema soube assegurar a fidelidade da massa consumidora de seus produtos contra tremendos desafios provindos das mais inesperadas direções. Quando se tornou maciça a utilização do automóvel, o fim de semana — até então o momento de concentração do consumo cinematográfico — passou a ser a ocasião propícia ao lazer motorizado. O espetáculo esportivo, particularmente o beisebol, também invadiu o sábado e o domingo. Sair de casa para distração não conduzia mais necessariamente ao cinema.

Comprometendo ainda mais a função e posição dos fabricantes de filmes, surgiram fortes motivos para as pessoas saírem menos de casa. A Lei Seca fazia com que se bebesse nos lares. E, para completar, surgiu um poderoso instrumento de retenção doméstica, o rádio. Foi esse o rival mais sério, pois sua função de canalizar uma grande variedade de sentimentos e informações o aproximava dos filmes, apesar de exclusivamente auditivo. Já apontava no horizonte o desafio que o cinema seria incapaz de enfrentar. É em todo caso notável sua imperturbável solidez até o advento da televisão. Os melhores exemplos da vitalidade do filme se concentram nos anos de crise posteriores ao craque de 1929.

O cinema que não foi

Descontadas ou atenuadas as pecualiaridades americanas, o delineamento proposto para o fenômeno cinematográfico nos Estados Unidos é válido para os outros países. No resto do mundo, aliás — excetuadas algumas tonalidades japonesas, russas e hindus — a necessidade de consumir filmes será fundamentalmente alimentada pelo centro americano.

Examinando o Ocidente europeu e a área enorme que mais tarde procurara alcançar a imagem unificada de si própria como Terceiro Mundo, assistiremos ao mesmo nascimento do público cinematográfico, ao seu desenvolvimento em três gerações, até a culminância na irreversível diáspora que abre a era da televisão.

Os primeiros historiadores do cinema escreviam com a emoção de contemporâneos do nascimento de uma nova arte. Não somos propriamente testemunhas de sua morte, mas assistimos ao fim da conjuntura que a condicionou. Estamos na situação privilegiada de espectadores e personagens de um encerramento. Houve nascimento, desenvolvimento e morte de um cinema e seu público. Temos diante de nós um ciclo já vivido, que se submete de forma mais cômoda ao exame acadêmico do que os fenômenos ainda vivos. O cadáver é imponente e indefeso.

Não há nada que condene necessariamente o novo fenômeno cinematográfico a permanecer uma florescência adubada pela impotência. Seu marco é zero: não existe propriamente, ainda, no sentido em que o outro existiu.

Cabe a ele descobrir sua função, suscitar e organizar seus espectadores, em suma, inventar-se. O mecanismo de auto-invenção exige a criação de um sistema próprio de referências e vocabulário. As expressões *independente, underground, marginal*, etc., etc., não são um bom sinal. O cinema dependente morreu, o *ground* ruiu, esvaiu-se o texto que delimita a margem.

Por outro lado, não é obrigatório um novo fenômeno cinematográfico que — em seu terreno próprio — pos-

sua a consistência daquele que morreu. Pode ocorrer que o terreno lhe cabe se transforme numa indiferenciada terra de ninguém, habitada por vagos alguéns.

Contudo, poderia acontecer que durante os últimos 30 anos que restam ao século, o novo fenômeno cinematográfico participasse, mesmo modestamente, do pesado encargo que espera a humanidade: fazer do terceiro milênio da era cristã algo menos absurdo e bestial do que foram os dois primeiros, com suas classes e guerras.

Muito daquilo que o cinema morto pretendeu ser não foi. Nunca possuiu o poder industrial que se lhe atribuiu. A posição de segunda ou terceria indústria americana foi um dos múltiplos mitos que despertou. Na melhor época, seus investimentos lhe asseguravam apenas um honrado 40º posto, depois da indústria de bebidas ou de instrumentos de música. Também lhe foi emprestado um poder que nunca possuiu, de suscitar e mobilizar opiniões ou de orientar comportamentos. Global e tradicionalmente, o cinema permaneceu um registro retardado de opiniões e comportamentos há muito cristalizados na vida social. Nesse ponto, somos levados a negar a qualificação que lhe era mais cara: a de expressão caracaterística do nosso século. Na realidade, se o século XIX adentrou-se com tanta desenvoltura no nosso foi porque pôde contar com o instrumental cinematográfico. Todo um universo de valores e sentimentos secretados pela burguesia e há muito por ela repudiados readquiriu um inesperado vigor e assegurou invólucros modernos ao velho conformismo.

Resta ao cinema que acabou — além das obras de arte que suportou no sentido duplo de suporte e tolerância — ter significado a extensão da revolução industrial ao campo do entretenimento, o único, nos países adiantados, que ainda permanecia artesanal na primeira década do século. Fabricação de diversão em massa e para a massa, sua exportação para as nações menos ou subdesenvolvidas, eis a função histórica do velho cinema. Certamente, ele representou um papel no anestesiamento colonial do resto do mundo, empreendido pela Europa e prolongado pela América do Norte.

Enterrado um cinema, resta examinar o outro, que não deve ser confundido com as aparições do fantasma do morto. É o cinema ainda sem gerações de público, e cabe aqui conjeturar sobre sua natureza e destino. Tudo leva um espírito moderno a se entusiasmar pela produção cinematográfica contemporânea. Nunca se conheceu na proporção atual tanta qualidade, variedade e liberdade. Desapareceu a barreira que separava o velho cinema das expressões literárias e artísticas de seu tempo. Cada vez mais em todo o mundo se produz bom cinema, inclusive entre nós. Tem-se a impressão de que o cinema se libertou ou está se libertando das amarras que o constrangiam. Há no ar uma sensação de vitória próxima. O cinema seria uma das provas de que o progresso não só é possível mas se encarna diante de nós.

Essa euforia só teria justificação se os filmes atuais estivessem vinculados a uma quarta geração de espectadores, a que se dissolveu, que não chegou a existir. A noção de vitória ou progresso só tem sentido quando projetada numa linha contínua de acontecimentos. Já verificamos que não é esse o caso, pois a linha cinematográfica foi quebrada de forma definitiva em seus fundamentos, os filmes atuais não se libertaram de nada e não progrediram em relação a coisa alguma, simplesmente porque eles não possuem sistemas de referência que lhes sejam próprios. Constituem, de fato, um outro fenômeno e, como tal, precisam ser analisados e compreendidos.

Nessa nova luz, tudo muda. O que o cinema tual tem de bom deriva da sua progressiva desimportância como fenômeno social. Se, em alguns países, filmes políticos agudíssimos são produzidos e exibidos, é porque isso não mais importa. A mesma reflexão se aplica às audaciosas proposições morais em curso ou à irrupção da linguagem experimental. Se o terreno escolhido fosse o da televisão, tudo importaria ao ponto de não acontecer. Organismos privados e públicos ainda protestam e censuram fitas, mas é porque cumprem à risca a missão de confundir o ontem e o hoje.

Devemos atentar criticamente sobretudo para um dos aspectos mais simpáticos do fenômeno cinematográfico em nosso tempo: a crescente viabilidade de se fazer cinema nos países secundários. As possibilidades aumentam na razão direta da diminuição da importância social do cinema. Não se trata de conquista sobre forças adversas. A ocupação do terreno torna-se possível devido ao seu paulatino esvaziamento pelas forças em questão, que se transferem voluntariamente para o novo terreno que conta: a televisão.