ADHEMAR

Nossos redatores entrevistaram, no seu escritório no bairro carioca de Botafogo, Adhemar de Oliveira, ex-cineclubes Bexiga e Macunaíma, ex-Grupo Estação, hoje Grupo Arteplex, 83 salas com 13 municípios de norte a sul do Brasil, ainda em expansão. Um raro exemplo de cinéfilo que venceu no complexo mundo da exibição sem perder o amor pelo cinema.

Filme Cultura Nossa intenção é que essa entrevista seja não apenas sobre o exibidor Adhemar Oliveira, mas também sobre o cinéfilo. Porque o fascínio do cinema pode ser um jeito de definir também o exibidor.

Adhemar de Oliveira Bem, eu vou contar a minha história. Eu nasci num parque de diversões. Meu pai era dono do parque e viajava pelas cidades, mas parava em Jaboticabal ou Sertãozinho para os filhos fazerem as provas de final de ano. Eu aprendi a ler em dez cartilhas diferentes, porque fazia um mês de estudos em cada cidade, já que o parque se deslocava todo mês. Então, a minha relação com o cinema foi quase nenhuma na infância, a não ser ver filmes do Chaplin projetados em paredes brancas – nem era dentro do cinema. Essa relação foi começar na adolescência, pois para estudar eu ficava preso no colégio Marista, onde havia cinema. No colegial, em outra cidade, Ourinhos, eu fiz um cineclube na quadra do colégio, e passei a noite vendo filmes em 16 mm. Mudei-me para São Paulo, me inscrevi no vestibular e entrei na USP em Ciências Sociais. Lá existia um cineclube chamado Barraco, do qual eu participava. No segundo ano da faculdade, entrei num concurso no Banco Central, que tem sede na Avenida Paulista, e montei um cineclube lá dentro. Terminei a faculdade e não queria mais ficar no Banco Central. Aí pedi demissão, não queriam me dar, mas eu briguei e consegui sair. E fui convidado pelo Antonio Gouveia Jr. para dirigir o cineclube Bexiga, que ele tinha montado com Arnaldo Golo, isso em 1980. O cineclube já existia havia seis meses, ficava cheio de gente e mesmo assim as contas não fechavam. Eu dirigi o Bexiga por um ano. Depois eu queria ir embora de São Paulo, queria ir para o México fazer pós-graduação. Eu queria, na verdade, estudar com Octavio Paz. Tinha terminado a faculdade. Vim para o Rio e, quando cheguei aqui, o Mauricio Azedo tinha criado o Cineclube Macunaíma, então o pessoal me procurou para fazer a programação. Daí, durante dois anos, programei o Macunaíma e vivi disso, porque eu tinha uma remuneração de acordo com a bilheteria. Fiquei dois anos fazendo curso, fazendo teatro, acabei ganhando dois prêmios de teatro, num concurso de dramaturgia infantil. Bandeei de vez quando achamos o cinema para fazer o cineclube e o plano de ir embora do país foi abandonado. Em 1985 começou o Estação, numa sala de cinema da Cooperativa Brasileira de Cinema, que antes se chamava Coper Botafogo. Isso durou de 1985 até 1993, passando pelo Cine Paissandu, o Cinema 1 e a Mostra do Banco Nacional. Aí voltei a São Paulo a pedido do Banco Nacional, e fui montar o Espaço Banco Nacional, na Rua Augusta.

FC Qual era o impulso que te levava a fazer ou participar de um cineclube? Parece que você começou a sua cinefilia ao mesmo tempo que começou o cineclubismo.

AO Foi simultâneo, lá no colégio. Porque, diferente de pessoas que iam ao cinema na primeira infância com uma avó ou uma tia, eu já tinha a diversão em casa, que era o meu parque: era o trem fantasma, a roda-gigante, o chapéu mexicano.

FC Você tem relação com ciganos?

AO Com o parque, eu já estive acampado com circos e ciganos quando era criança, e a gente via bem qual era a diferença das três infâncias. A infância do parque é mais ligada à diversão pela diversão. A infância do circo era dura, porque eles trabalhavam e ensaiavam. E a dos ciganos era o *far niente*. Eu já estive acampado com famílias distintas que tinham em comum a mobilidade, o não enraizamento, e acho que o parque pesa na minha formação, por proporcionar diversão e saber gerenciar. Essa noção veio do parque, fui bilheteiro aos 7 anos – eu já sabia somar e fechar uma bilheteria com 7 anos de idade.

FC Então a sua aproximação do cineclubismo era motivada pela diversão.

AO Era pela diversão e pelo caráter organizativo. Quando eu morava em Ourinhos já adolescente, pegava um ônibus, fazia seis horas de viagem, chegava às seis da manhã em São Paulo, fazia hora, assistia a quatro ou cinco filmes, pegava o ônibus e voltava de noite. Eu me considero um migrante cultural, porque fui atrás de coisas que me interessavam. Eu tinha essa ganância, essa vontade de ver coisas que não tinha lá – na época havia só dois cinemas, que trabalhavam somente à noite. A vontade de fazer o cineclube era minha própria, e para os outros também, aí juntava os dois interesses. Não lembro agora quantos filmes passei na quadra do colégio, não era nem mesmo uma sala, era questão de arrumar o projetor e passar.

FC Você gostava de ver o quê?

AO Nessa época eu gostava do cinema italiano, foi o que me formou, do cinema francês, Pasolini e o neorrealismo todo, tinha muitas cópias disponíveis dos filmes. Antes, foi com Chaplin que comecei a ver e gostar de filmes. Eu não gosto de ser pai condutor, meus filhos podem ver o que quiserem, e quando o meu filho tinha 14 anos, ele voltou da locadora com um punhado de filmes de Chaplin: "Pai, esse cara é um gênio!". Outro dia me pediram uma lista dos "filmes da minha vida" e eu fiz. Tinha Chaplin, tinha *Amarcord*, de Fellini, *Uma mulher para dois*, de Truffaut, também botei um de Mizoguchi... De todos aqueles filmes mais "cabeça" eu tenho certa distância. Eu até entendo o valor deles, entendo que adorem, mas não me bate como espectador. E como comprador de filme também: se forem olhar os filmes que compro, eles têm a ver com isso. Dificilmente vou comprar um filme de Theo Angelopoulos, por exemplo. Tenho um padrão que foi formado pelo meu gosto.

FC E filmes brasileiros, você via que gêneros?

AO Todos. Com 19 anos, eu via tudo. A minha formação foi entre os 15 anos e os 20 e poucos, quando tirei o atraso vindo a São Paulo ou levando os filmes para Ourinhos, e depois, quando fui morar em São Paulo. A minha infância, dos 7 aos 15 anos, foi leitura: eu lia um livro por dia, li a biblioteca do colégio inteira. Só depois me liguei ao cinema.

FC Dentro da literatura e do cinema, quem fazia a sua cabeça?

AO Eu lia muito sobre questões filosóficas, de Isaac Deutscher a Octavio Paz, eu lia e ficava discutindo. Em São Paulo tinha muitos filmes japoneses, eu via muito cinema japonês, filmes do Mizoguchi, eu corria atrás. Também tinha muito cinema italiano, Bergman, Woody Allen. Eu convivia num meio que via muitos filmes, que discutia muito, sem preconceito nenhum, dos filmes brasileiros aos demais. Nunca fui ligado a grupos de discussão, a minha área de criação ia mais para o teatro do que para o cinema.

FC Você contou que nasceu num ambiente de prestação de serviço para o lazer e diversão, e o cineclubismo é uma forma de transformar cultura em lazer ou lazer em cultura.

AO Era uma satisfação própria, porque eu queria ver os filmes, e ao mesmo tempo uma articulação. Lembro que no colégio tinha também o lado social de articular e de fazer as coisas. O bom espectador, ele nunca vê sozinho o filme: ele quer carregar um punhado de gente para pensar com ele, para conversar. O que fiz foi uma migração cultural. Se eu tivesse como atender na minha região aqueles anseios juvenis de que eu tinha de ver alguma coisa específica, eu teria ficado lá, porque não era fascinado pela metrópole. São Paulo é uma cidade horrível de se viver, demorei para me incorporar, vim para o Rio por não aceitar aquela cidade. Mas tem muita riqueza, que são os livros, os filmes, as peças de teatro. Essa é a questão.

FC A Mostra de São Paulo é um grande evento que realimenta o interesse pelo cinema. Qual é a importância de uma mostra grande como ela para a manutenção desse espírito de cinefilia, de procura pelos filmes, pelo filme raro?

AO A importância é grande, pelo sentido da renovação. O que é ruim no Brasil hoje é a substituição da sala de circuito pelo festival. Festival virou uma indústria, é uma substituição necessária porque tem cidade em que, se não for por um festival, o filme não chega. Mas isso é ruim. No caso de São Paulo, tem continuidade durante o ano. O duro é quando o resto do tempo é miséria, jejum cultural, que é o que acontece em muitas cidades. Não trabalho com evento e sim com a noção de permanência. Eu começo a pensar coisas de alcance nacional, porque esse é um dos elementos da diáspora que acontece no país.

FC Você acha que a sala de cinema tem condições de enfrentar essa concorrência da individualização do consumo através da internet, do computador, do DVD?

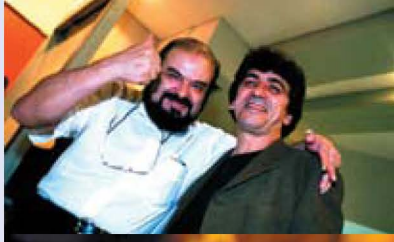
AO Não acredito no cinema, acredito no ser humano, no gregarismo dele. Isso tudo que você falou, acho que forçou as salas a serem melhores, como acontece com o próprio aparecimento do 3D. Daqui a pouco vai ter isso na TV, aí vão ter que inventar outra coisa, é um reposicionamento do espetáculo, mas o básico é o local de reunião, o ato de se reunir para assistir a um filme.

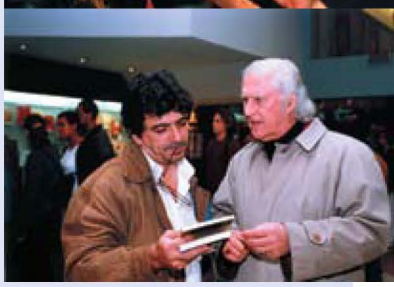
FC Ainda hoje, acontece de você resolver estrear um filme no cinema simplesmente por querer ver?

AO Sim. Mas existe uma diferença entre programar um filme a cada 15 dias e o trabalho que a gente faz hoje. Hoje, mesmo que eu quisesse, é humanamente impossível acompanhar toda a programação.

FC E como é que fica o prazer do cinema?

AO Ele continua, porque para mim o cinema entra pelos olhos. Para muita gente, ele entra pela cabeça. Quando entra pelos olhos, é igual a comida: você vai gostar ou não gostar. Eu posso ler sobre um filme, mas, na hora de vê-lo, ele tem que agradar. Uma coisa é fazer no cineclube, mas no mercado tenho que confiar na minha sensibilidade, para encontrar pessoas que sintam algo parecido. Um exemplo foi o *Pão e tulipas,* do Silvio Soldini. Essa história era um *Esqueceram de mim* adulto, não tem nada de mais, não é um filme que entra pela cabeça. Acho que os filmes "gostosos" de certa forma morrem com seu tempo. Estão ligados ao tempo, mas o que permanece? *Nós que nos amávamos tanto,* de Ettore Scola, eu tinha adorado, revi anos depois e me decepcionei. Até hoje vejo *Amarcord*, os três *O poderoso chefão*, *Chinatown,* de Polanski, *Era uma vez na América*, *Império da paixão*, do Nagisa Oshima. É minha forma de ver o cinema, que está muito associada à narrativa, a um modelo de narrativa. Não sou ligado a um cinema de contemplação.





FC E como exibidor, como você administra esse seu gosto pessoal?

AO Tive um momento na minha vida em que fiz uma mudança de rumo. Até 1998, quando teve a separação do Estação, eu tinha a Mostra do Banco Nacional, que era uma grande engenharia para promover os filmes que iam estrear em seguida. Abri mão disso, e entrei num período de reflexão sobre as questões de evento e de permanência. Pensando nessa questão do gosto, notei que tem uma distância entre eu gostar e o povo chegar a perceber e ver o filme. De 1998 para cá, os projetos que faço não são eventos, são permanentes. São o Curta Petrobras, o Folha Documenta, o Clube do Professor, o Clube Jovem, acontecem todo o dia, toda semana. Isso possibilitou fazer coisas que eram inviáveis economicamente. Por exemplo, a horizontalização da programação de documentários. Tem 30 mil pessoas no Brasil que gostam de ver documentário. Se o filme estrear de pé, com quatro horários por dia, ele vai ficar uma semana em cartaz e não vai chamar quase ninguém dessas 30 mil pessoas. Quando a gente deita o filme na programação, deixando por mais tempo em cartaz, com menos sessões por dia, a gente traz elas. Minha mulher trabalha comigo, então a gente fala disso 24 horas por dia. Como a gente pode estender a exibição dos filmes para esse país enorme, sem estar fisicamente lá. Isso faz parte do trabalho de cinefilia, que quer ampliar o número de espectadores. Aí nasceu o Clube do Professor, que começou em São Paulo. Hoje temos todo sábado, de Porto Alegre a Fortaleza, uma seção gratuita de um filme. É uma atividade que a gente realiza há dez anos, dando uma coisa para um formador de opinião sem pedir nada em troca. Não importa qual é o filme, porque a preocupação não é fazer cabeça do professor. Nunca gostei de condutores, porque antes de gostar de Fulano ou de Beltrano, o cinéfilo tem que gostar de cinema. Muitos professores não iam ao cinema, nem ao teatro, nem música, não iam ver nada. Então, os formadores das novas gerações são formados pela televisão, e por uma televisão ruim, que é a TV aberta.

FC Ou seja, é uma formação de público qualificado. Tem a ver com o cineclubismo.

AO O cineclubista lá atrás poderia ter a ilusão – mas hoje não tenho mais – de que um dia "a massa vai comer o biscoito fino que eu fabrico". No mundo sempre vai ter alguns que conseguem saborear coisas diferentes e outros que nunca vão conseguir saborear, mas isso não importa. O documentário, o curta, o filme de ficção barato, em muitos lugares tem gente querendo ver, e às vezes não há apresentação. No jogo de xadrez de competição do mercado de exibição, tenho um cinema que tem raiz. O Clube do Professor é uma raiz, a apresentação de filmes que não cabem normalmente no circuito é uma raiz que diferencia. O cineclubista fazia isso, descobrir nos filmes valores que outras pessoas não viram. Na formação de plateia, esse é um elemento. E o outro é a luta contra a burrice. Porque tem uma produção enorme de filmes que não tem escoamento nenhum. Ninguém me deu mandato para ficar pensando qual é o escoamento do curta-metragem ou qual o escoamento do documentário, mas é uma coisa que me intriga. Se os filmes existem e têm qualidade, tem que ter uma forma de escoamento.

FC Você está dizendo que a programação convencional dos cinemas não leva em conta o fato de que cada filme tem seu público. É preciso então ter inteligência de programação?

AO Isso é algo que se constrói historicamente, é preciso ter um conhecimento de cinema, de determinadas posturas dentro do cinema. Hoje, um programador de um conjunto técnico de salas não precisa saber disso, porque a bíblia dele é outra, é o *box office* dos EUA. A formação cineclubista me permite hoje olhar dentro de um balaio de peixes e saber o que é cada um.

FC Onde você procura os filmes?

AO Passei 18 anos indo a Cannes. Essa relação me fez garimpar, recomprar os direitos de *Um dia, um gato*, achar um filme que eu corria atrás por ter visto numa cópia VHS pirata ruim, que era o *I clowns*, de Fellini...

FC Como é a sua visão do cinema brasileiro hoje? Com que tipo de filme você gosta de trabalhar?

AO Não tem um gênero específico que eu gosto, o filme tem que me ganhar. Gosto daqueles filmes que conseguem conversar com grandes plateias, é bonito de ver o espetáculo da apresentação. Fui muitas vezes no Pompeia para ficar na sala escutando a gargalhada das pessoas. Agora, o próprio *Tropa de elite 2*: uma coisa é ver o filme para apreciar, outra coisa é fazer parte de determinadas plateias para ver a reação das pessoas com o filme – o que é um barato, é um espetáculo à parte. É horrível ver comédia em cabine, uma comédia precisa de uma plateia lotada.

FC Hoje, sendo um cinéfilo que tem um instrumento para comunicar a sua cinefilia, você acha que você é um cinéfilo realizado?

AO Não necessariamente. Pelo seguinte: nada é como você quer que seja. Pelo contrário, às vezes acontece o contrário daquilo que eu gostaria. O programador é um crítico de cinema, mas ao mesmo tempo ele tem que seguir uma direção, não necessariamente uma direção artística, mas uma direção de comunicação.

FC Como você resistiu às críticas que fizeram no início do modelo Arteplex, quando diziam que você tinha se rendido ao cinema comercial?

AO Não encaro o cinema como igreja. Podem falar o que quiserem. Tenho o maior orgulho de determinados projetos de permanência, de ter trazido o Imax (*) para o Brasil, com aquela excelência de imagem. É um absurdo ninguém ter trazido antes, em 40 anos. Qualquer evolução que tiver na qualidade de imagem, vou ser um adepto. Assim como o digital, adoro ver os filmes em 35mm, preto e branco em projeção a carvão, mas ao mesmo tempo adoro a inovação tecnológica. Precisávamos de um cineclubista para trazer o Imax. O espírito cineclubista tem algumas coisas que o espírito empresarial não tem. Uma certa ousadia na programação, mas também ousadia na feitura de uma coisa assim. O Imax era um parque de diversões, mas ele evoluiu e, com o advento do digital, ele já estava na frente. O Imax começou com filmes documentais de pequena duração, e agora há filmes comerciais.

(*) Imax (Image Maximum), formato de filme que permite a exibição de imagens em telas muito maiores que as convencionais, sem perda de resolução.

FC Você acha que o país é conservador, é ruim de risco?

AO Acho que no Brasil existem loucos, em todas as áreas, que ousam fazer, às vezes contra a corrente. Aqui a gente não tem quase nenhuma representação política, e no caso da exibição é pior ainda: é uma das áreas de representação sindical e política mais fracas. Só começou a ter representação há cerca dez anos. Não é à toa que a exibição saiu de 1.500 salas para 900, sem o próprio meio gritar e espernear politicamente. Os mecanismos de financiamento que existem hoje estão com um atraso de mais de vinte anos. Os exibidores se conformaram a ser apenas servidores da grande indústria de cinema, e só foram acordar politicamente quando descobriram que eles não são mais necessários, quando o próprio capital desse grande cinema vem para cá e se instala, com a entrada dos multiplex. Porque antes era um berço eterno, continuava diminuindo o público pagante e aumentando o preço, diminuindo as salas e não atendendo à necessidade do país. Somos uma porcaria em termos de atendimento de salas de cinema no país.