

CINEMA DE
GÊNERO

COMO MEDIAR AS IMAGENS DO CINEMA AUTORAL FANTÁSTICO COM A MINHA IDENTIDADE BRASILEIRA?

Para compartilhar algumas ideias sobre a relação do Filme Brasileiro com um senso de autoria no cinema de gênero, é preciso externar minha própria relação com esse cinema no ambiente brasileiro que nos criou. A minha geração que hoje faz filmes é fruto de um meio cultural e político que não parecia valorizar o chamado cinema de gênero. Somos frutos da Sessão da Tarde, do VHS e das últimas salas de rua pré-multiplex nos anos 1980. Fui criança numa década (a de 70) em que ser “americanizado” significava também ser “alienado”, e os EUA eram a fonte número um desse cinema de gênero, para início de conversa.

Há um choque evidente entre política e identidade cultural, entre uma ideia de resistência e outra de colonização. Para mim, um ponto de partida é a leitura, ainda na infância e adolescência, do querido crítico pernambucano Celso Marconi, que trabalhou durante quase 30 anos no Jornal do Commercio, no Recife, onde mais tarde eu escreveria. Ele não era um defensor desse cinema, exatamente o oposto, em especial pela associação dessa filmografia com Hollywood. Isso gerava em mim, leitor inexperiente, tensão e desconforto.

Eu estava vindo de uma televisão repartida entre o produto americano e o brasileiro. Assistia a *Batman*, *O túnel do tempo* e *Terra de gigantes*, *A feiticeira* e *Viagem ao fundo do mar*, mas também a *O Sítio do Pica-pau Amarelo* e *Escrava Isaura*. Na crítica de cinema do jornal impresso, eu buscava em Celso Marconi alguma ajuda, desde muito cedo.

Celso, crítico e superoitista, um conhecido comunista pernambucano com barba branca, risada e verve sarcásticas, foi jovem nos anos 50 e 60. É natural que ele defendesse o cinema da sua juventude, numa época política que chamava pela tomada de lados, e esses lados eram o leste e o oeste, o comunismo e o capitalismo.

Aqueles eram tempos que moldavam um novo cinema brasileiro voltado para questões sociais. O engajamento das imagens era uma chamada natural para artistas e críticos. Para o querido Celso, e já conversei com ele sobre essas questões, havia uma doutrina que guiava as paixões cinéfilas da sua geração, um ponto de vista político que nublava uma percepção de cultura americana que nos deu filmes de terror e ficção científica, monstro, vampiro, lobisomem e discos voadores.

Celso Marconi é um personagem com quem me relacionei ao longo dos anos e que uso aqui como referência pessoal. Crescendo e lendo seus textos, eu me perguntava, “mas por que, mesmo assim, gosto tanto desses filmes? Por que os filmes brasileiros não têm monstro e não dão medo?”. Estava claro naquele momento que eu estava sozinho com os filmes de que gostava, sem intermediações de alguém como Celso no jornal local.



Contatos imediatos do 3º grau



TEMPESTADE DE LUZ

Em fevereiro de 1978, algo aconteceu: tinha nove anos de idade e meu tio Ronaldo me deu um porre de cinema de umas duas semanas. O plano do meu tio e de outros adultos da família, e que eu desconhecia na época, era desviar minha atenção, e a do meu irmão pequeno, do fato de que nossa mãe estava passando por tratamento contra um câncer. Nessas duas semanas, vi com a diferença de poucos dias *Guerra nas estrelas*, de George Lucas, e *Contatos imediatos do 3º grau*, de Steven Spielberg. Vimos também *Orca, a baleia assassina* e *Herbie, o fusca enamorado*. Todos filmes de gênero, cinema de fantasia e de monstro.

O filme de Spielberg provocava uma boa confusão, enquanto o de Lucas me pareceu uma intensa tempestade de luz. Em *Contatos imediatos...*, tudo parecia real, mas misterioso. O herói trabalhava para uma companhia de eletricidade (como meu outro tio, José Jr.), tinha família, casa, televisão, carro, mas via discos voadores e fachos coloridos de luz no céu.

É curioso que dois filmes que definiram uma época tenham chegado em dias tão confusos, e que fossem tão entorpecentes. Filmes que moldaram para o bem e para o mal a forma de ver e consumir cinema, e cujos efeitos são percebidos até hoje.

Antes de vê-los, eu já assistia aos filmes da Hammer e da Amicus na Rede Globo e na TV Tupi dos anos 70. Eram góticos, tradicionais. Castelos na névoa, lobos, corujas e cemitérios. Foi a partir de *Contatos Imediatos...* que “o fantástico” misturava-se à vizinhança, aspecto que saiu fortalecido nos anos 80, tanto nos cinemas como em fitas VHS de locadoras.

O cinema que atingiu em cheio a minha geração foi o cinema de Joe Dante (*Piranha*, *Grito de horror*, *Gremlins*, *Viagem insólita*), John Landis (*Os Irmãos Cara de Pau*, *Um lobisomem americano em Londres*), John Carpenter (*Halloween*, *The fog*, *Fuga de Nova York*, *O enigma de outro mundo*, *Starman*), Ridley Scott (*Alien*, *Blade Runner*), Dario Argento (*Suspíria*, *Terror na ópera*), David Cronenberg (*Scanners*, *Videodrome*, *A hora da zona morta*), George Romero (*A noite dos mortos-vivos*, *Amanhecer dos mortos*, *Dia dos mortos*), James Cameron (*O exterminador do futuro*; *Aliens*, *o resgate*). Para citar poucos.

Com a presença desse cinema autoral e fantástico nos meus anos de formação, como mediar essas imagens com a minha identidade brasileira? Onde procurar espelhos para essa fusão entre o *fantastique* e a minha realidade?

Fui ver em 1987, por exemplo, num Cine São Luiz cheio, *As sete vampiras*, de Ivan Cardoso, que me pareceu um exercício consciente demais de estar fazendo um filme de gênero brasileiro. Não era bem o que eu estava procurando. Não sabia ao certo o que achar do “terrir”,





A mosca



especialmente por ver no mesmo São Luiz, semanas depois, *A mosca*, de Cronenberg, até hoje um dos melhores filmes da minha vida. *As sete vampiras* era precário e divertido, era orgulhoso disso, mas *A mosca* era apenas extraordinário.

Entre o final dos anos 80 e início dos 90, comecei a frequentar lançamentos de filmes e vídeos pernambucanos no Cineteatro José Carlos Cavalcanti Borges, futuro Cinema da Fundação. Nada me interessava. Eram folclóricos, falavam de feiras populares, se passavam em casas de taipa (“será que o realizador mora numa casa de taipa?”, pensava com meus botões), mostravam carnaval, artesanato, cangaço, seca, fome e sertão. Os temas eram elogiados, mas nunca os filmes.

Talvez eu devesse fazer meus próprios filmes, suspeitando que no seio do cinema brasileiro havia uma instituição bronca, que não sabia muito bem o que fazer com um filme brasileiro que é terror, que tem suspense, com um monstro canino emparedado num mercadinho ou uma cachoeira de sangue num engenho.

De fato, o ambiente era hostil. Eu era um jovem brasileiro que não havia crescido com Nelson Pereira, Glauber, Humberto Mauro ou Neville D’Almeida, ausências sem culpas, pois no lugar deles tive outros já citados. Esses autores nacionais eu descobriria e respeitaria aos poucos, nos anos 90. E que cópia horrorosa era aquela de *A idade da terra* em VHS?

Descobri tardiamente José Mojica Marins, gênio desse cinema de gênero brasileiro. Descobri a partir da sua valorização estrangeira como “Coffin Joe” em VHS americanos importados, e originalmente tão maltratado no Brasil por parte do público e da crítica oficial.

No Festival Internacional de Curtas de SP, final dos anos 90, identifiquei um ninho de realizadores que haviam crescido como eu. Débora Waldman, do extraordinário *Kyrie ou O início do caos*, Paulo Sacramento (*Juvenília*), Fernanda Ramos (*Jugular*), Philippe Barcinski (*A escada*) sugeriam algo vivo e inusitado.

Era uma sensação semelhante à que tive no final dos anos 80, ao ver *Cidade oculta*, de Chico Botelho, e *A dama do Cine Shanghai*, de Guilherme de Almeida Prado, espasmo bem marcado de época. Realizadores que não estavam fazendo os filmes que o cinema brasileiro parecia querer que fizessem, do mesmo realismo cansado preocupado com as mesmas questões sociais.

Hoje, a liberdade de meios é absoluta, os realizadores tornam-se mais jovens, os curtas-metragens vão mais longe, embora as mensagens captadas pelo cinema brasileiro de mercado desanimem: o modelo de tema e estética é o mesmo dos anos 50: a comédia, e muito simplória ela tem sido, feita para um país burocrático ter a sensação de rir oficialmente. ■

Kleber Mendonça Filho é roteirista, cineasta e programador de filmes. Dirige o cinema da Fundação Joaquim Nabuco e o festival Janela Internacional de Cinema do Recife.



A dama do Cine Shanghai