



GÊNERO E

POR ANDRÉ PIERO GATTI

COMO O SISTEMA DE GÊNEROS SE IMPLANTOU NO BRASIL E CONSAGROU AS COMÉDIAS

Filme é arte, cinema é indústria.
(Frase atribuída a Adhemar Gonzaga)

A reprodutibilidade do sistema cinematográfico industrial-narrativo

O pesquisador Jacques Aumont afirma que o cinema se tornou a mais singular de todas as artes do século XX. Esta singularidade se deve muito ao fato de ser o cinema um ente híbrido, misto de arte, tecnologia, comércio e indústria. Esta situação somente foi possível graças ao surgimento de um grande complexo de sistemas, que se tornou a pedra de toque do processo de desenvolvimento industrial das imagens em movimento. Isto porque a indústria cinematográfica se expandiu como um sistema internacional que aconteceu de maneira razoavelmente homogênea e horizontal. Isto pode ser observado sob os pontos de vista histórico, tecnológico, econômico, estético, etc.

Claro que existem algumas cinematografias que estiveram relativamente alheias à implantação de um sistema mundial de sons e imagens em movimento dominante, contudo, estas podem ser consideradas como exceções. Nesta situação, hoje, podemos citar exemplos como China, Índia, Japão, Coreia, Irã, Taiwan, Tailândia, Nigéria, Hong Kong etc. Entretanto, no Brasil a reprodutibilidade do sistema internacional cinematográfico se deu de maneira inequívoca. O mercado brasileiro se tornou caudatário da produção mundial, um verdadeiro braço para acomodar o fluxo dos filmes produzidos nos países centrais do capitalismo.

Obviamente, a coisa não se deu de maneira imediata, mas, na medida em que a indústria se consolidava, veio a se apoiar em um tipo muito específico de mercadoria: o filme industrial-narrativo. Este que se caracteriza por seus desdobramentos em gêneros que, no início, foram importados, principalmente, da literatura e do teatro. Este quadro provocou o aumento da necessidade da indústria cinematográfica de se apoiar em diferentes sistemas para que viesse a alcançar os patamares em que hoje se encontra.

O cinema sendo uma forma de expressão gerada pelo capitalismo monopolista financeiro da virada do século XIX para o XX, a exemplo de tantas outras atividades desenvolvidas pela racionalidade técnica do período, tornou-se uma indústria totalmente segmentada por sistemas. Entre estes, destacam-se os sistemas técnicos, industriais, artísticos, comerciais e narrativos. Estes sistemas consagraram um modo de produção e uma categoria industrial totalmente inédita em relação aos moldes de outras manifestações humanas existentes até então.

Há a necessidade de moldar o gosto do público e com isto domesticar a recepção. Portanto, a pergunta que deve ser feita é: por que esta mercadoria, o filme industrial-narrativo, se tornou soberana na indústria em detrimento de outros gêneros, como o filme disnarrativo

e as suas variáveis? A narratividade aconteceu tanto no filme de ficção quanto nas obras documentais, os dois principais gêneros que pautam o cinema até o presente momento. Pode-se afirmar que a narratividade se tornou a mais importante base artística e técnica da produção serializada de filmes, em detrimento da plasticidade, por exemplo. Neste sentido, entendo que o esquema do sistema de gêneros veio a cair como uma luva para se tornar dominante em todas as indústrias cinematográficas.

Cinema de gênero, formação do mercado e produção nacional

No caso específico do sistema de gêneros, há que se enfrentar alguns problemas de ordem teórica que não são de simples solução. Isto se deve ao fato de que a teoria do gênero cinematográfico é basicamente imperfeita, pelas próprias dificuldades de enquadrar os filmes em tal esquema. Por sua vez, no ambiente de pesquisa brasileiro, cinematográfico e audiovisual, existe uma escassa bibliografia que trata do assunto, que é mais abordado nos estudos de televisão, onde a estratificação de gênero é sistêmica. Mas pode-se afirmar que o gênero se caracteriza por certas recorrências de estilos, personagens, paisagens etc. Serão algumas destas características que nortearão as escolhas aqui feitas.

Adotei um esquema de sistematização do gênero dos nossos filmes sob o tacho de duas grandes categorias, na faixa de filmes escolhidos, no caso, em que houve o completo domínio do gênero ficcional. A divisão ficou pautada em drama e comédia. Claro que foi uma maneira de simplificar a questão, ainda que pese a existência de nuances internas em cada uma destas categorias e, sempre que possível, foram identificadas.

O filme documentário ficou de fora da seleção, pois nenhuma obra alcançou os patamares de público que utilizei como nota de corte para abordar o tema cinema de gênero e mercado. Isto porque o patamar trabalhado foi o de escolher os filmes que fizeram mais de 2 milhões de ingressos vendidos nas salas de cinema. Este recorte redundou nas maiores 80 bilheterias do cinema brasileiro, nas últimas quatro décadas. Isto num universo de milhares de filmes. O que demonstra as dificuldades que encontram as obras nacionais para que venham a conquistar o espaço na receita dos cinemas localizados em território nacional.

Levantamento de dados do mercado cinematográfico brasileiro

O espaço comercial do cinema brasileiro cresceu de maneira assimétrica em relação ao desenvolvimento do circuito de salas, o que obrigou a produção local, desde a sua origem, a procurar um modelo de desenvolvimento harmônico e próprio que lhe garantisse, basicamente, duas coisas: continuidade de produção e relação adensada com o seu público. Afirma Jurandyr Passos Noronha que o brasileiro logo se tornou um povo “cinemeiro”. Portanto, a sétima arte rapidamente conquistou expressiva admiração do público, daí derivando a assimetria do crescimento da distribuição e exibição de filmes importados no nosso mercado. Por sua vez, a produção tupiniquim nunca foi capaz de abastecer o mercado local de salas de maneira adequada devido à hipertrofia que o sistema de exibição alcançou, calcado no produto estrangeiro que aqui grassou praticamente sem impedimentos.



2 filhos de Francisco

Sob o ponto de vista histórico, outro problema que afeta diretamente o aquilamento adequado da evolução e desempenho da cinematografia brasileira reside no desconhecimento econômico que temos de boa parte da trajetória dos filmes nacionais no seu próprio território. De um modo geral, os números, durante muito tempo, careceram de transparência, de uma fonte e metodologia confiáveis para que pudéssemos saber exatamente o tamanho do nosso mercado. Devido às incertezas econômicas que o país atravessou, ao longo de décadas, a metodologia de estudo sobre o desempenho de mercado das salas de cinema privilegiou escancaradamente o volume de público que os filmes conquistaram. Com o advento dos organismos criados no período de vigência do regime militar, a metodologia de pesquisa passou a documentar o índice de público em detrimento da renda alcançada, como acontece hoje nas estatísticas realizadas pelo Boletim Filme B, por exemplo. Isto se deve por muitos motivos, principalmente pelo fato de que houve grande depreciação das várias moedas que viemos a ter durante o transcorrer da segunda metade do século passado. Esta situação veio a contribuir para uma real corrosão dos valores alcançados pelos filmes nas bilheterias dos cinemas.

Uma tentativa metodológica seria dolarizar estes números, mas, mesmo tal recurso apresenta distorções, em função da depreciação da moeda dólar e da inflação brasileira e americana. Além disto, existe o problema da variação cambial que dificulta sobremaneira certos cálculos para que eles venham a exprimir a verdade dos valores durante a sua vigência.

Conforme já foi dito, a realidade dos números somente ficou palpável com o advento de órgãos estatais que passaram a cuidar da matéria de maneira sistêmica. O primeiro foi o Instituto Nacional de Cinema/INC (1966 – 1975), depois o Conselho Nacional de Cinema/Concine (1976 – 1990) e o MinC (1993 – 2013). No caso do MinC, os dados foram levantados primeiro através da Secretaria do Audiovisual/SAv e agora são computados e tabulados pela Agência Nacional do Cinema/Ancine, cuja base de dados foi utilizada para dar suporte a este texto. Por sua vez, a Ancine também apresentou um esquema de gênero para classificar os filmes: ficção, documentário e animação.

Diálogo público e cinema de gênero

No caso específico da cinematografia brasileira, por se tratar de uma indústria que, ao longo de sua trajetória, tem se caracterizado por uma ciclotimia marcada por períodos de euforia e depressão, a estratificação de gêneros tem sido errática. Vê-se que o sistema de gêneros no nosso caso sempre foi muito frágil e com tendência a ser dominado por um gênero monotemático e com seus consequentes desdobramentos de subgêneros mais ou menos recorrentes ao longo do processo histórico. Pois a manutenção de um sistema de gêneros exige investimentos de monta em obras, em que muitas delas têm pouca chance de dialogar com grande ou importante parcela do público.

Por sua vez, a importância do gênero no cinema brasileiro embute alguns problemas que não podem ser menosprezados pura e simplesmente. Isto porque o espectador mediano brasileiro teve a sua mentalidade e imaginário cinematográficos formados pelo filme estrangeiro, importado por distribuidoras nacionais e internacionais. Imaginário este que foi europeu, num primeiro momento e, depois, norte-americano, o que prevalece até os dias de hoje.

Os produtores nacionais, na pretensão de estabelecer alguma concorrência com o filme estrangeiro, têm insistido na tentativa de copiar o padrão narrativo do cinema hegemônico, ainda que os produtores nacionais, durante muito tempo, tenham se caracterizado por uma histórica incapacidade criativa de copiar, como diria Paulo Emilio. Entretanto, este cenário vem apresentando significativas mudanças no cinema de mercado contemporâneo. O gênero das comédias românticas tem se assemelhado e muito aos esquemas narrativos hollywoodianos. Isto talvez explique, em parte, o sucesso que estes filmes têm conquistado recentemente.

Cinema brasileiro e seu público: uma relação complicada

O período áureo da relação do público com o cinema brasileiro se deu durante um intervalo de tempo razoável. Pode-se dizer que isto aconteceu, mais ou menos, dos anos 1950 até meados da década de 1980, coincidindo com um período de grande desenvolvimento material do país. Afinal, detínhamos as maiores taxas de crescimento econômico do planeta, que foi possível graças à política econômica de substituição de importações. Entretanto, no que se refere às décadas de 1950 e 1960, os números são dispersos e as estatísticas ainda muito incipientes. Entretanto, sabemos que os gêneros dominantes foram os filmes musicais, as chanchadas e os filmes de cangaço. Claro que houve outros gêneros como o filme policial, por exemplo, mas sem a mesma força dos outros citados.

Sobressaem-se as chanchadas, que se transformaram em sucessos arrasadores. Elas dominaram o mercado cinematográfico nacional por praticamente duas décadas. Mas hoje muito pouco se sabe sobre a real extensão do alcance destes filmes que mobilizavam famílias inteiras pelo país. Notabilizaram-se as “fitas” produzidas pelos estúdios cariocas, principalmente aquelas realizadas pela Atlântida e dirigidas pelo cineasta Carlos Manga. Obras como *Nem Sansão, nem Dalila* (1954) e *O homem do sputnik* (1959) devem ter feito mais de 16 milhões de espectadores cada uma. Números estes que nunca mais foram alcançados pelos produtos locais. E creio que dificilmente serão batidos, pois apenas um filme da safra contemporânea alcançou um público deste tamanho, no caso, *Titanic* (James Cameron, 1997). A obra de Cameron aqui chegou à incrível marca de 16,5 milhões de ingressos vendidos.

Outro gênero que se destacou foi o dos filmes de cangaço, alcunhados pela crítica da época de *nordesterns* ou *agresterns*, e também obtiveram grande reconhecimento na bilheteria, atingindo patamares de oito dígitos de público. Isto num momento em que o *western* norte-americano era o gênero cinematográfico preferido dos espectadores tupiniquins. O filme de cangaço teve seu berço no sistema de produção paulistano da época (Vera Cruz e Cinedistri). Estas obras abriram mercado para a consolidação de filmes que abordassem uma temática rural, onde Amácio Mazzaropi se tornou a principal estrela e cuja carreira se iniciou no sistema de estúdios paulistano da década de 1950. Por muito tempo, Amácio Mazzaropi seria o rei da bilheteria nacional, com as suas comédias rurais de costumes. Mesmo nos anos 1970, enfrentando o quarteto de Renato Aragão, os filmes do Jeca se encontravam entre as maiores bilheterias daquele momento. Ao que tudo indica, o maior sucesso de Mazzaropi foi *Casinha pequenina* (Glauco Mirko Laurelli, 1963), que teria feito cerca de 6,5 milhões de espectadores. Por sua vez, alguns filmes recentes têm dialogado com o universo rural, mas em outra chave, como foi o caso de *2 filhos de Francisco* (Breno Silveira, 2005) – historicamente, a maior estreia de um cineasta brasileiro no batismo de fogo do mercado.



Casinha pequenina



Nem Sansão, nem Dalila

A relação filme-público: as 80 maiores bilheterias

Com a finalidade de ilustrar a abordagem, preparou-se um levantamento das 80 maiores bilheterias do cinema brasileiro no período 1971 – julho 2013 (veja a tabela completa em filmeicultura.org.br). Os dados tabulados correspondem aos filmes que fizeram um número igual ou superior a 2 milhões de ingressos vendidos. Se tivéssemos baixado este número para 1 milhão de ingressos, por exemplo, o nosso universo saltaria para a faixa de mais de 200 obras. Na tabela foi feita uma segmentação no âmbito do produto ficcional e dos seus dois principais subgêneros: drama e comédia. Na medida do possível, foi indicado um subgênero para cada uma dessas categorias.

A tabela a seguir faz um resumo desse levantamento maior, destacando a primazia das comédias sobre os dramas em quase todas as faixas de desempenho:

Resumo do desempenho das 80 maiores bilheterias

Posição do Filme	Público	Drama	Comédia
1 01 ao 05	34.337.267	02	03
2 06 ao 10	26.972.800	02	03
3 11 ao 15	24.049.979	02	03
4 16 ao 20	22.088.366	00	05
5 21 ao 25	20.559.366	02	03
6 26 ao 30	18.160.220	00	05
7 31 ao 35	17.098.975	02	03
8 36 ao 40	16.168.114	02	03
9 41 ao 45	15.393.959	04	01
10 46 ao 50	14.569.703	02	03
11 51 ao 55	13.635.087	01	04
12 56 ao 60	13.117.838	02	03
13 61 ao 65	12.821.890	00	05
14 66 ao 70	12.278.857	02	03
15 71 ao 75	11.721.327	02	03
16 76 ao 80	11.174.441	04	01
Total	218.329.425	29	51

Fonte: www.ancine.gov.br/ocoa / Elaboração do autor

Os números falam por si. O público brasileiro majoritariamente prefere as comédias, em suas várias modalidades. Na seleção apontada, os filmes dramáticos representaram apenas 36,3% dos filmes listados. Esta situação de hegemonia do filão das comédias se deve, neste caso, principalmente aos filmes seriados de cômicos como *Os Trapalhões*, *Mazzaropi*, além das comédias eróticas e românticas que têm se tornado verdadeiras franquias com as suas sequências. Nos filmes ditos dramáticos, a única serialização recorrente foram os filmes da apresentadora Xuxa, que tem no público infantojuvenil o seu principal interesse, enquanto os cômicos têm um público alvo relativamente mais amplo. ■

André Piero Gatti é professor e pesquisador cinematográfico.