AGD|PI.00045

Rascunho 1971

CINEMA BRASILEIRO-: A QUIMERA DO MERCADO ESTERNO

Gustavo Dahl

De boas intenções o inferno está cheio. No último Festival de Cannes o Instituto Nacional do Cinema decidiu botar pra quebrar, mais uma vez curvar a Europa ante o Brasil. Com grande dispêndio de meios e energia organizou vasta mostra de filmes brasileiros de produção recente ou menos, de importância comercial ou cultural, sub-titulou todos, alugou um cinema de Cannes, montou um stand, contratou recepcionistas, ofereceu os coqueteis de lei e tirou mesmo uma edição da revista Filme e Cultura, em francês. Tudo tendo em vista uma penetração em profundidade no mercado mundial. Com o aval de minha presença física no local do crime, posso assegurar (tudo redundou em estrondoso fracasso!) a montanha pariu um rato. Os filmes, cuja entrada era gratuita, foram muito apreciados (ou não) pelos estudantes canêses, que se regalavam com a boca livre cinematográfica. O stand alem de servir de ponto de encontro para os brasileiros, atraía alguns críticos, interessados culturalmente pelo cinema brasileiro. A recepção oficial foi triste, mesmo porque a sessão do nosso filme em concurso não tinha sido das melhores. Alguns produtores conseguiram realizar pequenas vendas para o Líbano, a Suiça, Peru etc. Quando os organizadores desta participação brasileira realizaram o despropósito dêste infeliz aparato de glórias, desapareceram. O que estava preparado para ser as núpcias do cinema brasileiro com o cinema mundial, foi sòmente pretexto para um repúdio. A bôda foi um bode. Esta descrição detalhada deste Waterloo cinematográfico tem só um objetivo: demonstrar a ignorância, a irresponsabilidade e o provincianismo com que são tratados os problemas do cinema brasileiro.

Em 1964, o nosso cinema irrompeu com força no panorama mundial do cinema. Vidas Secas e Deus e o Diabo na Terra do Sol em Cannes e Os Fuzis em Berlim, impunham um respeito e conquistavam um prestigio maior do que tudo que os precedera em matéria de cinema brasileiro. O Cangaceiro e Pagador de Promessas, louváveis por razões várias, circulavam ainda na área do exotismo para europeu ver. Aqueles

cinemateca brasileira

três filmes no entanto, apesar de apresentarem tambem este atrativo, lançavam um estilo, uma escola, uma visão original do cinema. Davam ao cinema brasileiro respeitabilidade cultural. Até hoje, Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha e Rui Guerra são os cineastas brasileiros mundialmente reconhecidos. Com grande sucesso de estima, seus filmes foram vendidos mundialmente e distribuidos nas grandes capitais. Nas boas épocas do cinema de autor, a procura de novos diretores que pudessem ser lançados como a "ultima moda" nos cinemas de arte de Paris, Londres ou Roma era afanosa, e o cinema brasileiro entrou por esta brecha. Entre 1964 e 1968, quase todo filme brasileiro de nível cultural conseguia uma penetração no mercado externo. Rui e Glauber, inclusive, se lançaram como diretores no mercado mundial. Todos êstes sucessos se restringiam porem a área cultural, isto é, aos círculos em que o estilo de um diretor ou a qualidade de um filme tinham valor de mercadoria. A cultura, desde sempre, teve poder econômico limitado e penetração idem, portanto às areas atingidas eram marginais: as televisões e os mercados do filme de arte. Quando em 1968, Paris e o resto da Europa descobriram que podiam matar a cultura e fazer a revolução por conta própria, decaiu muito o interesse pelo cinema brasileiro. A contestação lançava novos figurinos nos quais não cabiam as preocupações dos cineastas brasileiros. Os cineminhas parisienses e londrinos se puseram a programar velhas comédias americanas ou westerns. A era do cinema de autor, agonizante e de boa-consciencia, estava terminada. Quem tinha passado êsses anos negociando seus filmes no mercado externo sabia disso. Os burocratas, os escribas cinematográficos, os falsos experts, preocupados com as picuinhas locais e as disputas de cargo não se davam nem ao trabalho de ler os jornais e revistas estrangeiras, aonde poderiam verificar, pelo simples exame da programação, o rumo que tomava a exibição mundial. E não sabiam de nada.

Ao mesmo tempo longe da área cultural, o cinema industrial tinha tambem sua evolução. A Itália e a França, que desde sempre tentam arrancar dos Estados Unidos uma fatia do bolo "mercado mundial" reformularam suas políticas e partiram para uma consolidação do mercado interno. Du-

cinemateca brasileira

rante longos anos tôda a carga e a esperança destas duas cinematografias foram colocadas nos seus organismos de penetração exterior, a Unitalia e a Unifrance. E a meta era fundamentalmente o mercado americano. Acontece porem que nos próprios Estados Unidos houve uma mudança de atitude. Durante anos e anos, os americanos carregaram o injustificado complexo de inferioridade de fazerem um cinema popular, sem dimensão cultural. Depois da guerra, o neo-realismo e a nouvelle vague alimentaram êste complexo fornecendo filmes responsáveis e sofisticados. Mas de repente uma onda de chovinismo varreu os Estados Unidos, ligada à propria politica externa do país, e houve um grande desinteresse pelo produto estrangeiro, cultural ou não. Ao mesmo tempo, tôda a legislação protecionista dos países europeus em relação ao seu cinema começava a trazer o resultado almejado: a transformação dos hábitos do espectador. Tanto na França quanto na Itália, os filmes nacionais não só perfaziam a metade ou mais dos lançamentos comerciais, como conquistavam a maioria dos espectadores locais. Cada um estava na sua, o cinema perdera muito de seu carater internacional. O filme era um produto de consumo interno, a venda externa uma hipótese agradável mas surprendente. O segredo de polichinelo do cinema americano, que tinha sempre coberto seus custos no mercado interno, estava revelado. Ou seja, o que faz uma industria cinematográfica forte internacionalmente é a recuperação de seus custos no mercado interno. A sua solidificação se faz dentro da realidade nacional. Além do que, há que ter presente uma circunstância histórica: o mercado mundial, irremediavelmente na mão do cinema americano desde o fim da Primeira Guerra Mundial, só se alterará quando se alterar a situação de primazia que desde então gozam os Estados Unidos. Ou seja a unica possibilidade de enfrentar o gigante da industria norte-americana em condições não inteiramente desfavoráveis é o mercado interno, tanto através de uma legislação protecionista quanto aos fatores culturais. Por mais arraigado que esteja nos espectadores de todo o mundo o hábito mental do consumo do filme americano, lhes resta sempre a disponibilidade, a esperança secreta de que um dia o sonho organizado que é um filme, fale a sua própria lingua.

cinemateca brasileira

É neste quadro que o Govêrno decide criar uma empresa de economia mista destinada a difusão do filme brasileiro no Exterior, a Embrafilmes. Os recursos para esta empresa são retirados do mercado de capitais específicamente destinados à produção. A legislação anterior, numa medida incompleta porem inteligente, retia parte dos lucros a serem remetidos para o Exterior pelas companhias importadoras de filmes ou pelas filiais no Brasil de distribuidoras estrangeiras, obrigando-as a investirem na produção brasileira. Esta medida, que já tinha dado bons resultados em outros países, tentava atenuar o problema crucial do cinema brasileiro que é a importação desmedida e indiscriminada de filmes estrangeiros. Já que o filme estrangeiro ocupa três quartos do mercado nacional, conta com a vantagem de provir de países onde se origina a mitologia mundial de astros e estrelas, opera com custos de produção infinitamente maiores, amortizáveis por um mercado interno forte e por uma rêde mundial já constituida, que pelo menos preste sua contribuição à criação da industria cinematográfica brasileira. O Govêrno brasileiro renunciava a boa-parte do que lhe cabia como impostos, devolvia-a às companhias para que estas aplicassem como investimento seu, nos filmes que bem lhe aprouvesse. Esta política de incentivos, embora discutível, teve seus méritos e deu seus lucros. Os problemas da produção não podem ser destacados dos problemas de mercado, um existe em função do outro e qualquer solução que não leve em conta esta bipolaridade será artificial. O êrro de desligar estes dois termos, que se repete desde a Vera Cruz não encontrava solução nesta politica de incentivos, mas ao menos a produção que é quem aguenta as consequencias dos vícios históricos, podia prosseguir.

Com a criação da Embrafilmes, em 1969, foram alteradas a s regras do jôgo. O fundo constituido pela retenção da remessa de lucros passou a constituir a fonte de recursos da empresa. E embora sua constituição previsse como finalidade principal a difusão do filme brasileiro no Exterior, deixava aberta a possibilidade da emprêsa participar na produção. Era uma questão de bom senso elementar: dentro da precariedade do mercado de capitais para a produção brasileira, não era possivel desviar volume de recursos tão grande sem que a própria produção se ressentisse. Além do que res-

cinemateca brasileira

tava a noção acacianamente simples que a produção precede e informa a difusão no Exterior. Assim foi feito e dentro de um critério eclético de tradição industrial e incentivo profissional, a Embrafilmes concedeu emprestimos a vários produtores e criou condições de existência para uma nova safra de filmes brasileiros. Ao ver o Governo comprometer-se diretamente com o processo de produção, não era dificil imaginar que êle chegaria a um impasse. O mercado cinematográfico brasileiro está acima do contrôle de qualquer interessado, produtor, distribuidor, exibidor, Govêrno. O Instituto Nacional do Cinema, para fazer cumprir a legislação vigente conta exclusivamente com a boa-vontade das salas de exibição, já que a fiscalização que se faz necessária, embora não supere suas atribuições, supera os meios que lhe são atribuidos. Num país de dimensões continentais como o Brasil, com regiões de dificil acesso e comunicação, o contrôle das salas de exibição, etapa econômica final do processo, é necessariamente uma tarefa ciclópica. Mas tambem condição sine qua non. Sem a possibilidade de controle e aplicação da sanção, a lei é inutil. Logo a fraude, embora objetivamente seja dificil de prová-la, se faz sentir nas rendas ínfimas e num anedotário vasto para o qual todo o produtor tem um capítulo a acrescentar. Não se culpa ninguem, simplesmente se constata que excetuadas aquelas exceções cujo sucesso é tão grande que nem a fraude acaba, a grande maioria dos filmes brasileiros tem um custo alto demais para a média das rendas obtidas. Como de outra parte êstes custos são influenciados pelo preço da mão-de-obra e matéria prima, determinados pelo custo de vida, pela lei de oferta e procura e pela situação cambial do País, ou seja por fatores mais fácilmente verificáveis, só se pode concluir que na relação produto/mercado há uma anomalia. Basta imaginar que o responsável pela prestação de contas ao Govêrno e ao distribuidor é o gerente do cinema, sôbre o qual na melhor das hipóteses, pesa um fiscalização esporádica, para ter idéia da precariedade deste mercado. Entrando para sócio dos filmes, transformando-se em investidor na produção de filmes brasileiros, era de se esperar que o Govêrno sentisse na carne o que os produtores conhecem desde sempre. Abstraidas as excessões dos

cinemateca brasileira

que obtem um dos dois ou três estouros de bilheteria do ano, a amortização do capital investido num filme brasileiro é lenta e trabalhosa. Os produtores já o sabem e não se espantam, mas a Embrafilmes se espantou. Alguns bilhões de cruzeiros investidos tardavam em voltar sem que os produtores pudessem atender aos compromissos assumidos anteriormente. Mais uma vez, na prática, teoria se revelava muito diferente. Os percalços de uma mudança de administração, e sua trabalhosa transição, de uma para outra, alem da nomeação de elementos que embora competentes em outras áreas, não tem a intimidade suficiente com a complexa, barroca, surrealista e deformada situação econômica do cinema brasileiro, terminaram por paralizar totalmente a empreza.

Cabra-cega, Saco de gatos, macaco em loja de louça, o cinema brasileiro chegou a situação em que está. Permanente crise industrial, esvaziamento cultural, desamparo oficial. Matéria incandescente, todos tem medo de meter a mão. A política cinematográfica do país deveria ser liderada pelo Govêrno, mas vendo o caos em que ela se encontra, decidem todos lavar as mãos. Se o INC legisla mas não tem os meios de fazer cumprir a lei, de sanear o mercado, a Embrafilmes não legisla, mas não utiliza do volume de dinheiro que lhe foi dotado. Resultado: Os cinco milhões de cruzeiros que originalmente estavam destinados ao estímulo à produção, permanecem parados, sendo consumidos pela administração de um orgão imobilizado. Como idéia salvadora, diante da crise que afetou até infra-estrutura constituida pelos laboratórios, a administração atual programou a constituição de filmotecas nas Embaixadas do Brasil no mundo. Dentro do provincianismo brasileiro que entende de mundo são os diplomatas e assim sendo vários deles estão no comando da empresa. a carreira nos deu vários inclusive Ministros, da Fazenda, e a carreira está cada vez mais provendo os quadros da iniciativa privada, o que prova sua eficiencia e valor como administradores. Mas de seus elementos se um diplomata administrando um fundo retirado em última instância do produtor brasileiro, e constituido à maneira de incentivo fiscal para estímulo à produção, decide espargir filmotecas pelas representações do Brasil no Exterior, sem ter analisado detalhadamente as condições do mercado mundial e a oportunidade da medida, só a defor-

cinemateca brasileira

mação profissional poderá explicá-lo.

Afinal de contas, um mínimo de mundo permitiria saber que o Brasil é hoje uma cinematografia reconhecida mundialmente. Se êste reconhecimento é mais cultural do que industrial, a responsabilidade podeser atribuida à situação mundial, mas tambem à nossa industria que não soube (ou não pôde) elevar-se a um nível internacional. De qualquer maneira, o boom cinematográfico mexicano, o italiano, o francês se sucederam aos êxitos culturais obtidos por Figueiroa, Rossellini, Godard e aos que lhe giravam em torno. Isto é, na história do cinema as explosões culturais precedem e anunciam as explosões industriais. O cinema novo funcionou nos anos sessenta como catalizador cultural, mas quando passou o bastão para a industria, esta falhou. Parece que só os intelectuais herméticos atormentados pelas flores do estilo e pela consciência do social é que sabem que a indústria tambem é cultura. Paulo Emilio Sales Gomes, conservador de cinematecas, teórico laureado, animador cultural há mais de dez anos já encarecia a necessidade do abacaxi brasileiro. Ou seja, a defesa cultural da industria brasileira vem a ser feita exatamente por aqueles que tendo já sua situação garantida no campo da cultura culta não tem com ela nenhum compromisso material. O Govêrno, claramente empenhado na afirmação do Brasil como economia e nacionalidade, em vez de comprometer-se com êste processo, se descompromete transformando uma possibilidade de revitalização da produção numa tentativa de penetração num mercado mundial saturado. Se como cultura uma filmoteca no Exterior se constitue numa atitude de submissão a valores que não são nossos, a um mini-museu para cinéfilos e curiosos, como indústria, atividade econômica, um conjunto de filmotecas se revela uma despeza improdutiva, não-amortizável, dentro do atual quadro mundial. Se a meta é prestigio, este prestigio nascerá muito mais de novos filmes, fortes industrialmente e/ou culturalemente consistentes, que da difusão anti-econômica de filmes antigos ou de uma produção que em um ano se torna obsoleta.

Com a responsabilidade de deter ao menos parcialmente os meios de estimular uma cinematográfia de estímulos culturais e industriais tão ricos quanto o cinema brasileiro, detendo um capital de importância dentro

cinemateca brasileira

da economia cinematográfica local, ~~xxEmbrafilmes xxxencontrxdespidxdex xxxxidxxlogixxqxxlqxxx~~ dispondo de um aparato burocrático grande e custoso a Embrafilmes se encontra no entanto despida do que mais lhe falta: uma ideologia cinematográfica. Esta ideologia nascerá do encontro das ~~xxx~~ possibilidades ~~xxxxidxdxx~~ econômicas do cinema brasileiro com as necessidades culturais do povo brasileiro. O estímulo à produção de quinze ou vinte filmes já podem dar o tom numa produção nacional, já podem projetá-la em seu mercado interno e no panorama internacional. Basta definir os objetivos e saber pô-los em prática. É preciso ter a coragem de fazer História, a indústria/cultura cinematográfica brasileira esta aí para ser construida, ~~xxxxx~~ enquanto todos se perdem nos meandros da administração, nos vais-e-vens das nomeações, na indefinição do desconhecimento da matéria. O Brasil que nesta década 70 se lança e se afirma como potência mundial precisa de um cinema à sua imagem: grande, forte, generoso.

cinemateca brasileira