GD/PI 00125

Opinião

O 'xis' do cinema

GUSTAVO DAHL*

O alarme soado, mais uma vez, por Newton Carlos ("Cultura em pé de guerra", JB 20/03/98), a respeito das manobras da Organização para Cooperação Econômica e Desenvolvimento em torno do *Multilateral Agreement on Investiment* (MAI), que considera competição desleal qualquer investimento governamental em cultura e dá direito às multinacionais de processar os governos que o praticarem, pode ser referenciado a uma velha prática política do cinema americano. A associação Hollywood-White House, consciente do papel do cinema como fator estruturante do *ethos* nacional, sempre tratou o mundo como um teatro de operações militares. Subsídios, quotas de tela, legislação protetora, pirataria, eram objeto de pressões mais ou menos diplomáticas. Para os Estados Unidos, cinema sempre foi uma questão de estado, merecedora da utilização do grande porrete inventado por Teddy Roosevelt para bastonar a Espanha e tomar-lhe Cuba, Porto Rico e as Filipinas, no início deste século.

Pouco depois, o cinema recém-inventado tentava, por sua vez, inventar-se como linguagem. O italiano Pastrone descobria o *Travelling* (1913), o americano Griffith intuía a sintaxe cinematográfica (1908-1914), o russo Eiseinstein, depois dele, inventava a montagem rápida e a angulação dramática da câmara (1925), os franceses Gance e Dullac libertavam a câmara do tripé, exploravam texturas visuais e a fusão de imagens (1914-1925), os alemães Wiene e Lang deformavam ou monumentalizavam a cenografia (1917-1923). Se, numa visão retrofuturista, a linguagem cinematográfica tivesse que ser reinventada hoje, esta internacional da criatividade teria que se limitar ao indigente padrão visual do cinema para ou influenciado pela televisão ou à ausência de tempo dramático dos filmes publicitários e dos clips caudatários da indústria fonográfica. São eles que constituem as fontes principais do atual modo semântico do cinema, impermeável a qualquer contribuição que não seja uma cópia do que já foi feito. A partir da recuperação, na década de 70, pelas mãos de Lucas, Spielberg, Coppola, da crise que acometeu o cinema americano nas duas décadas anteriores, o neoliberalismo audiovisual imposto pela força de mercado de seus produtos, resultou num quase monopólio. Por ilustres que fossem ou tivessem sido os cinemas nacionais, cabia-lhes conformar-se com as migalhas de público, o resto.

Ironia da História, foi na década de 70, com o governo Geisel, que o estado brasileiro mais se envolveu com cinema. O então Ministro do Planejamento, João Paulo dos Reis Velloso, não só praticava uma política industrial de substituição de importações, como mantinha uma consciência precoce da importância da indústria audiovisual no jogo bruto da competição econômica internacional. O resultado foi uma explosão produtiva do filme brasileiro, traduzida numa ocupação das salas de exibição que oscilava entre um terço e metade da freqüência total. Alguns fenômenos reverteram este quadro: a expansão da televisão, a crise do petróleo, o êxodo rural, a mudança de governo, e por último, mas não menos, a absoluta incapacidade da corporação cinematográfica de se articular politicamente. Na metade dos anos oitenta, o impulso da década anterior estava arrefecido. Aconteceu o inevitável com a presença estatal na economia: descompromisso e fisiologia. Collor e seus asseclas deram o tiro de misericórdia num cão moribundo, cinicamente devolvendo o cinema brasileiro a seu próprio destino.

Cinema é fabricado em unidades singulares, diferenciadas, de custo imensamente variável. Além de condições objetivas, como conseguir ser distribuído e encontrar espaço no mercado, depende, para sua produtividade econômica, de fatores tão subjetivos quanto a identificação do espectador com os sentimentos nele contidos ou, na melhor das hipóteses, sua fruição estética. Emoções, estados de espírito, formas fugazes, castelos nas nuvens... Só um terço dos filmes fazem sucesso, uns poucos se pagam, a metade fracassa. O risco é enorme, maior que jogar na bolsa, atualmente. O investimento é ingrato tanto para dinheiro bom quanto para um país perseguido pelo seu déficit social. A única maneira de diluir o risco é articulando conjuntos de produtos, distribuídos em linha, com espaço relativamente garantido no momento da oferta ao público, exploração sistemática em todas as modalidades passíveis de serem exploradas, presença no mercado internacional: um esforço sistêmico.

A ausência de um só desses fatores pode inviabilizar toda a cadeia produtiva. São segredos de polichinelo, mas sua enunciação, com demasiada clareza, corre o risco de desmobilizar esforços já existentes ou desestimular parcerias com o estado ou a iniciativa privada. É mais oportuno ficar quieto, propulsionar com o ventre, apontar medidas tópicas, fugir do problema. De outra forma, tanto o poder público quanto os agentes econômicos e mesmo os operadores culturais terão que tomar uma atitude: empreender o enfrentamento simultâneo de todas estas circunstâncias ou desistir de ter um cinema nacional. Isto é, assumir plenamente o desarmamento audiovisual do país.

O cedimento ao totalitarismo cultural contido nesta última hipótese nos colocaria, de forma definitiva, como consumidores passivos da produção hollywoodiana ou de uma teledramaturgia cabocla, feita sob medida para a manutenção do *statu quo*. O binômio televisão-publicidade depende maciçamente, pela sua própria natureza, da venda dos produtos fabricados pelas empresas multinacionais. É da ordem natural das relações econômicas. Pernicioso é esta ordem econômica transnacional querer sobrepor-se ao próprio conceito de nação, que implica a capacidade de um povo governar-se, nos limites do seu território. O conservadorismo neoliberal extremo propõe uma ditadura do mercado que expulsa a indústria cultural do lugar de fala indispensável à sua sobrevivência. Elimina a diversidade de informação e suprime diferenças, cujo direito de existir é princípio básico da democracia. A sucessomania excludente que tenta se impor a tudo e a todos, impávida, investe sobre nossa soberania cultural.

*Cineasta

cinemateca brasileira

O 'xis' do cinema

GUSTAVO DAHL*

O alarme soado, mais uma vez, por Newton Carlos ("Cultura em pé de guerra", **JB** 20/03/98), a respeito das manobras da Organização para Cooperação Econômica e Desenvolvimento em torno do *Multilateral Agreement on Investiment* (MAI), que considera competição desleal qualquer investimento governamental em cultura e dá direito às multinacionais de processar os governos que o praticarem, pode ser referenciado a uma velha prática política do cinema americano. A associação Hollywood-White House, consciente do papel do cinema como fator estruturante do *ethos* nacional, sempre tratou o mundo como um teatro de operações militares. Subsídios, quotas de tela, legislação protetora, pirataria, eram objeto de pressões mais ou menos diplomáticas. Para os Estados Unidos, cinema sempre foi uma questão de estado, merecedora da utilização do grande porrete inventado por Teddy Roosevelt para bastonar a Espanha e tomar-lhe Cuba, Porto Rico e as Filipinas, no início deste século.

Pouco depois, o cinema recém-inventado tentava, por sua vez, inventar-se como linguagem. O italiano Pastrone descobria o *travelling* (1913), o americano Griffith intuía a sintaxe cinematográfica (1908-1914), o russo Eiseinstein, depois dele, inventava a montagem rápida e a angulação dramática da câmara (1925), os franceses Gance e Dullac libertavam a câmara do tripé, exploravam texturas visuais e a fusão de imagens (1914-1925), os alemães Wiene e Lang deformavam ou monumentalizavam a cenografia (1917-1923). Se, numa visão retrofuturista, a linguagem cinematográfica tivesse que ser reinventada hoje, esta internacional da criatividade teria que se limitar ao indigente padrão visual do cinema para ou influenciado pela televisão ou à ausência de tempo dramático dos filmes publicitários e dos clips caudatários da indústria fonográfica. São eles que constituem as fontes principais do atual modo semântico do cinema, impermeável a qualquer contribuição que não seja uma cópia do que já foi feito. A partir da recuperação, na década de 70, pelas mãos de Lucas, Spielberg, Coppola, da crise que acometeu o cinema americano nas duas décadas anteriores, o neoliberalismo audiovisual imposto pela força de mercado de seus produtos, resultou num quase monopólio. Por ilustres que fossem ou tivessem sido os cinemas nacionais, cabia-lhes conformar-se com as migalhas de público, o resto.

Ironia da História, foi na década de 70, com o governo Geisel, que o estado brasileiro mais se envolveu com cinema. O então Ministro do Planejamento, João Paulo dos Reis Velloso, não só praticava uma política industrial de substituição de importações, como mantinha uma consciência precoce da importância da indústria audiovisual no jogo bruto da competição econômica internacional. O resultado foi uma explosão produtiva do filme brasileiro, traduzida numa ocupação das salas de exibição que oscilava entre um terço e metade da freqüência total. Alguns fenômenos reverteram este quadro: a expansão da televisão, a crise do petróleo, o êxodo rural, a mudança de governo, e por último, mas não menos, a absoluta incapacidade da corporação cinematográfica de se articular politicamente. Na metade dos anos oitenta, o impulso da década anterior estava arrefecido. Aconteceu o inevitável com a presença estatal na economia: descomprometimento e fisiologia. Collor e seus asseclas deram o tiro de misericórdia num cão moribundo, cinicamente devolvendo o cinema brasileiro a seu próprio destino.

Cinema é fabricado em unidades singulares, diferenciadas, de custo imensamente variável. Além de condições objetivas, como conseguir ser distribuído e encontrar espaço no mercado, depende, para sua produtividade econômica, de fatores tão subjetivos quanto a identificação do espectador com os sentimentos nele contidos ou, na melhor das hipóteses, sua fruição estética. Emoções, estados de espírito, formas fugazes, castelos nas nuvens... Só um terço dos filmes fazem sucesso, uns poucos se pagam, a metade fracassa. O risco é enorme, maior que jogar na bolsa, atualmente. O investimento é ingrato tanto para dinheiro bom quanto para um país perseguido pelo seu déficit social. A única maneira de diluir o risco é articulando conjuntos de produtos, distribuídos em linha, com espaço relativamente garantido no momento da oferta ao público, exploração sistemática em todas as modalidades passíveis de serem exploradas, presença no mercado internacional: um esforço sistêmico.

A ausência de um só desses fatores pode inviabilizar toda a cadeia produtiva. São segredos de polichinelo, mas sua enunciação, com demasiada clareza, corre o risco de desmobilizar esforços já existentes ou desestimular parcerias com o estado ou a iniciativa privada. É mais oportuno ficar quieto, propulsionar com o ventre, apontar medidas tópicas, fugir do problema. De outra forma, tanto o poder público quanto os agentes econômicos e mesmo os operadores culturais terão que tomar uma atitude: empreender o enfrentamento simultâneo de todas estas circunstâncias ou desistir de ter um cinema nacional. Isto é, assumir plenamente o desarmamento audiovisual do país.

O cedimento ao totalitarismo cultural contido nesta última hipótese nos colocaria, de forma definitiva, como consumidores passivos da produção hollywoodiana ou de uma teledramaturgia cabocla, feita sob medida para a manutenção do *statu quo*. O binômio televisão-publicidade depende maciçamente, pela sua própria natureza, da venda dos produtos fabricados pelas empresas multinacionais. É da ordem natural das relações econômicas. Pernicioso é esta ordem econômica transnacional querer sobrepor-se ao próprio conceito de nação, que implica a capacidade de um povo governar-se, nos limites do seu território. O conservadorismo neoliberal extremo propõe uma ditadura do mercado que expulsa a indústria cultural do lugar de fala indispensável à sua sobrevivência. Elimina a diversidade de informação e suprime diferenças, cujo direito de existir é princípio básico da democracia. A sucessomania excludente que tenta se impor a tudo e a todos, impávida, investe sobre nossa soberania cultural.

*Cineasta

cinemateca brasileira

O 'xis' do cinema

GUSTAVO DAHL*

JB, 29 Abr 98

O alarme soado, mais uma vez, por Newton Carlos ("Cultura, em pé de guerra". JB 20/03/98), a respeito das manobras da Organização para Cooperação Econômica e Desenvolvimento em torno do *Multilateral Agreement on Investiment* (MAI), que considera competição desleal qualquer investimento governamental em cultura e dá direito às multinacionais de processar os governos que o praticarem, pode ser referenciado a uma velha prática política do cinema americano. A associação Hollywood-White House, consciente do papel do cinema como fator estruturante do *ethos* nacional, sempre tratou o mundo como um teatro de operações militares. Subsídios, quotas de tela, legislação protetora, pirataria, eram objeto de pressões mais ou menos diplomáticas. Para os Estados Unidos, cinema sempre foi uma questão de estado, merecedora da utilização do grande porrete inventado por Teddy Roosevelt para bastonar a Espanha e tomar-lhe Cuba, Porto Rico e as Filipinas, no início deste século.

Pouco depois, o cinema recém-inventado tentava, por sua vez, inventar-se como linguagem. O italiano Pastrone descobria o Cravelling (1913), o americano Griffith intuía a sintaxe cinematográfica (1908-1914), o russo Eiseinstein, depois dele, inventava a montagem rápida e angulação dramática da câmara (1925), os franceses Gance e Dullac libertavam a câmara do tripé, exploravam textura visuais e a fusão de imagens (1914-1925), os alemães Wiene e Lang deformavam ou monumentalizavam a cenografia (1917-1923) se, numa visão retro-futurista, a linguagem cinematográfica tivesse que ser reinventada hoje, esta internacional da criatividade teria que se limitar ao indigente padrão visual do cinema para ou influenciado pela televisão ou à ausência de tempo dramático dos filmes publicitários e dos clips caudatários da indústria fonográfica. São eles que constituem as fontes principais do atual modo semântico do cinema, impermeável a qualquer contribuição que não seja uma cópia do que já foi feito. A partir da recuperação, na década de 70, pelas mãos de Lucas, Spielberg, Coppola, da crise que acometeu o cinema americano nas duas décadas anteriores, o neoliberalismo audiovisual imposto pela força de mercado de seus produtos, resultou num quase monopólio. Por ilustres que fossem ou tivessem sido os cinemas nacionais, cabia-lhes conformar-se com as migalhas de público, o resto.

Ironia da História, foi na década de 70, com o governo Geisel, que o estado brasileiro mais se envolveu com cinema. O então Ministro do Planejamento, João Paulo dos Reis Velloso, não só praticava uma política industrial de substituição de importações, como mantinha uma consciência precoce da importância da industria audiovisual no jogo bruto da competição econômica

cinemateca brasileira

Internacional. O resultado foi uma explosão produtiva do filme brasileiro, traduzida numa ocupação das salas de exibição que oscilava entre um terço e metade da freqüência total. Alguns fenômenos reverteram este quadro: a expansão da televisão, a crise do petróleo, o êxodo rural, a mudança de governo, e por último, mas não menos, a absoluta incapacidade da corporação cinematográfica de se articular politicamente. Na metade dos anos oitenta, o impulso da década anterior estava arrefecido. Aconteceu o inevitável com a presença estatal na economia: descompromisso e fisiologia. Collor e seus asseclas deram o tiro de misericórdia num cão moribundo, cinicamente devolvendo o cinema brasileiro a seu próprio destino.

Cinema é fabricado em unidades singulares, diferenciadas, de custo imensamente variável. Além de condições objetivas, como conseguir ser distribuído e encontrar espaço no mercado, depende, para sua produtividade econômica, de fatores tão subjetivos quanto a identificação do espectador com os sentimentos nele contidos ou, na melhor das hipóteses, sua fruição estética. Emoções, estados de espírito, formas fugazes, castelos nas nuvens... Só um terço dos filmes fazem sucesso, uns poucos se pagam, a metade fracasse. O risco é enorme, maior que jogar na bolsa, atualmente. O investimento é ingrato tanto para dinheiro bom quanto para um país perseguido pelo seu déficit social. A única maneira de diluir o risco é articulando conjuntos de produtos, distribuídos em linha, com espaço relativamente garantido no momento da oferta ao público, exploração sistemática em todas as modalidades passíveis de serem exploradas, presença no mercado internacional: um esforço sistêmico.

A ausência de um só desses fatores pode inviabilizar toda a cadeia produtiva. São segredos de polichinelo, mas sua enunciação, com demasiada clareza, corre o risco de desmobilizar esforços já existentes ou desistimular parcerias com o estado ou a iniciativa privada. É mais oportuno ficar quieto, propulsionar com o ventre, apontar medidas tópicas, fugir do problema. De outra forma, tanto o poder público quanto os agentes econômicos e mesmo os operadores culturais terão que tomar uma atitude: empreender o enfrentamento simultâneo de todas estas circunstâncias ou desistir de Ter um cinema nacional. Isto é, assumir plenamente o desarmamento audiovisual do país.

O cedimento ao totalitarismo cultural contido nesta última hipótese nos colocaria, de forma definitiva , como consumidores passivos da produção hollyoodiana ou de uma teledramaturgia cabocla, feita sob medida para a manutenção do *statu quo*. O binômio televisão-publicidade depende maciçamente, pela sua própria natureza, da venda dos produtos fabricados pelas empresas multinacionais. É da ordem natural das relações econômicas. Pernicioso é esta ordem econômica transnacional querer sobrepor-se ao próprio conceito de nação, que implica a capacidade de um povo governar-se, nos limites do seu território. O conservadorismo neoliberal extremo propõe uma ditadura do mercado que expulsa a indústria cultural do lugar de fala indispensável à sua sobrevivência. Elimina a diversidade de informação e suprime diferenças, cujo direito de existir é princípio básico de democracia. A sucessomania excludente que tenta se impor a tudo e a todos, impávida, investe sobre nossa soberania cultural.

*Cineasta

cinemateca brasileira