

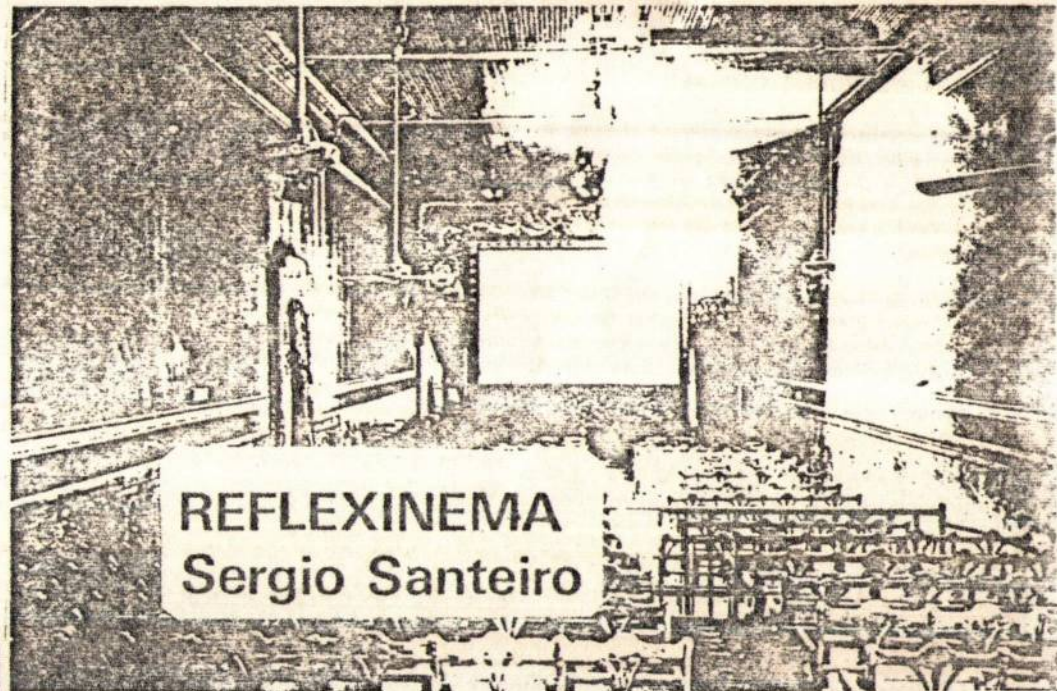
Emerge o cinema independente de 68. "O Bandido da Luz Vermelha", de Rogério Sganzerla, dá o compasso, repicado pela realização simultânea de "Matou a Família e Foi ao Cinema", e "O Anjo Nasceu", de Júlio Bressane. Mesmo antes, Neville d'Almeida com o "Jardim de Guerra" inaugurara a tendência. E surgiu toda uma cinematografia quase inédita mas que pintou a face do cinema brasileiro de 1968 para cá. Assumiram a direção mais de uma quinzena de novos realizadores. E em paralelo ainda pudemos ver o cinema primitivo de Mojica Martins. Revitaliza-se a expressão. O cinema volta a ser moeda corrente de criação instantânea, atomiza-se, e anda à procura de categorias que o dimensionem adequadamente.

O modelo de produção barata e em escala fica aberto como a única porta que responde às contradições do padrão industrial com a reflexão individual. E ganha força a proposta de circuitos alternativos para escoar a produção. Um projetor faz a festa. Abaixo o templo do cinema comercial. Mais cinemas e mais filmes.

Novembro, 75.



"Terra em Transe", de Glauber Rocha



REFLEXINEMA Sergio Santeiro

Arte? Indústria? Aprisionado nas malhas de um comércio mal feito, em normas arcaicas de latifúndio improdutivo de comerciante absentelista que mora fora, em outras terras.

Arte por ser cada filme um produto singular de criação simbólica. Indústria por seu mecanismo de produção envolver aplicação de tecnologia e permitir a reprodução do original gerando lucros crescentes com o mesmo investimento pela exploração extensiva do mercado. Maior o mercado, maior o lucro por filme. Problema de rentabilidade do Capital, mola predatória do sistema que os brancos nos deram de presente. O mercado brasileiro é ocupado colonialmente pela produção estrangeira — vanguarda da dominação cultural, cartão de visita das demais. E vice e versa.

Presidente da Motion Pictures declara na entrega do Oscar, via satélite-embratel no País de Oscarito, que o cinema americano é o melhor anunciante de seus produtos comerciais.

carros, fotos, cigarros
ufsqe-american-way-of-life
Life

chicletes, sopas, modas, macarrão, enlatados, latas,
especiarias, espelhos, plásticos, convenções, publicidade

mass-media, media-mass

culturas: agricultura, ponto 4, fornicultura, contra-
cultura, sobrecultura, infracultura, erudições, per-
quisas, análises políticas, sociais, de mercado e outras
sobras várias, enclaves formidáveis

ajutório e assessoria em todos os campos
materiais bélicos de terceira, consciências, ideologias,
pragmatismos, esportes, anomalias, paranóias, senti-
mentos de culpa, psicanálises, religiões profanas e an-
gradadas, crenças, sistemas políticos pouco
econômicos, wall-street, quinta-avenida, quinta colô-
na e quintas, colonatas e edifícios, pontes, empresas
de mineração, de traço e risco, mais de risco que de
traço

assistência técnica, boas vizinhanças, halloween, po-
lítica de quarteirão, dirty harry: mantenha limpo o
seu quintal.

Não tem lugar para o similar nacional, estranho em sua própria casa.

O CINEMA RE-PRODUZ O REAL

Cinco anos depois de criado, o cinema chegou ao Brasil. Veio para ficar. O Pão de Açúcar na Bafa de Guanabara é a primeira imagem de que se tem notícia e foi cinematografada por Afonso Segreto. Nova invasão francesa. Mais uma das inúmeras francesas e outras.

Não se fale de cinema no Brasil sem ter lido "70 Anos de Cinema Brasileiro", por Adhemar Gonzaga e Paulo Emílio Salles Gomes, de 1966 pela Expressão e Cultura, edição infelizmente esgotada. Está tudo lá.

"A Mulher de Todos", de Rogério Sganzerla



A história do cinema brasileiro é a história da produção independente atenuada pelo comércio exibidor em mãos dos produtores estrangeiros. Espoucam ciclos regionais de produção com duração média de oito anos e quinze filmes. Ensaio de uma generalização livre — confirmam no original — inicialmente são filmes tirados de noticiário de jornal, com sucesso garantido. À medida que os filmes se sucedem, a linguagem evolui e se abstratiza ao passo que aumenta a escala da produção: adaptações literárias, filmes históricos — a um passo da crise, filmes intimistas autorais. Os filmes não conseguem um circuito de exibição que mantenha a renovação de investimentos. As empresas passam, os autores ficam. Sobrevivem com filmes de encomenda, documentários pagos. E formam novos quadros técnicos à medida do artesanato: mestres e discípulos — os velhos ensinam os novos. Gerados na prática do cinema não temos técnicos, temos artistas que cantam a mecânica em partituras próprias. Improviso e cantadores.

Sem acesso ao mercado a capacidade de produção é reprimida ao nível da subsistência, dieta magra, ver "Geografia da Fome", de Josué de Castro, ler a "Estética da Fome", de Glauber Rocha. Cinema é farinha.

Pesquisadores recolhem negativos e cópias de filmes um pouco em toda parte: — Procure debaixo da cama, ao lado do pinico pode estar a filmografia do vovô. Simpósios esclarecem. Conservação e recuperação de filmes. Reconstitui-se a estrutura de atividade cinematográfica informal. Trabalhos de cinematécas — Fundação Cinemateca Brasileira e Cinemateca do MAM Rio — e escolas de cinema. A arqueologia precoce do cinema brasileiro. Publicações. "Crônica do Cinema Paulistano", de Maria Rita Galvão. "O Cicio de Recife", por Lucila Bernardet.

Os críticos trocam críticas entre rimas. De pé quebrado, sonetos vaselinam o enrabement. Beneplácitos ohsl e ahs! ao talento da criação francesa, italiana, japonesa, o novo (?) cinema americano, os clássicos de antemanhã.

Boa fé ou má fé, o bute é de pou-café. São os publicitários da dominação. Rende-lhes pouco, mas à faina se entregam como se defendessem a liberdade de impressão. Em caso de dúvida, consultar "Humberto Mauro, Cataguazes, Cinearte", por Paulo Emílio Salles Gomes, Editora Perspectiva, nas livrarias — de resto, leitura obrigatória para quem quiser dar palpite.

Os anos sessenta rompem o bloqueio — romperão? — de dominação, o cinema brasileiro toma consciência política de sua situação e o que seria apenas mais um ciclo regional de produção independente — o cinema novo — constrói uma atuação em nível global que implante a atividade industrial cinematográfica no Brasil. Absorvem o empuxo dos anos cinquenta sobretudo através de sua principal figura — Nelson Pereira dos Santos — criador e incentivador da nova consciência autoral do cinema brasileiro desde "Rio 40 Graus" (1955), através da produção de novos realizadores "O Grande Momento", de Roberto Santos, montagem de "Barravento", de Glauber Rocha, e intensa filmografia até, no momento, a "Tenda dos Milagres", em curso, melhor do que nunca. Dúvidas e esclarecimentos, vejam os filmes, além de "Brasil em Tempo de Cinema", de Jean-Claude Bernardet, Editora Civilização Brasileira, talvez já esgotado.

A implantação industrial é um processo a princípio lento mas de efeito multiplicador geométrico. A cada filme brasileiro exibido imanta-se a realidade que se quer mais filmada e despertam novas consciências para a criação cinematográfica. Faço cinema porque vi e impressionou-me demais em criança. O "Rio 40 Graus". Mais tarde, entrando para a universidade foi a vez de "Deus e o Diabo na Terra do Sol", e me decidi: eu quero a mágica das sombras na parede.

A produção aumenta mas o mercado é pouco elástico, sobram filmes. Autores novos ficam aliçados, a competição para a exibição é crescente, os filmes encarecem. Difunde-se a criação em filmes curtos ou documentários que vão aos poucos conquistando seu lugar e demarcando seu espaço.

Condições políticas e sociais transformam a realidade e impõem uma redefinição do projeto social. A concepção ideológica do desenvolvimentismo gerada nos anos cinquenta e que constitui a base da atividade cultural brasileira no período deixa de dar conta do real. A sociedade brasileira caminhava para a formação de mercado interno crescente que sustentaria a industrialização do país. Estancou-se a capacidade de trabalho, restringiu-se o processo de aumento do poder aquisitivo da população, ao invés de crescimento do consumo, o consumo requintou-se, o país exporta. Congelou-se o acesso à cultura elaborada que foi mantida à força para usufruto da classe dominante. O projeto cultural da sociedade brasileira descaminhou-se.

A inelasticidade do mercado e a perda de sua destinação social prevista configuram a crise no cinema brasileiro caracterizada pelo enfraquecimento da produção independente que perde pé e quase é arrebatada na disputa comercial. A tentativa de estabelecer uma distribuidora de filmes brasileiros — a Difilm — embrião de um sistema de produção cooperativo, dança. O cinema de autor restringe-se ao projeto individual de cada filme e de cada autor e tende a perder sua definição social como estrutura coletiva.

Sempre que na história do cinema, sobretudo brasileiro, a expressão é diluída na reprodução comercial, impõe-se uma radicalização de linguagem traduzida em diminuição de custos e retomada do projeto de cinema de autor em produção independente. A câmara na mão e a idéia na cabeça — que é uma rejeição do aparato industrial do cinema comercial de estúdio e que reciou para o mundo do cinema político na virada dos anos sessenta — é retomada ao nível da produção barata e rápida do cinema marginal, ou cinema do lixo por oposição ao cinema do luxo. A economia faz a linguagem.