

NÓS, OS BRASILEIROS
CARA-A-CARA COM NOSSO CINEMA
XXX FESTIVAL DE BRASÍLIA DO CINEMA BRASILEIRO

Dácia Ibiapina¹

RESUMO:

Este artigo analisa alguns aspectos da complexa relação do público brasileiro com o seu cinema, tomando como ponto de partida a reação do público que compareceu ao Cine Brasília na noite de premiação do XXX Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em 30/11/97.

O Júri Oficial do referido festival da categoria filme de longa-metragem 35mm resolveu dividir salomonicamente o prêmio de melhor filme entre *Miramar* de Júlio Bressane e *Anahy de las Misiones* de Sérgio Silva, que levaram também a maioria dos prêmios técnicos. Esta decisão do Júri além de refletir a falta de alternativas num festival sem grandes e nem mesmo pequenas revelações, reflete também um importante desafio do cinema nacional neste momento, ampliar seu público e superar a histórica dicotomia entre filme autoral e filme de apelo popular.

A noite de encerramento do XXX Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, ao homenagear José Celso Martinez Correa com a exibição do filme *O Rei da Vela* dirigido por ele e por Noílton Nunes,

provoca também a reflexão sobre as influências do tropicalismo, que também está fazendo trinta anos, e de seus “estilhaços” sobre o momento atual do cinema brasileiro.

INTRODUÇÃO

O Festival de Brasília do Cinema Brasileiro teve sua primeira edição em 1965, com o nome de Semana do Cinema Brasileiro, idealizada pelo intelectual e crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes, então professor do Curso de Cinema da Universidade de Brasília. Naquela ocasião o júri oficial escolheu como melhor filme da competição ***A Hora e a Vez de Augusto Matraga***, de Roberto Santos. Desde então foram 30 edições em 32 anos, pois nos anos de 1972, 1973 e 1974 o festival não pode ser realizado, por ação da censura do regime militar.

É também da ditadura militar a culpa pela interrupção das atividades do Curso de Cinema da Universidade de Brasília, primeira experiência do gênero em universidades públicas brasileiras e pela volta de Paulo Emílio Salles Gomes a São Paulo naquele mesmo ano de 1965.

O golpe militar de 1964 abalou profundamente as estruturas da sociedade brasileira, com grandes reflexos sobre o sistema universitário, principalmente sobre a Universidade de Brasília - UnB, devido à sua proximidade física com o poder. Em 1965 foram demitidos arbitrariamente, por divergências políticas, alguns professores da UnB, ao que se seguiu a demissão voluntária de cerca de 200 outros professores, entre os melhores da casa, em solidariedade aos colegas e numa atitude de protesto contra a repressão política que então se abatia sobre a instituição.

Entre os demitidos por opção pessoal estavam alguns dos professores do então jovem Curso de Cinema da UnB, inclusive Nelson Pereira dos Santos e o próprio coordenador do curso, Paulo Emílio Salles Gomes. Foi por esta razão que a UnB e a cidade de Brasília perderam tão rapidamente a colaboração e o trabalho que Paulo Emílio aqui

desenvolvia em prol do cinema brasileiro. Como criador e então coordenador da Cinemateca Brasileira, Paulo Emílio veio a Brasília, inicialmente para defender, junto ao Congresso Nacional, uma dotação orçamentária específica para a Cinemateca, projeto que acabou não sendo aprovado. Foi então convidado a permanecer em Brasília e integrar o corpo de professores da recém criada Universidade de Brasília. Aceito o convite, Paulo Emílio passou a coordenar o Curso de Cinema da UnB.

O fato do festival de Brasília acontecer na capital federal foi aos poucos consolidando sua identidade como um espaço de resistência e de reivindicações em prol do cinema brasileiro. Todos os anos, durante o festival, acontecem importantes reuniões dos profissionais de cinema: produtores, diretores, técnicos, atores, etc, convidados do festival, com representantes do governo federal, além de acalorados debates sobre os rumos do cinema nacional. Mas o festival de Brasília não é só este grande fórum de discussão da política e estética cinematográficas, é também o principal evento cultural de Brasília e, como tal, tem um público numeroso e especial, reconhecido unanimemente por todos que têm seus filmes exibidos no festival de Brasília, como o público mais numeroso, jovem, participativo e radical do cinema brasileiro, capaz de vaiar e de aplaudir os filmes com a mesma paixão e entusiasmo. Por esta razão o festival de Brasília é um bom lugar para se testar o filme brasileiro e sua relação com o público. O prêmio do júri popular neste festival é fundamental e revelador. Não foram poucas as ocasiões em que não houve coincidência entre o júri popular e o júri oficial. Nestas ocasiões a noite de premiação fica por demais interessante para quem quer pesquisar a reação do público do festival ao que lhe está sendo apresentado como cinema brasileiro.

Em matéria no tablóide COISA DE CINEMA o crítico brasiliense Sérgio Basi cita alguns exemplos de discordância entre o público e o júri oficial no festival de Brasília:

“... **Memória de Helena** é o melhor filme de David Neves, mas não merecia ter derrotado o excepcional **Macunaíma**, de Joaquim Pedro; dividir o prêmio principal entre **Memória Viva**, enfadonho documentário de Octávio Bezerra, e a

comédia apenas regular **O Mentiroso**, de Werner Schuman, foi uma injustiça para a ousadia de Sérgio Bianchi, em **Romance; Que Bom te Ver Viva** era politicamente oportuno, embora fosse bastante inferior ao delirante **Os Sermões**, de Bressane.

Baile Perfumado revelou, no ano passado, dois cineastas promissores, que viviam e filmaram fora do eixo Rio/São Paulo: a dupla Paulo Caldas-Lírio Ferreira. Só que o filme não chegava aos pés do contundente **Como Nascem os Anjos**, de Murilo Salles, que já havia recebido o prêmio de melhor diretor em Gramado.

Ah, sim: o prêmio de direção para o horrendo “remake” de **Matou a Família e Foi ao Cinema**, de Neville d’Almeida em 1990. Um vexame repudiado pelo público, que respondeu com as mais ruidosas vaias da história do festival.”²

Particularmente, já presenciei a revolta da platéia do Festival de Brasília contra as decisões do júri oficial do festival. Uma das ocasiões mais recentes foi em 1996 quando da premiação dos filmes **Baile Perfumado** de Paulo Caldas e Lírio Ferreira e **Um Céu de Estrelas** de Tata Amaral. O público do festival gostou do filme **Baile Perfumado**, mas odiou e vaiou o filme de Tata Amaral, que acabou sendo posteriormente escolhido pela crítica e pelos estudiosos do cinema brasileiro como a grande revelação da etapa pós-Collor do cinema brasileiro. Naquela ocasião o filme que conquistou a platéia do Cine Brasília foi **Como Nascem os Anjos**, de Murilo Salles e que levou o prêmio do júri popular. Outra ocasião foi na noite de premiação do XXX Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em 30/11/97, que será analisada a seguir.

²Basi, Sérgio. Trinta anos esta noite. In: Coisa de Cinema, Nº 25, novembro/97, pg.6.

CINE BRASÍLIA, 30/11/97, NOITE

A noite de encerramento do XXX Festival de Brasília do Cinema Brasileiro foi particularmente interessante e a desfrutei desde um ponto de vista específico: como professora do Curso de Cinema da UnB tenho orientado, estimulado e mesmo constrangido meus alunos a participarem do festival, solicitando trabalhos sobre os filmes apresentados. Gostaria de ressaltar que estes alunos não são todos de cinema, pois os cursos que ministro são abertos aos alunos de outras habilitações do Curso de Comunicação e mesmo de outros cursos da UnB, daí a necessidade do trabalho de convencimento sobre a importância do festival e do cinema brasileiro.

Tenho aprendido muito sobre a relação do público jovem brasileiro com o cinema brasileiro através das observações que os alunos fazem sobre os filmes exibidos durante o festival, por escrito ou de viva voz em sala de aula. Mas, naquela noite de 30/11/97 pude observar esta relação de forma especial, através do comportamento da plateia presente ao Cine Brasília, templo do festival.

A noite de encerramento do festival começou com o Cine Brasília lotado, como de costume, com as primeiras fileiras ocupadas pelos convidados: cineastas, atores, técnicos, autoridades, críticos, jornalistas, etc. As demais fileiras estavam lotadas pelo público habitual: cinéfilos, estudantes, jovens de todas as idades e todas as tribos, que fazem de cada noite do festival uma festa, especialmente da última. Como de hábito, havia também a turma do tapete, ou seja, os que chegam mais tarde, quando já não há mais poltronas vazias e se sentam no chão ou ficam de pé, torturando a coluna ou as nádegas, numa demonstração de resistência física e de amor à causa.

Começa então o espetáculo, pois é disso que realmente se trata, com a projeção de dois filmes de curta-metragem, 35mm, de Brasília: **Leo 1313**, de Betse de Paula e **A**

Cucaracha, de Pedro Lacerda. Um terceiro estava também programado, *Tangerine Girl*, de Lilo Boubli, mas não foi finalizado a tempo. Apesar destes filmes não terem sido selecionados para a mostra competitiva do festival, o que provocou intensos debates na cidade nos dias que antecederam ao festival e mesmo durante este, o que levou a comissão organizadora a dar uma chance a estes filmes, exibindo-os na noite de encerramento.

Os dois filmes foram então exibidos, para alívio da platéia local, sedenta de ver na tela do Cine Brasília, imagens da cinematografia brasiliense de produção recente. A reação oscilou entre decepção, traduzida em silêncio e vaias e solidariedade e condescendência, traduzida em aplausos, já que os filmes deixaram muito a desejar.

Começa então o segundo ato do espetáculo, interessante, polêmico e equivocado, na minha avaliação. Explico porque: a comissão organizadora do festival, que até então vinha promovendo um festival de muito acertos, cometeu um desacerto ao programar para a última noite do festival, a de premiação, uma homenagem a José Celso Martinez Correa, com a exibição integral do longa-metragem *O Rei da Vela*. O público que lotou o Cine Brasília naquela noite o que queria mesmo era saber quem afinal subiria ao palco para receber os cobiçados troféus Candango. Mas, para tanto, era necessário armar-se de paciência e assistir a este segundo ato, composto por sua vez de um prólogo e de mais os três atos da peça *O Rei da Vela*, em sua versão cinematográfica, de 90 minutos. Ainda bem que não era a versão original de duas horas e quarenta e seis minutos, exibida em Brasília, em 1984.

Vamos então ao prólogo: As luzes do Cine Brasília se apagam. A atriz Ítala Nandi, segurando uma vela acesa sobre a cabeça, sobe lentamente os degraus que dão acesso ao palco, enquanto José Celso Martinez Correa comanda lá de baixo um coro: “Tupi or not Tupi”. A atriz chega então ao palco com a cabeça iluminada, seguida por José Celso e mais alguns colegas que se movimentam em círculo em torno de Ítala, entoando o bordão “tupi or not tupi”. Segue-se a homenagem a José Celso, a vela é depositada numa posição central em

frente à grande tela, onde arderá por intermináveis 90 minutos, durante os quais o filme foi exibido para uma platéia que oscilou entre desatenta e constrangida.

Os privilegiados espectadores das primeiras filas, convidados do festival, acostumados a assistir a qualquer tipo de filme em nome da causa e do corporativismo, portou-se educadamente, assistindo ao filme até o final. Muitos aproveitaram para tirar uma soneca, antes da cerimônia de premiação, que era o que realmente estava interessando naquele momento. No restante da platéia, houve uma grande debandada, durante a qual a turma do carpete foi pisoteada e atropelada inúmeras vezes. Alguns aproveitaram para finalmente conseguir uma das cobiçadas poltronas. Dizem que lá fora, no “hall” de entrada do cinema, circulava a piadinha:

“ o último que sair apaga a vela” .

Finda a torturante exibição do filme ***O Rei da Vela***, não porque o filme não interesse, é lógico que este filme é da maior importância para quem quer conhecer a arte brasileira dos anos 60, o problema é que foi programado num momento inadequado. Veio então a parte mais esperada da noite, a entrega dos prêmios aos vencedores do festival.

Todos estavam ansiosos para saber afinal que cinema brasileiro estava sendo festejado e premiado naquele 30/11/97. Tarefa das mais difíceis deve ter tido o júri oficial, especialmente o de longa-metragem, 35mm, para decidir sobre quais eram os filmes a serem premiados. O leque de opções, composto por seis filmes: ***Lua de Outubro***, de Henrique Freitas Lima, primeira co-produção do Mercosul; ***A Grande Noitada***, comédia de Denoy de Oliveira; ***Como Ser Solteiro***, primeiro longa-metragem de Rosane Svartman; ***Miramar***, de Júlio Bressane; ***Anahy de las Misiones***, de Sérgio Silva e ***O Cineasta da Selva***, documentário de Aurélio Micheles sobre o cineasta Silvino Santos; não era dos mais fáceis, já que apresentava por um lado, uma enorme diversidade de temas e de abordagens, em nada favorável a comparações, e, por outro, faltava um filme que se destacasse dos demais, que reunisse méritos suficientes para dialogar ao mesmo tempo com o público e com a crítica.

Como bem observou o crítico Luiz Zanin Oricchio, do jornal O Estado de São Paulo:

“Em decisão salomônica, o júri do 30º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro resolveu dividir o prêmio de melhor filme entre **Miramar**, de Julio Bressane, e **Anahy de las Misiones**, de Sérgio Silva. Os dois longas seguiram equilibrados ao longo da premiação. **Miramar** também ganhou os troféus Candangos de direção, montagem (Virgínia Flores), fotografia (José Tadeu Ribeiro), trilha sonora (Lívio Tragtemberg) e prêmio da crítica. **Anahy** acumulou os de ator (Marcos Palmeira), atriz (Araci Esteves), atriz coadjuvante (Dira Paes), roteiro (Sérgio Silva e Gustavo Fernandes), direção de arte (Luiz Fernando Pereira), além dos prêmios da Unesco e do público. Ligeira vantagem para **Anahy**, com dois troféus a mais.

A premiação equilibrada reflete a divisão interna do júri. Procurou-se contemplar a ousadia formal de Bressane e a narrativa clássica de Silva; combinou-se a invenção com a cautela e procurou-se um meio termo entre a ruptura e a tradição. A solução não ficou mal, porque espelha o dilema principal do cinema brasileiro emergente, que não sabe se privilegia público ou autoria e não consegue fazer uma coisa nem outra, com as exceções de praxe”.³

O anúncio das premiações acima mencionadas provocou interessantes reações do público. Nas muitas ocasiões em que o cineasta Júlio Bressane subiu ao palco para receber seus prêmios, protagonizou momentos de constrangimento de ambas as partes, devido ao expresso descontentamento da maioria do público com as premiações outorgadas ao filme **Miramar**. Bressane subia ao palco, recebia a estatueta e dizia um seco “Muito Obrigado!”, sob vaias da platéia e alguns aplausos dos colegas e amigos. Em uma dessas ocasiões ele foi

³ Oricchio, Luiz Zanin. Dois longas dividem prêmios em Brasília. Jornal O Estado de São Paulo. Caderno dois. 02/12/97.

um pouco mais prolixo, dizendo: “Cito aqui o Padre Antônio Vieira: uma coisa é ser amado, outra é ser o amado!”.

Mas um fato que passou despercebido do público em geral naquela noite, chamou minha atenção em particular. Havia na platéia um pequeno grupo de espectadores que aplaudia delirantemente Bressane a cada vez que este subia ao palco. Eram quatro jovens gatos pingados que pude identificar como alunos do Curso de Cinema da UnB, porque são meus alunos. A pergunta me parece óbvia: porque estes jovens na faixa dos 20 anos, da classe média de Brasília, universitários, como a maioria dos presentes, se identificaram com o filme *Miramar*, a ponto de formarem uma pequena torcida organizada no meio de um auditório majoritariamente descontente com a premiação do filme? Seria um sincero interesse pela narrativa autoral de Bressane, instigante quando do seu surgimento nos anos 60 e que hoje, neste filme oswaldiano já dá sinais de repetição e cansaço? Seria pelo fato de serem eles estudantes de cinema como o protagonista do filme? Seriam estes jovens cultos ao ponto de entender as falas em inglês e francês abundantes no filme? Reconhecer e desfrutar das inúmeras citações literárias e cinematográficas: de Camões a Eisenstein, de Machado de Assis a Oswald de Andrade, Orson Welles, John Ford, Howard Hawks, entre outras? Será que, como o personagem do filme, João Miramar, estes aprendizes de cineastas estão incluindo estas referências literárias e cinematográficas em sua formação intelectual e profissional? Seria bom, se fosse verdade, mas...

O mais plausível é que estes jovens estudantes de cinema se sintam constrangidos a gostar ou a fingir que gostam desse tipo de filme, uma pesada herança de tempos anteriores, onde imperavam as patrulhas ideológicas e estéticas, em que todo estudante universitário era obrigado a gostar ou a fingir que gostava dos filmes de Glauber Rocha e de Jean-Luc Godard, tempos em que ver telenovela, chanchada e coisas do gênero era sinônimo de alienação. As falas de alguns jovens menos comprometidos com as vanguardas do cinema brasileiro que assistiram ao filme e que foram entrevistados pelo jornal Correio Braziliense, são ilustrativos de outro tipo de relação:

“Minha nossa, é muito chato. Primeiro os caras falam em inglês e depois não param de ler livro. É um pretensão intelectualismo que cansa”. Soraya Martins, 24 anos, estudante de direito.

“O cara tinha que fazer literatura, fotografia, teatro, sei lá... cinema é que tá complicado”. Pablo Mendonça, 30 anos.

O jornal segue descrevendo as reações da platéia na noite de exibição do filme ***Miramar***:

“...Não estou entendendo nada!” Berrou um ingênuo espectador, lá no fundão do cinema.

“Cinema nacional! Eu quero cinema nacional! Bradou um militante em desespero. “Então vai ver Você Decide!” respondeu outro militante, esse mais intelectual, para os aplausos dos bem-pensantes comportados.⁴

Outra leitura possível é de que estes jovens pertencem a uma geração que está carente de filmes brasileiros que dialoguem e façam sentido uns com os outros, como no tempo do cinema novo, de uma tendência ideológico-estética, de um modelo a ser perseguido, alguma espécie de “mangue-beat” ou de “rap” cinematográfico. Estes jovens, me parece, procuram em cada festival do cinema brasileiro filmes que preencham esta lacuna da cinematografia brasileira recente: filmes de jovens cineastas, sintonizados com seu tempo, com as referências estético-político-ideológicas de seu tempo, com os quais possam dialogar e dos quais possam se orgulhar.

Neste sentido o festival de Brasília de 1996 foi mais estimulante do que o de ano de 1997. Os filmes ***Baile Perfumado*** (Paulo Caldas - Lício Ferreira), ***Como Nascem os Anjos*** (Murilo Salles) e ***Pequeno Dicionário Amoroso*** (Sandra Werneck) conseguiram estabelecer grande empatia com o público do festival, ao contrário, por exemplo, de ***Um Céu de***

⁴ Correio Braziliense, 29/11/97, Página 6, Cidade.

Estrelas (Tata Amaral), espécie de *Miramar* (Julio Bressane) daquele ano: o júri e a crítica adoraram e premiam, mas o público vaiou. No ano de 1997, ao selecionar preferencialmente filmes que ainda não tinham sido lançados no mercado, o festival perdeu a oportunidade de enriquecer a competição com filmes como *Os Matadores* (Beto Brant), *A Ostra e o Vento* (Walter Lima Jr.) , *Crede-Mi* (Bia Lessa), entre outros. Os seis longas-metragens que estavam competindo em 1997 realmente eram de deixar a platéia mais exigente “a ver navios”, ou seja, torcendo por *Miramar*.

Anahy de las Misiones foi um dos raros filmes do festival que conseguiu sensibilizar o público, em parte pelos méritos que o filme tem, mas também por falta de opção. Apesar de ter ganho o prêmio de melhor roteiro, o filme praticamente não tem roteiro e se arrasta no ritmo lento de uma carroça que a família de Anahy transporta pelos caminhos do Rio Grande do Sul, na trilha dos combates da Revolução Farroupilha (1835-1845). Anahy saqueia os cadáveres dos mortos na luta e faz disso uma inusitada forma de sobrevivência para si e para os quatro filhos. O filme é repetitivo nas ações, abusa das cenas onde Anahy e os filhos saqueiam os cadáveres. Muitos e bons conflitos vão aparecendo no andar da carroça, mas vão sendo deixados de lado, sem o devido aprofundamento. O filme “surta” várias vezes, ou seja, parece que vai terminar, a tela se escurece mas, para desespero do espectador, logo se ilumina e lá está novamente a carroça na estrada, sob sol, chuva, lama, em lindos cenários naturais gaúchos. Às vezes parece um filme turístico, de tanto que abusa da exploração dos cenários naturais. Um dos grandes méritos do filme é sem dúvida a interpretação primorosa da atriz Aracy Esteves, no papel de Anahy, um dos prêmios merecidos que o filme ganhou em Brasília: prêmio de melhor atriz para Aracy Esteves. O mesmo não se pode dizer de Dira Paes, que também foi agraciada com o prêmio de melhor atriz coadjuvante, para surpresa de todos, até dela própria. Outro mérito do filme é o de mergulhar na história para resgatar o lendário personagem de Anahy, junto com todo um contexto histórico ignorado pela maioria de nós, brasileiros, inclusive o sotaque gaúcho da época, utilizado no filme.

O primeiro longa-metragem da diretora Rosane Svartman *Como Ser Solteiro* também conseguiu o entusiasmo do público do XXX Festival de Brasília. Trata-se de uma comédia, “de maus costumes” segundo a diretora, interessada em levantar a auto-estima do carioca, também segundo a diretora, que teve inclusive apoio financeiro da Riotur para realizar o filme. Dentro da dicotomia filme voltado para o mercado e filme de experimentação, este está francamente voltado para o primeiro: comédia leve, cheia de ícones, sonoridades e personalidades da paisagem natural e social do rio de Janeiro (Planet Hemp; Herbert Viana; Tony Garrido, vocalista do Cidade Negra; Bussunda; Gerald Thomas; entre outros). O filme agradou à parte menos exigente da platéia do festival, mas também desagradou outros tantos espectadores pela forma caricata e preconceituosa de caracterizar o carioca, basicamente um sujeito pilantra, frívolo e vazio. As mulheres são igualmente caricaturadas como seres que só existem à sombra dos homens. Desde crianças as mulheres do filme só pensam em paquerar, namorar e casar.

NOVOS FILMES, NOVAS DRAMATURGIAS?

O tema da minúscula torcida organizada do filme de Julio Bressane, formada pelos estudantes de Cinema da UnB, na noite de encerramento do XXX Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, nos ajuda a pensar a questão da relação entre o público e o cinema brasileiro contemporâneo, aqui entendido como o cinema de produção recente, posterior ao decreto de extinção da Embrafilme no governo Collor, fortemente ancorado nas leis de incentivo fiscal atualmente em vigor.

Esta etapa do cinema brasileiro vem sendo analisada em alguns textos e seminários recentes. Uma importante contribuição neste sentido veio com a publicação pela revista Cinemais de “seis textos para debater as novas imagens do cinema brasileiro”, lançada durante o Festival de Brasília, onde os organizadores da revista coordenaram também um seminário intitulado “Novas Dramaturgias do Cinema Brasileiro”.

Lendo este material pode-se observar facilmente que as opiniões se dividem entre os que acham que nesta retomada do cinema brasileiro persiste a velha dicotomia entre cinema voltado para o mercado e “cinema de autor” (aqui entendido como o cinema que desafia as regras impostas pelo mercado, assumindo os riscos da experimentação com a linguagem e da invenção de novas formas de representar o real).

O crítico Carlos Alberto Mattos, em texto primoroso intitulado Sinais de Vida, afirma:

“...O que se vê hoje é um cinema disposto a romper com velhas dicotomias do passado. É um cinema fortemente individualizado; cada projeto se representa somente a si próprio, sem apontar rumos nem reivindicar genealogias”.⁵

Já a professora Kátia Maciel, no texto O Cinema Brasileiro Contemporâneo, nesta mesma publicação, postula:

“A produção recente de filmes, a que chamaram de renascimento do cinema brasileiro, como primeiro momento da retomada da produção cinematográfica de larga escala, após a morte por decreto da Embrafilme, aponta duas idéias de novo. Por um lado, o novo como mercado. No sentido da criação de filmes para um consumo quantitativo e imediato. Filmes para compra e venda que confundem valor e forma, forma que é a substância de toda arte. Estes filmes procuram suas regras: língua inglesa, cinema narrativo, atores televisivos. Por outro lado, há filmes que falam outras línguas e aí o novo surge como diferença, como possível, como experiência, ou seja, como condição de possibilidade de inventar, fabricar, fabular um outro cinema que, para além da simples

⁵ Mattos. Carlos Alberto. Sinais de Vida. In: Cinemais. Festival de Brasília 1997. Edição Especial. Pg. 17.

representação do real, crie, através da composição estética inusitada, novos acontecimentos.”⁶

O episódio específico que estamos analisando, em princípio, viria reforçar a existência da dicotomia acima referida, não só no momento da criação dos filmes, mas também no momento da recepção, onde a pequena torcida organizada em defesa do filme **Miramar** representaria o espaço junto ao público do chamado “filme experimental” e a grande maioria que vaiou o filme de Bressane em defesa do filme **Anahy de las Misiones**, representaria a parcela majoritária que defende o “filme de mercado”. No entanto a coisa não é tão simples e maniqueísta quanto parece.

Para possibilitar este tipo de avaliação, seria necessário que o festival tivesse incluído um leque maior de filmes brasileiro lançados ao longo do ano de 1997. Seria necessário incluir por exemplo filmes como **Os Matadores**, de Beto Brant; **A Ostra e o Vento**, de Walter Lima Jr.; **Crede-Mi**, de Bia Lessa, entre outros.

Não sei, por exemplo, se diante de um filme como **Os Matadores**, de Beto Brant, esta divisão do público se sustentaria. Talvez o filme fosse unanimemente aplaudido pelo público, como ocorreu no ano anterior com o filme **Como Nascem os Anjos**, de Murilo Salles. Haveria talvez a possibilidade de ampliação da tão decantada dicotomia entre “cinema de autor” e “cinema de mercado”, no sentido de abrigar uma terceira via, com filmes capazes de dialogar ao mesmo tempo com o mercado, com a crítica e com o espectador mais exigente. Ou, talvez, quem sabe, haveria a consagração, por parte do público, do “orgulho da diversidade” preconizado por Carlos Alberto Mattos, em seu texto, como uma marca desta nova etapa do cinema nacional, marcada inegavelmente pelo fenômeno da globalização.

⁶ Maciel, Kátia. O cinema brasileiro contemporâneo. In: Cinemais. Festival de Brasília 1997. Pg. 29.

TROPICALISMO VS CINEMA

A homenagem a José Celso Martinez Correa pelo XXX Festival de Brasília, com a exibição do filme ***O Rei da Vela***, estabelece pontes significativas entre os trinta anos do tropicalismo e os trinta anos do Festival de Brasília, entre o tropicalismo e o tema da relação entre o cinema brasileiro contemporâneo, no sentido já mencionado neste texto e o seu público. É uma coincidência forte demais para ser deixada de lado.

O filme ***Terra em Transe***, de Glauber Rocha, lançado em 1967, se inscreve no contexto das criações artísticas de grande impacto que explodiram com o movimento estético-político denominado tropicalismo, nos anos de 1967 e 1968 e que discutiram o momento político que o país vivia na época, sob a mais cruel censura à imprensa, às artes e à política, imposta pela ditadura militar. Este filme discute como poucos as complexas relações entre intelectuais e povo, entre povo e poder no Brasil, naquele momento. Diante da inviabilidade do projeto político revolucionário acalentado pelas elites de esquerda, aí incluídos intelectuais, artistas, estudantes, etc, impõe-se uma mudança profunda nas artes. Passa-se da arte pedagógica e engajada para uma arte irônica e agressiva. Rompem-se as dualidades: rural e urbano, nacional e estrangeiro, popular e erudito, tradição e vanguarda, guitarras e tambores. Tudo se dissolve e se mistura para compor a famosa “geléia geral brasileira”.

Ao romper com as dualidades, ao expor o ridículo das patrulhas estético-ideológicas da esquerda, ao desafiar a censura, o tropicalismo abriu caminhos para a liberdade de expressão e de comportamento na vida brasileira (é proibido proibir!). Este foi talvez o último grande movimento artístico-cultural e comportamental vivido no país. Tempo em que os estudantes universitários sabiam claramente de que lado estavam e por quem deveriam torcer nos festivais. O Festival de Brasília do Cinema Brasileiro surgiu e se afirmou neste contexto. Hoje, passados 30 anos, vivemos outro momento histórico, político e cultural, marcado pela fragmentação, pela afirmação das individualidades, pela falta de estruturas aglutinadoras de interesses. O último festival de Brasília refletiu esta conjuntura

de forma exemplar, tanto na diversidade dos filmes concorrentes, quanto nas reações da platéia e na divisão interna do júri oficial. Ninguém sabia rigorosamente o que defender, o que premiar, nem por quem torcer.

CONCLUSÃO: NOVAMENTE PAULO EMÍLIO

Ao organizar as idéias aqui apresentadas tive sempre presente o texto lapidar de Paulo Emílio Salles Gomes, escrito por ocasião da realização da I Semana do Cinema Brasileiro, em 1965:

“O cinema é importante demais para ficar à mercê de seus críticos. Como a política, a religião, o futebol, os crimes importantes ou as doenças sem importância, o filme é algo de que toda a gente entende e fala. O filme não intimida, essa é a sua força e a sua razão de ser. O crítico, incapaz de reconquistar o diapasão da inocência, sufoca as pulsões mais profundas dos filmes. Resistindo mal à fatalidade corporativa, ele se vincula irresistivelmente aos subguetos do gueto corporativo, e nessa atmosfera opressiva se processa a circulação curta de impressões e preferências”.⁷

Paulo Emílio desenvolveu estas idéias para defender junto à Fundação Cultural do Distrito Federal a indicação oficial de um júri sem críticos para a I Semana do Cinema Brasileiro, o que de fato ocorreu.

Hoje, passados mais de trinta anos, esta preocupação com o respeito pelas opiniões do público sobre o cinema brasileiro, continua atual. As freqüentes divergências entre público e crítica, entre júri oficial e júri popular, no Festival de Brasília, persistem e continuam instigando o pensamento e a reflexão sobre a complexa relação entre nós, brasileiros, e o nosso cinema.

⁷ Gomes. Paulo Emílio Salles. **Novembro em Brasília. Crítica de cinema no Suplemento Literário. Vol II. Rio de Janeiro: Paz e Terra/Embrafilme, 1982.**

BIBLIOGRAFIA

Bazi, Sérgio. Trinta anos esta noite. In: Jornal Coisa de Cinema. Nº 25, Brasília, Novembro/97.

Gomes, Paulo Emílio Salles. Novembro em Brasília. Crítica de cinema no Suplemento Literário. Vol.II. Rio de Janeiro: Paz e Terra/ Embrafilme, 1982.

Maciel, Kátia. O cinema brasileiro contemporâneo. Cinemais. Edição Especial. Festival de Brasília 1997. Rio de Janeiro: Cinemais, 1997.

Mattos, Carlos Alberto. Sinais de vida. Cinemais. Edição Especial. Festival de Brasília 1997. Rio de Janeiro: Cinemais, 1997.

Oricchio, Luiz Zanin. Dois longas dividem prêmios em Brasília. Jornal O Estado de São Paulo, Caderno Dois, 02/12/97.

Jornais:

Coisa de Cinema. Nº 25. Novembro/97. Brasília. DF.

Correio Braziliense, edições de 23 a 30/11/97.

Jornal de Brasília, edições de 23 a 30/11/97.

O Estado de São Paulo. Edição de 02/12/97.

Revista:

Cinemas. Festival de Brasília. Edição Especial. Novembro/97.