



DF - Cinema

O requinte visual dos filmes deste final da década de oitenta inaugura um novo estilo fotográfico dentro da estilizada história do cinema brasileiro

# A fotografia, para onde vai?



A Dama do Cine Shangai: O clima de cinema hollywoodiano da década de 40 é a referência principal para a fotografia de Claudio Portioli, premiada em Gramado

Divulgação

Severino Francisco  
Fernando Mesquita

Uma ditadura da fotografia na cabeça e uma câmara na mão? Evolução técnica da fotografia no país da incompetência cósmica? A direção substituída pela diretoria? Ingresso do cinema em um novo ciclo da modernidade? Confusão entre entrar na modernidade e entrar no shopping-center? A fotografia brasileira atingindo nível internacional? Estética de comercial de televisão? Estas perguntas ficam no ar no momento em que o XXI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro abriu espaço, durante a semana, para um seminário sobre o Cinema Brasileiro dos Anos 80. O cinema brasileiro, ao que parece, balança entre a estética da fome e a fome da estética.



Na virada final dos anos 80, começou a bater nas telas dos festivais uma série de filmes, marcados pelo requinte visual, pela extrema sofisticação técnica, pelo capricho no acabamento, pelo toque de designer, inaugurando um novo estilo de fotografia dentro da estilizada história do cinema brasileiro. É impossível não citar, neste debate, filmes como Vera (direção de Sérgio Toledo com fotografia de Rodolfo Sanches); Cidade Oculta (direção de Chico Botelho com fotografia de José Roberto Eliezer); Anjos da Noite (direção de Wilson Barros com fotografia de José Roberto Eliezer); A Dama do Cine Shangai (direção de Guilherme de Almeida Prado com fotografia de Claudio Fortioli).

**Evolução técnica**  
O paulista José Roberto Eliezer é talvez o nome mais destacado desta geração de fotógrafos. Ele não vê sentido na expressão "fotografia paulista". O seu trabalho reflete, antes de tudo, a solicitação dos roteiros, do diretor: "Porque é a fotografia que deve se adequar ao filme e não o filme à fotografia", diz Eliezer. E continua: "Em Cidade Oculta, por exemplo, houve uma pesquisa de campo feita por mim, pelo diretor (Chico Botelho) e pela diretora de arte (Ana Mara Abreu), resultando em um projeto visual integrado. Fala-se muito em ditadura de fotografia. Essa conversa rolou muito no Festival de Gramado. Mas eu acho isto besteira. Em Cidade Oculta, nossa opção foi tomar como ponto de referência o quadrinho "Speed" e os filmes noir da década de quarenta e mesmo alguns atuais como o Hammet do Wim Wenders".

Eliezer diz que, em Cidade Oculta, existem só três ou quatro personagens, todos com o mesmo tratamento. Já em Anjos da Noite existem mais de 15 personagens e cada um tem um tratamento diferenciado: "Há um tratamento de chanchada, de filme noir. Citações de Coppola etc. Uma salada de estilos. Aliás, não concordo com essa estória de que eu seria o fotógrafo da noite de São Paulo". Eliezer não vê, também, uma relação entre a evolução técnica da fotografia no cinema e a expansão da publicidade: "A nossa publicidade sempre teve qualidade superior. Mas o que, a meu ver, aconteceu foi que uma geração de fotógrafos começou a acompanhar mais de perto a evolução técnica da fotografia e passou a usar novas lentes, filmes mais sensíveis etc. Acho que a melhoria da fotografia dos filmes brasileiros se deu mais em função da nova qualidade dos filmes que começaram a chegar de fora e da necessidade

de acompanhar esta evolução".

## Formalismo sisudo

Eliezer nada tem contra o padrão estético "caprichado". Mas, considera esta uma questão secundária: "Realmente uma boa fotografia pode ser apenas uma maneira de envernizar um filme vazio, mas isso acontece em todos os cinemas do mundo. Não é só aqui". Em primeiro lugar, o cineasta Rogério Sganzerla (O Bandido da Luz Vermelha) isenta de qualquer crítica os fotógrafos. Destaca que o nível técnico da fotografia evoluiu bastante nos últimos tempos no cinema brasileiro: "Estes fotógrafos são bons demais para estes diretores. Os técnicos continuam dando lições de fotografia. Mas falta direção. Na falta de estrutura de direção, os carreiristas do Kalil usam a fotografia".

Sganzerla observa que o cine-

ma brasileiro já foi, em outros tempos, muito mais inventivo, com muito menos recursos. A fotografia utilizava elementos do próprio meio-ambiente. O estilo atual dominante na fotografia se coloca em uma linha diametralmente oposta: "Há um acúmulo de arcos voltaicos, filtragens especiais, jogo de filtros. E, neste sentido, este é um cinema mais falso. A influência da publicidade é que estraga tudo. Aliás, os próprios diretores do cinema de São Paulo concordam que eles precisam rever esta ditadura da fotografia, que resulta em um formalismo sisudo, típico de uma era de desinformação".

## Cinema dopado

O cineasta Arthur Omar (O Inspetor) se recusa a citar explicitamente qualquer filme. Para ele, a questão é debater idéias de fotografia. Mas, nem por isto, nega fogo ao falar de uma possível di-

tadura da fotografia no cinema brasileiro atual: "Estes filmes tomam anabolizantes (a mesma substância química utilizada pelo corredor canadense Ben Johnson na Olimpíada de Seul), criam uma musculatura visual artificial que não corresponde ao seu desempenho físico real. Estes filmes representam um avanço técnico muito importante dentro do cinema brasileiro. Mas, ao mesmo tempo, representam não uma ditadura da fotografia, mas, paradoxalmente, o contrário, a morte da fotografia. Pois, nestes filmes, a fotografia foi substituída pelo design. As imagens são planejadas na prancheta. E perdemos o que há de mais vigoroso e visceral na fotografia: o ator da captação".

Em suma: Arthur Omar entende que este cinema dos anos 80 não tem fotografia, pois não trabalha com a indeterminação, com a fotogenia: "São realizações arquitetônicas com uma proposta de designer. Hoje em dia a grande fotografia é aquela que supõe um requinte de ilusão, de fumaça, que se apóia no grau de excelência do filme publicitário. Com isso se perde algo essencial: o corpo-a-corpo e mesmo o contato visceral com o objeto. É esta a idéia de fotografia que eu quero que volte. O problema da fotografia é que a publicidade no Brasil tem um nível técnico internacional. E isto se espalhou para o cinema".

O crítico Arlindo Machado (autor de "A Arte do Vídeo") diz que a fotografia brasileira, nos ofícios técnicos, é a única que tem qualidade clássica. E esta qualidade clássica tem nível internacional. Ele cita como exemplo a fotografia de Cidade Oculta: "Agora isto pode ser uma forma de fazer coisas bonitas sem idéias, compensar o vazio. Hoje em dia, quanto melhor é a fotografia, mais ela está a serviço de envernizar o produto".

## Não ao neon-realismo

No último festival de Gramado, Claudio Fortioli ganhou o prêmio de "Melhor Fotografia", com A Dama do Cine Shangai, direção de Guilherme de Almeida Prado, e o novo cinema paulista recebeu um impactante batismo de midia, através do crítico Maurício Stycer (Folha de S. Paulo): neon-realismo. O cinema refratando a luz dos shopping-centers de Sampa? Fortioli discorda: "A maioria destes filmes tem como referência principal o cinema hollywoodiano. São filmes cheios de nuances, tramas, climas. Fortioli detecta o surgimento deste estilo de fotografia sofisticada, a partir de 85, em uma síntese entre o clássico e o moderno. "Apareceram neste período fotógrafos de nível internacional, que estão trabalhando na França ou nos Estados Unidos". Da mesma forma que José Roberto Eliezer,

Fortioli não vincula o novo estilo de fotografia do cinema brasileiro à expansão da publicidade. Ele diz que, pelo contrário, de 1975 para cá, a publicidade passou a incorporar o estilo de fotografia no cinema para os comerciais: "A Fotografia de comerciais não tinha continuidade de luz. Ou seja: ela não acompanhava a seqüência da história narrada na tela. Hoje já é possível encontrar a continuidade de luz em comerciais como os das Casas Pernambucanas, da Mesbla, da C&A". A fotografia da década de 70 era sofisticada, a da primeira metade da década de 80 era meio underground, a da segunda metade da década de 80 voltou ao requinte, agora, a tendência vai na direção de uma fotografia de estilo francês, mais leve, mais alegre", arremata Fortioli. (S.F. e F.M.)

□ Mals Festival nas páginas 2 e 10