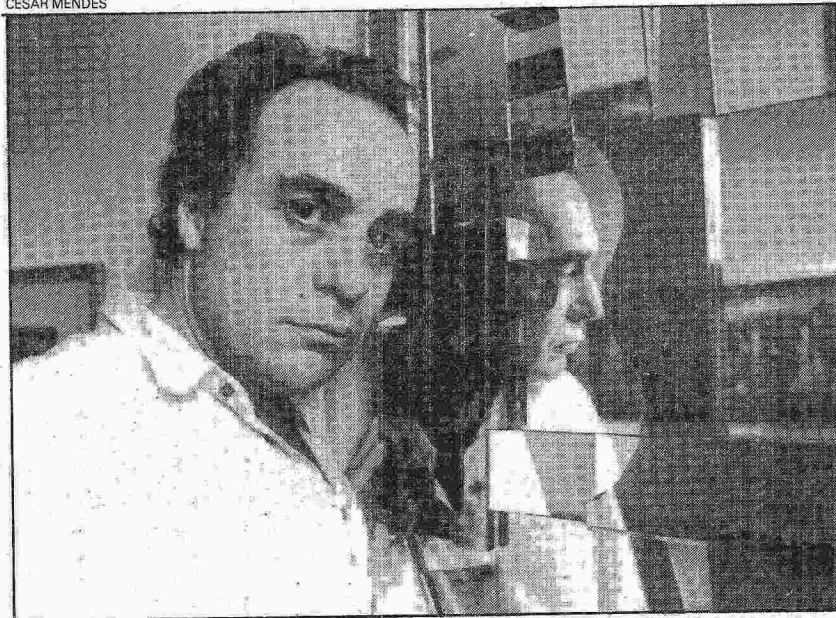


Cineasta da experimentação e sensibilidade

CESAR MENDES



“Do ponto de vista criativo, não há impasse no cinema brasileiro”.

O que houve com o cinema de invenção no Brasil? Não existe mais?

— Em termos de cinema, o que existe no Brasil é o cinema de invenção. O cinema brasileiro tem um sinal que o diferenciou de todas as cinematografias do mundo e ao mesmo tempo o colocou em sintonia com todas elas, sobretudo a cinematografia de ponta-de-lança. Isso se dá no cinema brasileiro desde os anos 30, final dos anos 20, desde o ciclo do Recife, até o último filme de invenção, até o filme do Noel Rosa, feito pelo Rogério Sganzerla este ano. Este arco cobre 70 anos. E no cinema brasileiro, o que ficou, o que existe, o que construiu, o que deu exemplo, o que educou foi o cinema de invenção. Este é que é o nosso veio. Foi o que criou o cinema brasileiro. O que foi exemplar na história do nosso cinema é exatamente isto que hoje se chama de cinema de invenção. Mas que seja um nome que não o confine. Se chamou também de cinema voltado para a sensibilidade.

Mas hoje ele existe?

— Sempre existiu. Posso te dar de improviso alguns exemplos: nos anos 20, *O Itaré da Praia*, do Gentil Ruiz, feito durante o ciclo do Recife. Nos anos 30, *Limite*, do Mario Peixoto. Nos anos 40, *A Sombra da Outra*, do Watson Macedo. Nos anos 50, *O Cangaceiro*, do Lima Barreto. Nos anos 60, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, do Gláuber. Nos 70, aí tem vários, *Sem Essa Aranha*, do Sganzerla. Nos anos 80, *Sermões*. Numa cinematografia que produz uma média de 50 filmes por ano, isso é um prodígio.

E por que então se chegou a esse impasse em que se encontra o cinema brasileiro hoje, já que havia um cinema forte, criativo, original?

— Do ponto de vista criativo, não há impasse no cinema brasileiro. O que houve foi uma extinção da produção. Fechou-se o guichê. E o cinema brasileiro, como todos os cinemas do mundo inteiro, vive do subsídio público. Aqui, por uma série de razões que todo mundo já sabe, a associação cinema-dinheiro público foi rompida. E não há dinheiro na iniciativa privada que possa produzir filmes. Pode produzir até uns quatro ou cinco filmes, se tanto.

Você costuma dizer que é preciso uma produção grande para que haja um contraste.

— Exato. Você tem que deixar que vários segmentos, que vários temperamentos sensíveis, vários formalismos, se coloquem, apareçam. Para que não haja um único caminho para todo mundo. Só a partir deste contraste é que as coisas podem ser comparadas, confrontadas. Então tem que haver um mínimo de produção. Mas o que extinguiu o cinema no Brasil foi o tripé que extinguiu quase tudo no País: a fome, a ganância e o despreparo. Acabou com a associação cinema-Estado, porque a Embrafilme virou um Detran de favorecimento e de horrores e não produziu nada que pudesse ter sido exemplar para o cinema brasileiro. Pior: fechou as portas à criatividade e à invenção para fazer o que muito bossalmente chamou-se de cinema de mercado. Filmes que custavam uma fortuna, não davam um tostão e tinham o repúdio da crítica. Esse cinema foi

O cineasta Julio Bressane, tido por muitos como o maior nome do cinema brasileiro hoje em atividade, dá o seu recado para a retomada da produção cinematográfica no Brasil: “O Governo tem que estar atento a várias vozes e não ficar ouvindo só a voz daqueles que estão forçando a porta de entrada para falar na marra “Cinema tem que ter contraste”. Com exclusividade para o **CORREIO BRASILIENSE**, Bressane falou da importância da tradição do cinema brasileiro de invenção, avaliou os anos de Embrafilme e voltou no tempo para lembrar da polêmica que causou no início dos 70, com o lançamento de *Matou a Família e Foi ao Cinema*: “Usaram tudo que é clichê e jargão para caluniar o filme”. O momento é oportuno, já que a refilmagem de *Matou a Família e Foi ao Cinema*, feita pelo cineasta Neville de Almeida chega ao Festival de Brasília sob o signo da polêmica. Bressane não viu o filme, mas adianta: “Nada mais justo do que o Neville ter feito a coisa do modo dele”.

feito durante a administração quase inteira da Embrafilme. Ao contrário do que se imagina, não foram os últimos dois, três anos que mostraram que o modelo estava perverso. Foram os 15 anos anteriores a esses dois, três anos. A última administração da Embrafilme, por mais fraca que tenha sido, produziu dois exemplos que ficarão para sempre como marcos da criatividade do cinema brasileiro: *Os Sermões*, que eu fiz, e *Minas, Texas*, do Carlos Prates.

E nestes 15 anos, qual era o problema na relação com a Embrafilme?

— A Embrafilme patrocinou a invenção dessa figura exdrúxula e completamente incompetente no cinema brasileiro que é a figura do produtor. Produtor no cinema brasileiro não existe. Existe o atravessador, aquele sujeito que vai lá com a sua prepotência e a sua camaradagem com os políticos, pega o dinheiro no guichê e repassa para o diretor fazer o filme. Esse atravessador é que se chamava no Brasil de produtor. Não é necessário produtor no Brasil. Os ouvidos do governo devem estar atentos a várias vozes e não ficar ouvindo a voz só daqueles que estão forçando a porta de entrada para falar na marra. O que caracteriza o cinema brasileiro é o produtor-realizador. Porque os realizadores brasileiros foram criados num sistema em que eles sabem produzir. Não precisam da ganância, da inépcia e da ig-

norância de produtores que nada têm a acrescentar ao cinema, não sabem fazer coisa alguma, são despachantes. O produtor-realizador sabe o que é a aplicação criativa do dinheiro numa produção. Isso, associado a uma dose grande de mentiras, de infâmias, foi que levou o cinema brasileiro ao estágio atual. Existe uma imagem que ficou pública no cinema brasileiro, do sujeito que age de uma maneira particular e diz mentirosamente que agiu em nome da coletividade. Chegamos a um ponto em que um ministro de Estado disse que ou fechava-se a Embrafilme, ou chamava-se a polícia. Em vez de chamar a polícia e apontar os responsáveis, fecharam a empresa. Foi uma tragédia, porque era através dela que passava o subsídio do Estado para a produção de filmes. Interrompido esse subsídio, interrompeu-se o cinema.

Como você vê uma possível retomada da produção?

— Seja qual for o recomeço, terá que passar pelo cinema sensível, o cinema da tradição do *Limite*, tradição que foi fecunda, educadora, criativa. O que não falar nessa língua não passará por nada. O cinema de invenção foi que forneceu as imagens que todo mundo usou. Depois do advento da tevê, ainda mais. A melhor imagem da televisão passa pelo cinema de invenção. Não adianta começar por uma igno-

rância ainda maior do que a levou à extinção. O cinema é um mecanismo intelectual demasiadamente sensível. Faz fronteira com todas as artes e todas as ciências. O cineasta talvez seja alguém que nunca vai existir, pela dificuldade dessa educação, desse adestramento, desse aperfeiçoamento. Precisa estar agudamente informado de todas essas fronteiras pelas quais o cinema passa. Este é o desafio: o cinema exige o cineasta. Por isso o cinema é vida. Porque é preciso a vida inteira para chegar até ele.

A refilmagem de *Matou a Família e Foi ao Cinema* realizada por Neville de Almeida, acabou gerando intensa polêmica no Festival de Cinema de Brasília deste ano, já que foi inicialmente recusada pelo júri de seleção, sendo aceita num segundo momento, por um segundo júri. Você viu o filme?

— Não, não vi. Eu tenho uma grande admiração pelo Neville. Ele tem um filme que eu considero uma obra-prima, *Jardins de Guerra*. Nesses últimos filmes dele, gosto muito da *Dama do Lotação*. O Neville é um sujeito muito sensível e eu vi com prazer o fato dele querer filmar o *Matou a Família e Foi ao Cinema*. Nada mais justo do que ele ter feito uma coisa à maneira dele.

Hoje, como é que você vê o seu *Matou a Família e Foi ao Cinema*?

— Olha, tudo o que eu faço é no sentido de me divertir, de ter prazer, de dar prazer. Faço porque quero transformar aquilo numa aventura única. *Matou a Família e Foi ao Cinema* deu ao Brasil a idéia de estrutura de todas as novelas a partir de 1969, quando o filme foi feito. A narrativa simultânea de acontecimentos e a idéia do *cut back*, não do *flash back*, não lembranças psicológicas que façam lembrar o passado, mas inserções de tempo passado no tempo presente. Vejo *Matou a Família* hoje de uma maneira muito irônica e muito curiosa. Recebo teses e livros de todo o mundo sobre o filme. Mas em 1969, quando o terminei, o repúdio e a rejeição foram extraordinárias. A crítica em peso usou de argumentos como “não tem qualidade”, “estrutura dramática ruim”, tudo que é clichê, jargão para calúnia, usado no sentido de esculhambar o filme. O filme foi lançado no Rio em oito ou dez cinemas de cadeia do Severiano Ribeiro e estourou, o público afluiu em peso. Só que ficou só dez dias em cartaz, porque a polícia o tirou. Depois ficou 18 anos preso na censura e hoje é considerado um divisor de águas, um clássico. Quer dizer, é preciso muito prudência quando se julga o palpite alheio.

Será que houve precipitação daqueles que julgaram que o filme do Neville não deveria participar da mostra competitiva do Festival de Brasília desse ano?

— Talvez.

E você, tem alguma expectativa com relação ao filme do Neville?

— Tenho, claro. Já ouvi comentários de que o começo do filme é muito bom, rodado em preto-e-branco. Tenho expectativa que o público goste e isso possa fazer com que circule novamente esse signo tão nosso: *Matou a Família e Foi ao Cinema*.