

Conversa com cineasta // **ARNALDO JABOR****Para o diretor, o cinema brasileiro é uma equação insolúvel: há produção, mas os filmes não são exibidos****"UM NEGÓCIO PERVERSO"**

» FELIPE MORAES

**A**rnaldo Jabor já não faz mais tantos filmes como nos anos 1970 e 1980 — voltou à cadeira de diretor em 2010, com *A suprema felicidade* —, mas ainda é um apaixonado por cinema. E dele fala com emoções misturadas, doses de carinho e pessimismo. Sua história atrás das câmeras nasceu com o Festival de Brasília. Na primeira edição, em 1965, exibiu o curta-metragem *O circo*, vencedor da categoria. Em 1978, o *Candango* principal foi para o longa *Tudo bem*, com Fernanda Montenegro e Paulo Gracindo no elenco. Na conversa com o Correio, a primeira de uma série de entrevistas com diretores marcantes na história do festival, ele defende que as mostras brasileiras sejam um espaço de discussão do presente e lamenta os problemas que ainda afligem a produção nacional, como a distribuição limitada de títulos alternativos e a supremacia de fitas comerciais.

**O Festival de Brasília ainda tem o peso político de quando foi criado, nos anos 1960?**

Acho que não. Aliás, nada mais tem o peso dos anos 1960. As coisas ficaram muito vagas, flácidas, porosas, vazias. No início, o festival teve muita importância. Era uma coisa mais sólida. Nunca mais fui, há muito tempo que não vou. Mas eu me lembro. Um dos meus filmes, *Tudo bem*, ganhou, em 1978. Teve um curta-metragem também, *O circo* (1965). Mas o festival, acho que tem que ter uma importância de debate sobre a situação eternamente errada do cinema brasileiro. O problema do cinema brasileiro é que a equação não fecha. É um problema insolúvel. Mais um dos problemas insolúveis do Brasil. Hoje, temos uma situação cinematográfica com uma porrada de filmes sendo feitos, com milhares de diretores, e os filmes ficam nas prateleiras. Há uma anomalia nisso. Os filmes são produzidos, mas não são exibidos. São exibidos por festivaisinhos... parece que tem quase 100 festivais no Brasil, me falaram outro dia. Então o cara vai ao festival, mostra e fica uma espécie de autoengano. E, por outro lado, você tem blockbusters, filmes de quinta categoria que ocupam o espaço do cinema brasileiro, porque o cinema americano criou essa regra de distribuição de lançar em 300 cinemas, 400 cinemas. Se der dinheiro, continua. Se não der, fica duas semanas. É um negócio perverso, só privilegiando filmes que são feitos em função da ignorância do público. Qual seria a superstição ou a burrice que eu poderia explorar? Aí eles fazem um filme. Isso não me interessa mais, entendeu? Como forma de fazer cinema, é melhor não fazer. Ou fazer para ninguém ver. Se for para fazer m... para todo mundo ver, prefiro não fazer p... nenhuma. A verdade é essa.

**A sua trajetória como cineasta quase se confunde com a história do festival. Quando você voltou com *A suprema felicidade* (2010), depois de mais de duas décadas sem filmar, o que sentiu de diferente em relação aos modos de fazer cinema e de lançar filmes?**

Tecnicamente, o cinema melhorou de uma forma espantosa. Tanto em competência quanto em aperfeiçoamento tecnológico, com pessoas muito treinadas. Acho que a publicidade e filmes

estrangeiros feitos no Brasil criaram uma profissionalização muito grande dessas pessoas. Eu fiz um filme de que gosto muito, acho que talvez seja um dos melhores que eu fiz. Achava que eu ia fazer um filme que poderia ter o sucesso de, por exemplo, *Eu sei que vou te amar* (1986), que é um filme sério e que ao mesmo tempo fez 4,5 milhões de espectadores. Duas pessoas conversando numa casa, em 1986. Achei que tinha isso ainda hoje em dia. Mas não existe mais isso. O filme (*A suprema felicidade*) foi lançado em 196 cinemas, se eu não me engano, e fez, no máximo, 250 mil espectadores. E foi uma b... um fracasso de público, e isso me impressionou mal. Achava que daria ainda um serviço para duas frentes: um filme decente e que fizesse sucesso. Esperava que fizesse 1 milhão, 2 milhões de espectadores. E ele não fez. É isso. Foi uma das minhas tristezas da vida. Mas está tudo ótimo. O filme está guardado e resistirá para o futuro.

**Você chegou a acompanhar as mudanças aplicadas à atual edição do festival?**

Não. Você vai ter que me explicar.

**A premiação, por exemplo, está em R\$ 250 mil para o longa-metragem vencedor...**

Isso é legal. Dinheiro no cinema é tudo. O Orson Welles tem uma historinha boa. Quando ele ganhou a Legião de Honra, na França, os franceses, deslumbrados, perguntaram, "qual é a alma do cinema, Sr. Welles?". Ele disse: "*L'argent*" (o dinheiro). A alma do cinema era o dinheiro. Mas vamos lá. Continue.

**E uma coisa que causou muita polêmica foi a queda da obrigatoriedade de inéditismo para os longas em competição. Isso é bom ou ruim?**

Realmente, eu não sei. Não tenho opinião sobre isso. Hoje em dia, o festival tradicional, aquela coisa de você ir, tapete vermelho, desfilas, paquerar as mulheres, ser homenageado e ficar feliz ou infeliz, isso já era. Isso acontecia quando o cinema era uma forma única de reprodução audiovisual. Hoje em dia, o cinema não tem mais essa característica. Então, acho que os festivais têm que se adaptar às novas formas de difusão, essa multiplicidade de registros. Acho que os festivais têm que ser como os museus, lugares de discussão do tempo presente. Os museus eram feitos para um futuro que você não sabia quando ia ser. Agora você tem um conceito de museu que é uma coisa de discussão do hoje, do presente. Acho que tem que ter essa característica. Não sei como é que vai ser no Festival de Brasília.

**Outra mudança foi a entrada de títulos digitais em competição. Você acha positivo?**

Por que não? É tudo a mesma coisa. Eu vi um filme outro dia do qual nunca tinha ouvido falar, adorei, *Além da estrada*, de Charly Braun, um brasileiro. Feito com uma simplicidade extraordinária, digital, etc. Passou nos cinemas do Rio (direção premiada no festival do estado, em 2010), ganhou prêmio no Festival Internacional de São Petersburgo (melhor filme pelo júri popular). Só sei que esse filme é um barato, excelente. O suporte não quer dizer nada.

**No contexto atual do cinema comercial brasileiro, com pouco espaço para os independentes, qual a importância dos festivais?**

Acho que o cinema independente tem que ser apoiado da melhor maneira possível. É preciso haver apoio para o cinema de criação. É o cinema da invenção, da imaginação, da poesia, da criação artística. É fundamental. Agora, o problema todo é que o conceito de filme bom, de arte ou de autor, ficou muito difuso também. Há pouco tempo passaram dois filmes que eu odiei, achei duas m... horrorosas — me desculpe —, *A árvore da vida*, que eu achei uma b..., e *Melancolia*, que achei uma farsa esc..., plágio do filme do Andrey Tarkovskiy chamado *O sacrifício*. E os imbecis adoraram o filme. Acho que hoje, no mundo atual, com a manipulação do grande cinema americano, etc, criaram-se guetos que teriam filmes de arte. Então tem alguns privilegiados, como esse (Terrence) Malick, ou esse idiota do (Lars) von Trier, que têm acesso, uma espécie de salvo-conduto para fazer qualquer m... que é considerada arte. O conceito de filme independente tem que passar, na minha opinião, pelo desejo de também atingir as plateias. Acho que quando se vai discutir cinema independente, tem que ser em função do autor, da criação, da invenção, mas também da busca do público. O cinema é uma arte pública, como foi o teatro grego. O cinema tem que ter espectadores, senão não é cinema, é uma autoindulgência, masturbação. A grande discussão é: como é que faz filme bom que os espectadores vejam. Mesmo que não sejam milhões de espectadores, mas números decentes, que paguem o investimento. Para não ficar nesse jogo de autoengano, que é muito perigoso.

**Você acha que, por exemplo, a estratégia de lançamentos dos filmes tem ficado à frente da discussão ou da reflexão?**

Acho inacreditável. Não consigo entender por que esses (*A árvore da vida* e *Melancolia*) são considerados bons. O melhor que está passando é esse que eu falei, *Além da estrada*. Um filme estrangeiro que passou e ninguém comentou a qualidade foi esse *Super 8*, do J. J. Abrams. Interessantíssimo, levantando mil questões sobre o próprio cinema. Existe também uma crescente perda dos referenciais estéticos e de análise de um filme. Há uma ignorância crescente em relação à qualidade artística de um filme. Como hoje em dia tudo pode, tudo pode ser dito... se alguém criticar é considerado chato, cortador de onda. A verdade é essa, a ignorância em relação ao cinema cresceu muito em todas as áreas. E a facilidade tecnológica de reprodução, que é uma coisa ótima, não pode se transformar num facilitário, numa desculpa para "qualquer m... serve".

**As comédias românticas e fitas policiais, gêneros largamente explorados pelo circuito comercial, podem ficar saturados?**

O gênero não importa. Acho que todo gênero é válido. Sempre fiz comédias,

farsas, tragédias. A qualidade não depende do gênero. Por exemplo, tem um filme do Alain Fresnot, chamado *Família vende tudo*, que é muito bom. Vi há pouco tempo e vai entrar em cartaz agora. É uma comédia com profundidade social. É uma comédia maravilhosa, passada numa favela de São Paulo. Uma família que acaba oferecendo a filha para ser empregada de um cantor popular de brega. Depois, eles descolam um dinheiro do cara. É ótimo. E é uma comédia, mas é profunda, não é palhaçada, o que é diferente. Dizem que esse filme que está vindo aí, *O palhaço*, do Selton Mello, é muito bom. Vamos ver se vai ser bem exibido, recebido.

**Existe um clichê no cinema brasileiro que diz que o sucesso de um filme comercial pode estimular a produção de um filme pequeno. Na prática, isso acontece?**

Não necessariamente. Isso em economia chama-se o efeito de escorrimento. Se os bilionários ganharem muito dinheiro, sobra uma graninha que vai cair na mesa dos desgraçados — não cai, não. Fica sempre lá em cima. Uma coisa não leva à outra. Acho que tem que ter cinema que busque a qualidade e busque também público. Shakespeare, quando fazia as peças, estava preocupado com a bilheteria! Ele era produtor. Ele estava preocupado se o *Hamlet* ia dar dinheiro ou não.

**Muitos diretores brasileiros têm optado por lançar seus filmes primeiro em festivais internacionais. Por que isso ocorre?**

É o desespero, né. Você não tem casa e começa a apelar para o que for possível para o seu filme existir. Acho que o natural é você fazer o filme no seu país e lançar no seu país, na sua cultura, e, eventualmente, ele pode emigrar ou não. Acho que esse negócio de conquistar o mercado internacional é mais uma ilusão. Não existe mais "o" mercado internacional. O cinema está globalizado, em que, por exemplo, o filme do Fernando Meirelles (*360*) é feito por americanos e se passa no exterior. Ou um filme do Hector Babenco poderá ser filmado lá fora. É uma coisa da época do nacionalismo, de o Brasil ir lá fora e conquistar o mundo. Passar no Festival de Cannes não tem mais a menor importância. *A árvore da vida* ganhou a Palma de Ouro! (risos) Parece arte. Aí o cara diz que é complicado, inexplicável, metido a besta, chato pra c..., demora mais que o normal, ah, então deve ser arte.

