

Hoje em dia, para que serve um festival de cinema?

» CIRO INÁCIO MARCONDES
ESPECIAL PARA O CORREIO

Um dos grandes paradoxos do cinema brasileiro de hoje em dia se encontra na atual fertilidade de produções anuais, que vem oscilando entre 70 e 100 longas-metragens nos últimos três anos, e a persistência de bilheterias proporcionalmente muito baixas, geralmente com menos de 10% do market share, fazendo com essas produções muitas vezes nem sequer paguem seus próprios custos. Os outros 90% da bilheteria vão, é lógico, em sua imensa maioria, para produções norte-americanas. Esse panorama não é novidade se pensarmos que o peso da competição estrangeira é um fardo mercantil para o cinema brasileiro desde o cinema silencioso. A diferença é que, em muitos períodos de crise, nossa produtividade, em termos quantitativos, era também baixa. Hoje, criamos condições para multiplicar esta produção (a de curtas-metragens chega aos milhares anuais), mas o povo continua não indo ao cinema para vê-la. É um período único, cheio de contradições.

As razões disso são múltiplas, nem sempre tão claras. Envolve problemas no nosso sistema público de financiamento por renúncia fiscal, que vai completar 20 anos de existência, assim como a facilidade com que distribuidoras americanas atuam no país e dificuldades em se enquadrar estes sistemas em uma logística transmídial, além de erros estratégicos no que tange a "que cinema deveríamos fazer", "para que público", "com dinheiro de quem" e "que tipo de cultura deve ser privilegiada pelas políticas estatais de fomento".

Além disso, nem todos os nossos problemas são domésticos. Uma crise geral instalada nos meios culturais mundiais (que envolve estúdios, produtoras, gravadores e editoras), tangendo o limite dos direitos autorais, pirataria e a facilidade imediata do consumo de produtos replicáveis acabam provocando, além de uma crescente multiplicidade de plataformas de exibição, um desnível entre a facilidade e volume da produção de filmes e a rentabilidade que eles geram, dificultando perspectivas de uma autosustentabilidade para este mercado.

Os festivais de cinema, dentro deste complexo cenário sociocultural que envolve ética e políticas públicas para a cultura, além de condições mercadológicas em instável mutação, acabam exercendo um papel importante e estratégico. Os primeiros prêmios do gênero instituídos no Brasil, como o Medalhão da Revista Cinearte, ainda nos anos 1920, tinham a finalidade de legitimar e dar credibilidade à produção, em um esforço para popularizar e disseminar o cinema brasileiro, além de garantir viabilidade no mercado. Foi o caso do prêmio do Instituto Nacional de Cinema, instituído em 1967, que nasceu sob influência dos pioneiros congressos brasileiros de cinema, realizados com o mesmo intuito, nos anos 1950.

Já o Festival de Brasília, um projeto saído do pensamento moderno (e, de certa forma, modernista) de Paulo Emílio Salles Gomes, ampliava essas ideias embrionárias para um patamar consciente da diversificação cultural a que o cinema brasileiro passava nos anos 1960, buscando um mapeamento vigoroso de uma consciência cinematográfica que já não devia mais se pautar por atavismos, pastiches, nacionalismos estéreis ou cópias de modelos estrangeiros. O Festival de Brasília caracterizou-se, em suas origens, por uma atividade sobre a força autônoma de nosso cinema, de sua irredutibilidade a tendências e ciclos, de sua consciência plural. Daí a fama e a credibilidade severa que ostentou por décadas, premiando filmes indóceis como *O bandido da luz vermelha*, *Os deuses e os mortos* e *Iracema* – uma transa amazônica.

Esse projeto moderno do Festival de Brasília, porém, pertence a uma matriz diferente do papel contemporâneo que os festivais operam no cinema brasileiro hoje, eminentemente pós-moderno. Afinal, se esses 80 a 100 longas-metragens são realizados por ano, onde eles passam? Por quem são vistos?

Os festivais de cinema (hoje somam-se mais de 200 anuais) tornaram-se um grande escoadouro e mercado central de oferta e procura, com grande quantidade de público especializado e presença de milhares de profissionais de cinema que valorizam estes espaços (com universidades, cineclubes, mostras e ações na internet) para garantir foco, planejamento, prospecções, distribuição e exibição para este cinema. Os festivais de cinema, mais do que legitimadores ou muletas para a ascensão e o reconhecimento de projetos nacionais, se tornaram formas integradas de criação, desenvolvimento e sustentação de seus próprios mercados, em uma lógica dinâmica e veloz de compartilhamento cultural, econômico e profissional. Daí o grande sucesso de mostras em lugares como Paulínia e Tiradentes, verdadeiras vitrines que impulsionam a economia destas cidades, ou de grandes feiras mundiais de exibição e distribuição de filmes fora de circuito convencional, como as mostras de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Em 2011, o Festival de Brasília teve de abrir concessões

a respeito de sua formatação tradicional, criando mais categorias, derrubando a exigência de ineditismo e valorizando mais as produções digitais. São passos para tentar se adequar às realidades paradoxais do cinema brasileiro nos dias de hoje, em que a necessidade de ampliar,

de qualquer jeito, estes giros mercantis e aumentar o acesso à larga produção tem de atropelar a consciência histórica que tornou o Festival de Brasília aquilo pelo

qual ele ficou famoso. São contingências difíceis, de tempos muito imprevisíveis, em que o conservadorismo do

sistema de distribuição, as políticas públicas de fomento e as consciências culturais sobre o cinema definitivamente não andam na mesma tábua. Um alinhamento

que equalize essas relações é difícil, envolve as esferas pública e privada, toda a população envolvida com o dispositivo do cinema, capital nacional e estrangeiro, e longo prazo. É uma luz longínqua no fim do túnel, mas que

não poderá ser alcançada se a arte e a cultura de formação que o cinema é não impor estas necessidades ao produto industrial e business que ele também sempre foi.

» Ciro Inácio Marcondes é crítico de cinema, mestre em teoria literária pela UNB e professor de História do cinema e distribuição, exibição e lançamento de cinema para o curso de cinema e mídias digitais do Iesb.