

CINEMA

Um festival sem força nem novidades

A preocupação de representatividade do maior número de tendências do documentário — que leva nitida vantagem sobre o filme de ficção na preferência dos curtemetragistas brasileiros — marcou o IV Festival Brasileiro de Curta Metragem, um dos raros (e insuficientes) respiradouros com que conta o curto brasileiro, mal amparado pelos organismos oficiais de cinema, que, se de certa forma estimulam a produção, descuidam de uma política que torne efetiva a sua comercialização.

Nenhuma surpresa — Dentro da grande variedade de propostas do filme documental — do filme de montagem (*Folia*, de Rodolfo Nader; *A Propósito de Futebol*, de Roberto Kahané) ao documento sociológico ou etnográfico (*A Pedra da Riqueza*, de Wladimir Carvalho; *Guarani*, de Regina Jehá; *Segunda-Feira*, de Geraldo Sarno), passando pelo filme didático ou informativo, a ilustração de textos poéticos ou da obra de artistas plásticos, a evocação (crítica ou nostálgica) da música popular, da excecção cultural urbana ou de nomes do *show business* — várias repetições, esboços mal articulados ou preguiçosamente ilustrando longos depoimentos gravados com imagens aleatórias pusem em dúvida a validade dos critérios de seleção. E sobrou espaço ainda para dois filmes de ficção (*Missa do Galo*, com Fernanda Montenegro respondendo quase sozinha pelo clima de ambiguidade do conto de Machado, e *Ponto Final*, apresentado *hors concours*), quatro desenhos animados e dois provocadores “inclassificáveis”, apreensões em registro de anarquia subjetividade — e por isto nem sempre imediatamente “esteti-

Pela quarta vez, o JB realiza a sua mostra de curta-metragem, com os mesmos impasses dos anos anteriores. A temática “nordestina” foi o ponto alto.



Segunda-Feira, de Geraldo Sarno, alia a intimidade do cineasta com as manifestações da cultura popular nordestina a um domínio soberano da linguagem cinematográfica, a um refinamento formal que parece inaugurar uma nova fase de seu trabalho. Embora tenha colhido e intercalado também imagens da feira de Cachoeira, Sarno abre o filme com planos afastados, em gradativas fusões, da feira de Caruaru, que se vai povoando à medida que clareia o dia. Um comentário poético de José Carlos Capinam, dito com verve por Nelson Xavier, esposa maravilhosamente o movimento das transações e divertimentos da feira, registra-

trímônio Histórico e Artístico Nacional, recorre a uma longa introdução para falar da luta do homem e de suas criações contra a força destruidora da natureza e do tempo. O texto, de tessitura poética a um pouco pretensiosa, e alguns *leitmotiven*, visuais belos (como Ana Maria Magalhães) ou obscuros (uma mão ensangüentada), formam, na introdução e no final, uma espécie de “moldura criativa” que se distingue de forma estante do corpo central do filme, que se esborça em dar satisfação ao pa-

A platéia era
a de sempre: jovens,

documentário ou não, tem valor e interesse próprios, que se podem avaliar basicamente pelas suas possibilidades, até agora mal aproveitadas, de difusão generalizada — em escolas, instituições culturais, praças públicas, sindicatos —, independente ou paralelamente aos circuitos comerciais.

O Festival JB, que já passou por reformulações em seus 10 anos de existência, encontra-se agora diante de uma nova escolha: reestruturar novamente seus propósitos e seu modo de funcionamento, ou cair no imobilismo. Por mais valiosos que sejam para os cineastas, os prêmios em dinheiro, a fórmula de seleção e mostra competitiva não é suficiente. É uma fórmula de seleção passiva, que se esgota em si mesma — passada a euforia de uma semana de intenso consumo e de perspectivas de alívio financeiro — por duas razões principais.

Ampliar o mercado — Em primeiro lugar, o público potencial do curto brasileiro não é atingido. A platéia do festival é essencialmente composta de estudantes, intelectuais, jornalistas e, principalmente, gente de cinema. É como pregar para convertidos. O público comum, saturado de cinejornais incompetentes e “documentários” de propaganda nas salas comerciais, só muito esparsamente tem acesso a estes filmes. Por quê?

É uma questão que precisava ser agitada, e é sob o ponto de vista da necessidade deste esforço de ampliação (ou simples inauguração) de um mercado que se evidencia o segundo *handicap* da fórmula passiva do festival. A alguns

Uma vertente importante do documentário brasileiro, descendente direta de *Arraial do Cabo*, de Paulo César Saraceni, é aquela que registra o desaparecimento de formas de produção social ou cultural primitivas que não resistem à concorrência do grande capital, da tecnologia desenvolvida ou da cultura urbana. A tendência, atualmente, é a de conder-se romanticamente com o ocaso do artesanato desprotegido, opondo-o à quase abstrata vilania da produção capitalista mais avançada, sem explicar as condições que determinam o embate e a sua necessidade. É o caso de *O Último Fervor*, de Paulo Mateus, que nas-

sozinha pelo clima de ambigüidade do conto de Machado, e *Ponto Final*, apresentado *hors concours*, quatro desenhos animados e dois provocadores "inclassificáveis", apreensões em registro de anárquica subjetividade - e por isto nem sempre imediatamente "legíveis" - da "sujeira" cultural do Rio de Janeiro (*Par de Brincos com Interferência*, de Carlos Frederico) e do episódio histórico da revolta dos alfaiates na Bahia (*O Ano de 1798*, de Arthur Omar).

Nenhuma grande surpresa, nenhuma particular demonstração de força e originalidade, apesar da debochada contundência dos panfletos de Carlos Frederico e Arthur Omar, que despertaram a empatia imediata e os aplausos mais nervosos da platéia. Foi no último programa competitivo que dois representantes do que se poderia chamar - pela temática - a "escola nordestina" fizeram sentir o peso de uma maturidade e de uma "necessidade" que deram ao júri de premiação as suas melhores chances de acertar.

Exploração selvagem - *A Pedra da Riqueza*, de Wladimir Carvalho, deriva da extraordinária força da realidade humana e social que o cineasta aborda com carência de recursos técnicos transformados numa linguagem, numa forma de expressão que se casa idealmente com o objeto da sua denúncia. Em Brasília, um paraibano migrado descreve as condições subumanas de trabalho num primitivo garimpo de xelita de seu estado: a insegurança dos processos de dinamitação e dos alojamentos que desmoronam, a subnutrição, a exploração selvagem da força de trabalho, o desamparo de qualquer assistência médica e trabalhista, as mortes. Wladimir ouve simplesmente o depoimento e registra em imagens duramente contrastadas com a paisagem árida e branca do garimpo e as diversas tarefas da extração. Da xelita - ficamos sabendo no fim - é retirado o tungstênio que o Brasil exporta para a indústria bélica e de foguetes das grandes potências.

Carvalho, que se vai povoando a medida que clareia o dia. Um comentário poético de José Carlos Capinam, dito com verve por Nelson Xavier, esposa maravilhosamente o movimento das transações e divertimentos da feira, registrados com generosa empatia e uma felicidade de mestre, da escolha dos momentos privilegiados à montagem e à cor. O fecho responde à abertura, com as luzes escurecendo sobre a feira que termina, debaixo de um surpreendentemente e dramático comentário de violoncelos. O filme mais belo e realizado do festival.

O filme de Sarno foi patrocinado pelo Programa de Ação Cultural (PAC) do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) do Ministério da Educação e Cultura. Foi o quinto da safra "dáqui-páqui", segundo o jargão, da porta do Cinema I, e o início totalmente descomprimado com a relativa padronização da fórmula de filmes culturais produzidos pelo governo.

Opção de trabalho - A presença destes filmes e o seu interesse para o festival pode ser - e efetivamente foi - questionada. São projetos eminentemente didáticos e informativos que constituem uma opção de trabalho que nenhum cineasta brasileiro está em condições de desprezar, embora as concorrências e a distribuição das verbas não sejam unanimemente reconhecidas como criteriosas. Mas o que ficou patente no festival foi a estreita margem de criatividade e a pouca (ou nenhuma) chance de posicionamento crítico que facultam ao cineasta. Além disso, são filmes que não exigem participação financeira de produtores independentes, que são evidentemente os mais necessitados da verba de premiação do festival.

Dos quatro outros filmes patrocinados pelo MEC, dois apenas tentaram fugir, com diferentes graus de sucesso, ao didatismo bem-comportado. *O Tempo e a Forma*, de Gustavo Dahl, sobre o laboratório de restauração de obras de arte do Instituto do Pa-

tracinar, mostrando a paciência e a dedicação dos funcionários do laboratório.

A platéia era de sempre: jovens, intelectuais, jornalistas e, sobretudo, gente de cinema. Na tela, os filmes pregavam para convertidos.

tracinar, mostrando a paciência e a dedicação dos funcionários do laboratório.

Relação da Visita, de Eduardo Escorel, dribla melhor os compromissos da encomenda. Elegante e montado com rigorosa simplicidade, o filme é um relatório "para que o MEC tome conhecimento" do estado em que se encontram as antigas fortificações do Nordeste. O filme não mostra realizações do governo, mas a sua omissão, e a ironia dos títulos de apresentação perpassa ocasionalmente o texto - essencialmente informativo -, que sublinha a vulnerabilidade das fortalezas, com a sua integridade física sofrendo o assédio da força destruidora do tempo e do crescimento urbano desorganizado e a sua função primordial sendo substituída por empregos menos gloriosos segundo os interesses da Coroa portuguesa.

Apologéticas descrições - No extremo oposto do minicélio dáqui-páqui estão o prolixo *Viagem pelo Interior Paulista*, o indiferente *Arte Tradicional da Costa do Marfim*. E sobretudo a infeliz *Cidades Históricas do Nordeste*, em que Ipojuca Pontes mistura imagens turísticas com um texto em que se alteram equívocos palmares sobre a história do Brasil, apologéticas descrições da função civilizatória da Igreja, da inteligência do branco e do suor do negro e mais considerações óbvias sobre a beleza da paisagem.

que se esborça em dar satisfação ao público desprotegido, pondo-o à quase abstrata vilania da produção capitalista mais avançada, sem explicar as condições que determinam o embate e a sua necessidade. É o caso de *O Último Ferreiro*, de Paulo Mateus, que passou despercebido.

A se dar atenção ao sistema de premiação, caberia perguntar por que a escolha de *São Caetano - Imigração Italiana*, de Tânia Savietto, bastante desalinhado, apesar da beleza do longo plano final que se demora sobre os operários à saída de uma fábrica, ao som de um romântico concerto para piano. Mais criativos e bem estruturados foram *Opa! Que que Há?*, que radiografa ironicamente o sistema de consumo do jornalismo de crime, e *Porta do Céu*, fantástica e implacável denúncia do comércio místico em Aparecida do Norte, realizada por alunos da USP.

Crítérios discutíveis - O interesse e a necessidade do festival são incontestáveis, no mínimo porque chama a atenção para o curta-metragem. Mas, para começar, os critérios de seleção podem ser discutidos. Talvez não fosse realmente a melhor opção preocupar-se em abarcar a maior variedade possível de tendências, principalmente se se leva em conta que algumas delas (como os numerosos representados documentários de patrocínio oficial) pouco interesse oferecem, num festival, além da constatação de que os cineastas brasileiros estão lutando para sobreviver.

Optando pelos filmes profissionais (na medida do possível) em 35mm, o festival assumiu uma posição que se presume de apoio a um setor importante do cinema brasileiro. Nunca é demais lembrar que o curta-metragem profissional, espécie de enfeitado primo pobre do filme de ficção, além de escola de técnicos e realizadores, é também uma espécie de sucedâneo que oferece continuidade de trabalho a profissionais já estabelecidos no longa-metragem. Sem esquecer que o filme curto,

ser agitada, e é sob o ponto de vista da necessidade deste esforço de ampliação (ou simples inauguração) de um mercado que se evidencia o segundo handicap da fórmula passiva do festival. A alguns quilômetros de distância do INC (ou da Embrafilme, que acaba de absorvê-lo), os interessados na sobrevivência do curta-metragem reúnem-se diariamente durante uma semana e, acabadas a projeção e as conversas na porta do cinema, vão para casa. O que eles têm a dizer sobre a efetividade (em termos de garantia de exibição) do sistema de "classificação especial" que o instituto concede para filmes de "boa qualidade técnica" e 10 minutos - no máximo - de duração? (Um dos filmes do festival exibiu orgulhosamente um documento que atestava o seu "nãomercimento"; um outro sobrepuja uma sarcástica gargalhada a um plano que mostrava a placa INC à porta do edifício da rua Mayrink Veiga.)

O número de dias de obrigatoriedade para o curta-metragem é suficiente? E a proporcionalidade de renda é suficiente, é respeitada? O que dizer da fiscalização que se dá por satisfeita se o exibidor mostra a lata que condiciona o filme, mesmo que depois não o exhiba? E a necessidade em que se encontra tantas vezes o produtor de um curto, que é obrigado, para pelo menos tentar cobrir o seu investimento, a vender seu filme a preço baixo a um exibidor que em seguida presta contas ao INC como se estivesse cumprindo regularmente a quota de proporcionalidade? Todas questões que chamam muitas outras e que, por comodismo, a organização do festival pretere em favor das vantagens promocionais mais sólidas de uma mostra competitiva. (Clóvis Marques)

Mais Festival JB na seção Opinião dos leitores.