

A indústria da informação e entretenimento, indústria hoje manifestamente audiovisual (TV, cinema, vídeo, *videogame*, etc.), é um dos segmentos da atividade econômica mundial de maior capacidade de expansão.

A partir desta constatação óbvia, de caráter puramente comercial, podemos deduzir que a cada dia mais somos alvo da penetração (lícita, por sinal) desta indústria. Essa penetração já se realiza até mesmo num segmento da mídia audiovisual brasileira que exportamos para todo o mundo e do qual nos julgávamos imbatíveis: as telenovelas. A importação destas telenovelas de nível, no mínimo, canhestro serve de prova a dois pontos de vista nossos:

a) esta guerra por segmentos do audiovisual será travada, quer vertical quer horizontalmente;

b) em busca do “consenso mercadológico” (percentuais cada vez maiores de audiência) sempre será possível descer mais um degrau.

Isso posto, passamos agora à nossa área de atuação: o cinema.

A indústria americana de cinema é, ao lado da indiana, a única no mundo que assim pode ser chamada. Ela busca capi-

A. S. CECÍLIO NETO

## Reflexões sobre o cinema brasileiro

tais privados para execução dos seus projetos e seu único objetivo é conseguir o retorno deste capital acrescido dos eventuais lucros. Não nos cabe, aqui, discutir a origem destes capitais: não provêm de fundos públicos e isso é o suficiente para nossa argumentação posterior.

A indústria cinematográfica indiana (cerca de 600 títulos de longa-metragem por ano) é voltada quase exclusivamente para seu mercado interno (900 milhões de pessoas). Já a indústria cinematográfica americana (cerca de 350 títulos de longa-metragem por ano) coloca seu produto em todo o mundo, porém mais de 70% da sua receita (incluindo o vídeo) provêm do seu mercado interno (350 milhões de pessoas).

Tendo estes fatos em vista, uma pergunta imediatamente nos ocorre: o que têm em comum estas duas únicas indústrias de ci-

CENAS DE BYE  
BYE, BRASIL/ DE  
CARLOS DIEGUES



nema do mundo? A resposta é clara: o público interno.

Porém, mais intrigante ainda é a questão: o que têm em comum estes públicos, americano e indiano? A resposta é surpreendente: a dificuldade e até mesmo a incapacidade de lerem as legendas enquanto se desenrola o filme. Ou seja, por uma peculiaridade "cultural", tanto os americanos quanto os indianos possuem uma reserva de mercado quase absoluta no que diz respeito ao cinema.

Bem, nós, brasileiros, sabemos a que conduz a reserva quase absoluta de mercado: a uma indústria automobilística ultrapassada, a sistemas de informática obsoletos e caros, etc., etc.

A indústria cinematográfica americana também sofreu a conseqüência desta reserva de mercado entre as décadas de 70 e 80: um processo de obsolescência (cultural) que a obrigou a buscar idéias (roteiros europeus de sucesso) e profissionais (diretores europeus de sucesso) para combater os prejuízos que vinha sofrendo (\*).

Diante destes resultados nos parece claro que nenhum brasileiro, principalmente se cineasta, deve lutar pela reserva quase absoluta do mercado.

Acima nos referimos ao cinema europeu importado pela indústria americana. Falemos sobre este cinema.

Após a Segunda Guerra Mundial vimos na Inglaterra, França e Itália, durante algum período, experiências de industrialização calcadas no modelo americano. Como dissemos, durante algum período.

O neo-realismo e o cinema político italiano da década de 70, a geração do *Cahiers* nos anos 60, o sóbrio e delicioso cinema inglês de 50-60 e sua conseqüência nos anos 80 (através do CH4) foram experiências maravilhosas do ponto de vista artístico, político e cultural. Mas o simples fato de podermos datá-los ao comentá-los nos remete à lembrança de que foram movimentos mais fenomenológicos do que sistemas perenes de industrialização da arte cinematográfica.

No entanto, estas cinematografias citadas sobrevivem até hoje e configuram uma parcela expressiva do cinema de qualidade atual, aquele cinema que ultrapassa os limites do mero entretenimento.

Como?

Através de mecanismos reguladores, incentivadores ou subsidiários destes Estados que reconhecem a importância do cinema nacional na preservação estratégica da identidade audiovisual de uma nação, neste mundo hoje congestionado pela informação instantânea, rasteira, descartável, banal e sem reflexão.

Estes mecanismos variam de um país a outro: quota de exibição nos cinemas, obrigatoriedade de exibição nas televisões, financiamento com verbas públicas através de organismos culturais, participação das emissoras de televisão na produção, etc.

É preciso ressaltar: esta política existe, é posta em prática, mantém vivas cinematografias nacionais e, mais importante, isto se passa no Primeiro Mundo, ou seja, não faz parte de um discurso antigo e protecionista típico de um pensamento de antago-

\* Pela segunda vez a indústria cinematográfica americana importava diretores europeus. No período entre as duas grandes guerras, principalmente na década de 30, o mesmo expediente foi usado para outra finalidade: aprimorar o nível da indústria.



nismo automático e locupletação imediata que permeava, e ainda tenta sobreviver, nas sociedades em vias de desenvolvimento.

Em resumo: fora do eixo Hollywood-Bombaim não existirá cinema organizado sem o apoio do Estado e da sociedade que irá financiá-lo.

No início da década de 70, um grande filme brasileiro já anunciava esta perda de identidade audiovisual em nível nacional: *Bye Bye, Brasil!* de Carlos Diegues. A informação massacrante, o programa militar de integração nacional através de um veículo de fácil digestão (televisão) transformava sertanejos em surfistas da zona sul carioca.

Ao depararmos-nos com duplas caipiras vestidas de néon perguntamo-nos se esta discussão sobre identidade já não é um pouco tardia. Tampouco achamos que a adesão a novas formas de comportamento, venham elas de onde vierem, esteja errada. O erro, se houver, estará na adesão automática, sem reflexão ou questionamento, a teses ou comportamentos oriundos de sociedades que não a nossa, adesão esta resultante da informação contínua e extremamente eficiente dos veículos de comunicação destas sociedades em conluio com as nossas *networks* em diferentes *media*.

Ao se deparar com a possibilidade de uma cirurgia, qualquer pessoa imediatamente exige uma segunda opinião. Esta cirurgia neuroextrativista se processa todo dia em toda nação pelo audiovisual de alta penetração.

Uma segunda opinião: no nosso entender, o papel do cinema em qualquer país sem uma forte e sadia estrutura socioeconômica ou milênios de história deve ser o de guardião de suas tradições.

Na era da informação e (por que não?) da gratificação instantânea, a contra-informação do cinema, ainda possível veículo de massas, porém sério, reflexivo e, quando necessário, difícil.

A contra-informação não como o outro lado da moeda, como a nossa verdade contra a mentira dos outros, ou mesmo como o contrário da informação: a contra-informação como uma ponderada segunda opinião sobre a informação. Essa, na nossa opinião, seria a justa contrapartida que a sociedade brasileira deveria exigir de um cinema que ela viesse a financiar. E se esse acordo fosse fielmente cumprido, a sociedade brasileira e sua parte natural, o cinema brasileiro, sairiam ganhando.

Um sistema de financiamento à produção e distribuição cinematográfica, em algumas peculiaridades até superior em aspirações aos congêneres europeus, já existiu aqui, na Embrafilme, que funcionou a contento durante um certo período. Foi extinta por um ato oficial do governo em 1990, e nenhuma voz, ainda que solitária, fora do meio cinematográfico, se levantou a contestar sua execução. No próprio meio cinematográfico, raras tentaram.

Não nos cabe, neste pequeno espaço, elocubrar sobre as causas de sua falência, mesmo porque o reabrir de velhas feridas entre a classe cinematográfica tenderia a levar essa questão mais para o campo emocional do que o do planejamento estratégico que gostaríamos de ajudar a estabelecer em relação ao assunto. Falemos, pois, do futuro.

Clareza e transparência são dois requisitos fundamentais no trato do dinheiro público. Assim começamos alinhavando as razões.

## DA NECESSIDADE DO INVESTIMENTO PÚBLICO

Como já vimos anteriormente, não haverá cinema organizado sem a ação reguladora, incentivadora ou subsidiária do Estado. A questão passa, pois, para a da conveniência deste investimento.

## DA FORMA DO INVESTIMENTO

É nosso pensamento que a descentralização por regiões ou estados será a mais eficiente solução para a heterogeneidade chamada Brasil. Acreditamos que os investimentos na área cultural devam ser realizados a partir dos estados e municípios, mesmo que com verbas repassadas pela União através de suas representações, por meio de concursos públicos justos e cristalinos.

A proximidade física com os gestores destas verbas tende a agilizar a fiscalização de todo este processo, por *ambas* as partes, permitindo respostas mais rápidas e esclarecedoras à sociedade sobre a gestão de seu dinheiro.

Acreditamos, também, que em nome da perenidade deste processo, esta ação incentivadora deva se pautar dentro de critérios extremamente profissionais, com direitos e obrigações muito bem esclarecidos

entre ambas as partes, e que as conseqüências legais para o descumprimento sejam pesadíssimas, pois não estará em jogo somente o dinheiro público mas também o futuro de uma parcela jovem e pensante que não se atemoriza ao não aceitar o jogo do pensamento fácil.

## DA NECESSIDADE DE UM CINEMA NACIONAL

Por motivos acima explanados, consideramos o investimento público no cinema brasileiro um investimento estratégico, de certa maneira não diferente do realizado na educação, na pesquisa de formas de energia não-convencionais, no fincamento da bandeira na Antártica. Caberá aos liberantes deste investimento e aos liberados por ele esclarecerem a sociedade sobre esta necessidade do pensamento a longo prazo, e dela obter seu respaldo.

A história nos reserva surpresas: a rede de TV brasileira que nasceu e frutificou à sombra da ditadura, que somente chamou-a por este nome após a instauração do governo Sarney, transforma em noveleta edulcorada todo este período, dando aos seus antigos aliados o novo nome de "vilões", aos seus antigos inimigos o novo nome de "mocinhos", e reserva-se o direito de não citar sua própria participação no apício a esta ditadura.

A esta capacidade mefistofelicamente camaleônica da informação descartável, deve se opor a contra-informação do cinema. Esta contra-informação deve ser a principal razão da necessidade de um cinema nacional.

Até agora tentamos nos pautar pela maior objetividade possível na discussão de tantos assuntos extensos (política estratégica, cultura, relação cinema-governo-sociedade, identidade audiovisual, etc.) num espaço tão pequeno.

Permitam-me agora uma pequena subjetividade.

Tenho a nítida certeza de que, mesmo organizada, nenhuma cinematografia fora de Hollywood será capaz de sobrepujá-la como empreendimento comercial. Nem deve ser este, na minha opinião, o papel do nosso cinema. Acredito que o papel do cinema brasileiro e de todas as outras cinematografias, principalmente do Terceiro Mundo, seja existir. Enquanto estivermos vivos, a batalha geopolítica mundial não estará terminada.



CENAS DE BYE BYE, BRASIL! DE CARLOS DIEGUES