

O olhar do realizador e o museu de grandes novidades

Circulam hoje narrativas, cuja demanda é represada, para todos os gostos e fins

No início dos anos de 1990, Nuno Cesar Abreu levou para casa muitos prêmios: diretor revelação, melhor diretor, melhor roteiro e melhor filme pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), entre outros. Prêmios obtidos com seu longa-metragem *Corpo em delito*. O filme reuniu um elenco encabeçado por Lima Duarte e foi o último produzido e distribuído pela Embrafilme, antes de sua extinção. Após o lançamento em São Paulo e no Rio de Janeiro, a distribuição nacional foi interrompida.

Desde então, Nuno, que já atuava na universidade, abraçou fortemente os estudos do cinema, investigando especialmente a produção pornoerótica para o metrado, e o fenômeno do cinema paulistano da Boca do Lixo para o doutorado. Na chefia do Departamento de Cinema (Decine), do Instituto de Artes (IA) da Unicamp, mais recentemente ele pesquisa o cinema paulista dos anos de 1980 e os filmes de Nelson Pereira dos Santos realizados em Paraty entre 1968-1973.

O olhar do realizador, tão fundamental para seu trabalho de pesquisa, também o é na aferição do panorama de produção cinematográfica nos tempos atuais. Se o debate sobre a produção de filmes nacionais nos moldes de uma indústria sempre emerge na reflexão sobre o cinema brasileiro, Nuno retoma o objeto de investigação de sua tese de doutorado em 2002 e afirma, categórico: “o processo de produção que mais chegou perto de uma escala industrial, mesmo que ‘tosco’ ou ‘de fundo de quintal’, foi o chamado cinema da Boca do Lixo”.

Este cinema, produzido na capital paulista, entre 1970 e 1984 chegou a lançar cerca de 40 filmes por ano, ou cerca de 35% da produção anual brasileira no período. “Tinha muita coisa de baixa qualidade, mas nesse caldo também havia uma busca de um cinema popular brasileiro”, reflete.

O conceito de indústria que o docente considera plausível e que havia até então, é o do ponto de vista do consumidor, aquele que volta ao local da compra e sempre vai encontrar o produto. Ele perceberia ainda que, por trás desse produto, existe um processo de produção que lhe garante a reposição. “É o caso da Boca do Lixo, período no qual o público brasileiro ia ao cinema ver uma ‘porno-chanchada’, sabendo que chegariam outras no mês seguinte nas salas do país”. O público passou a ter a percepção de que havia uma “fabricação” de filmes e a existência de uma indústria cinematográfica brasileira.

Longe do elogio à imposição, Nuno afirma que a Boca do Lixo foi fruto da legislação que obrigava a exibição de uma porcentagem de filmes nacionais. “Se a lei pedia, alguém tinha que fazer”. De acordo com o docente, a Boca poderia ser chamada de “uma política de produtores” – análoga à política de autores do Cinema Novo –, que, sem uma real noção estratégica, estava produzindo o chamado “similar nacional”. “A Boca foi fazer westerns, comédias, filmes de aventura, paródias etc., embora tudo fosse rotulado como porno-chanchada. Era cinema popular, de verdade”, ressalta.

Para Nuno, é importante salientar que a Boca foi contemporânea da Embrafilme. “De certo modo, podemos considerar que eram complementares na ocupação do mercado de exibição com resposta positiva de público”.

Hoje, de acordo com Nuno, o que é necessário para quem pretende fazer um filme é, de certo modo, o que sempre foi: ter alguma experiência com produção (e criação) audiovisual, apoiar-se em uma



Lima Duarte em cena de *Corpo em delito*: filme foi o último a ser distribuído pela Embrafilme

produtora, e ter um projeto coerente e aprovado pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) para captação de recursos. “As escolas de cinema e os cursos de comunicação produzem uma massa crítica relevante nesse processo”.

Buscar os recursos aprovados em editais, seja por escritórios de captação ou diretamente nas empresas, conduz aos passos seguintes. Nuno avalia que o modelo atual pode abrir mais oportunidades, reforçando o aspecto comercial da busca de aportes financeiros, no qual o Estado continua sendo um investidor, por meio de renúncia fiscal. “Isso tem resolvido de alguma maneira a questão da produção e conseguido alavancar os números de filmes realizados. No entanto muitos filmes têm problemas graves de distribuição e exibição”, diz. São as produções que não têm acesso aos circuitos nacionais.

FÊNIX

O cinema nacional seria o pássaro mitológico que morre e renasce sucessivas vezes? “Sim. Parece reformular sua existência conforme ciclos de acordos, e ajustamentos entre os agentes do negócio cinematográfico: os modos de produzir, distribuir e exibir. O que, desde algum tempo, inclui o Estado. E, nestes ciclos, os filmes ganham novas formas e conteúdos, tendências que se renovam, mas a medula permanece como em qualquer cinematografia nacional”.

Havia nos anos de 1970 e 1980 um equilíbrio entre as forças em jogo, acredita Nuno. Era tenso, mas eficiente, e sustentado por mecanismos diversos como uma legislação protecionista (dias

de obrigatoriedade de exibição do filme brasileiro), um guichê de fomento e distribuição (Embrafilme), além de distribuidoras nacionais, e o Concine (Conselho Nacional de Cinema) – uma espécie de agência reguladora. “Hoje esse equilíbrio, se existe, é muito precário”.

No entanto, salienta o docente, é possível observar movimentos interessantes que são alternativas para os dias de hoje. Para o mercado cinematográfico ele destaca a iniciativa de algumas das principais produtoras brasileiras da atualidade de se organizarem para a criação de uma distribuidora própria que visa trabalhar a exibição de filmes em novos conceitos na relação com produtores e exibidores.

Para o mercado audiovisual – TVs fechadas e outros –, Nuno cita a criação de uma legislação de obrigatoriedade de transmissão de material de produção nacional. “É curioso como uma proposta de legislação, que funcionou politicamente para o mercado de salas há 30 anos, adapta-se, agora, com o mesmo conceito a um novo mercado em expansão vertiginosa”, diz. Nuno observa que no passado a lei criava demanda, a produção correspondia aumentando a oferta e isso provocava um novo aumento nos dias de exibição.

Ademais, as ferramentas para a construção do discurso cinematográfico se ampliaram muito na avaliação do professor. “A linguagem construída pelo cinema consolidou-se, criou alfabetos, gramática, semântica, podemos dizer que foi a matriz dessa sociedade midiática em que estamos imersos – desde a representação da história até as relações políticas. O audiovisual lida com o imaginário, o

que lhe confere uma dimensão estratégica.”

ECONOMIA DE MEIOS

O aluno do curso de graduação em Comunicação Social – Cinema, da Universidade Federal Fluminense, Nuno Cesar Abreu aprende na faculdade “a importância da economia de meios”. Em outras palavras, o recado do professor era: não desperdiçar recursos. “Até meados dos anos de 1980, eu mesmo, em 1990, quando filmei *Corpo em Delito*, só poderia saber como a imagem estava impressa na película, se houve erros ou não, no dia seguinte ou dias depois. A infraestrutura de produção era outra, tinha o laboratório, os processos de revelação, uma ‘linha de montagem’ muito diversa”.

A cultura da escassez do século passado transita para um novo ambiente de produção em que a economia dos insumos não tem mais tamanha importância. “Os filmes gravados – antes filmados – têm outra perspectiva econômica e tecnológica, numa cultura em que o olhar pela câmera se populariza. Ver pela objetiva – agora uma tela de um celular –, registrar, ‘documentar’ o cotidiano, se tornou quase banal. Hoje todo mundo ‘filma’ e isto incide sobre a percepção. O espectador não é mais completamente passivo. O YouTube é uma cinemateca em permanente atualização – ou como diria o poeta, ‘um museu de grandes novidades’ –, absolutamente necessária”.

Nuno observa que um processo acelerado de mudanças tem se processado e as novas gerações já estão completamente imersas. O próprio ato de ir ao cinema era um programa de outra natureza. “Mudou a cidade, as salas não estão mais onde estavam, no centro, o preço do ingresso era proporcionalmente mais barato. Mudamos nós, estamos mais globalizados e estamos em rede. A Kodak está anunciando que deve parar de fabricar negativos fotográficos e logo não produzirá película para filmes. Estamos de mudança definitiva para o digital. A projeção também logo estará, e a distribuição, quem sabe, poderá ser via satélite”.

O docente acredita que mesmo o conceito de pirataria hoje é “complicadíssimo”, uma vez que os filmes, de uma maneira ou de outra, acabam na internet e, como dizem os internautas, “se está na rede é público”, podem ser serem “baixados” por qualquer pessoa. “Esta é, provavelmente, uma questão que requer novos conceitos e procedimentos, para entender como gerir direitos e compatibilizar interesses sobre esta coisa intangível que é o bem cultural, no ambiente intangível da internet”.

O cineasta e docente considera que hoje circulam narrativas para todos os gostos e fins, mas há que se enfrentar que esta diversidade está represada, com uma demanda reprimida. “Está no ar a necessidade de um novo equilíbrio. Aqui se cruzam novas tecnologias, forças de mercado e políticas públicas – vetores que se projetam sobre a produção audiovisual como um todo”.

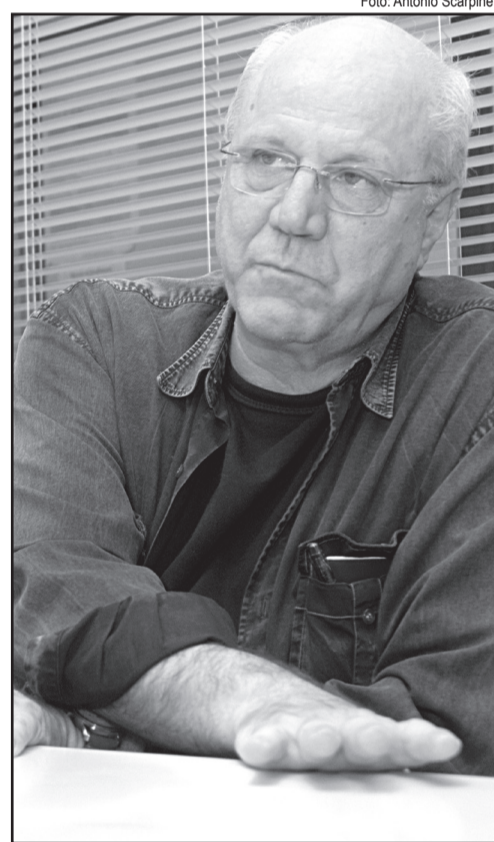


Foto: Antonio Scarpinetti

Nuno Cesar Abreu: “As escolas de cinema e os cursos de comunicação produzem uma massa crítica relevante”