

Quadro geral do cinema brasileiro hoje

Humberto Pereira da Silva¹

Doutor em Filosofia da Educação, crítico de cinema e professor de filosofia na Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP)

O cinema brasileiro hoje faz jus a um apanhado geral, a uma exposição panorâmica que cubra o momento atual e, simultaneamente, dialogue com seu passado recente ou mais distante. Um empreendimento assim se justificaria por que, mais que em qualquer outra época, a produção cinematográfica nacional das duas décadas deste século se diversificou notavelmente, o que se reflete em debates que evocam tanto aspectos relativos à relevância cultural quanto à acolhida de público. Portanto, tendo em vista o momento de nosso cinema, é tão oportuno quanto louvável ver o lançamento de *O Cinema brasileiro hoje: ensaios de críticos e especialistas de todo o país*, uma publicação bilíngue organizada por Oliver Kwon e Steve Solot, sob a curadoria de Susana Schild, e editada pelo Latin American Training Center.

O livro foi composto a partir dos seguintes tópicos: o cinema brasileiro no século XXI, as temáticas norteadores deste cinema, as diferenças regionais que permitem identificação de especificidades e um quadro com indicações que permitam traçar perspectivas para o futuro. Em volta destes tópicos, então, foram feitas explicações e apresentadas questões que mapeiam os lugares das produções mais destacadas de nosso cinema neste início de século. Guardadas as diferenças de foco – ou de percepção de aspectos –, os pontos de vista de cada crítico ou especialista invariavelmente oscilam entre expectativas que gravitam em torno do valor artístico da obra fílmica e de seu sucesso nas bilheterias.



O ponto de apoio para a elaboração do livro é a percepção de que o cinema brasileiro hoje é fruto de grande diversificação. Nas palavras da curadora, Susana Schild, esta diversificação se faz notar pela realização de três filmes emblemáticos: a comédia *Se eu fosse você 2* (2009), de Daniel Filho, o thriller sobre corrupção policial *Tropa de Elite 2* (2010), de José Padilha, e a manifestação de cinema social e autoral *O Som ao Redor* (2013), de Kleber Mendonça Filho. Estes três filmes, por razões diversas, catalisaram debates, discussões, e com isso funcionam como fios condutores que orientam direta ou indiretamente o conteúdo dos textos da coletânea. Assim, a partir da diversificação simbolizada por estes filmes, o foco do livro recai sobre a emergência de um balanço com os seguintes pontos: os caminhos pós-retomada, a relevância das comédias, a vez dos documentários, a forma para o sucesso de público, a relação entre cinema e TV, o lugar da animação infantil, a emergência do nordeste com destaque para Pernambuco, os desafios com as realizações na Amazônia, no Brasil Central e na Bahia, e a busca de certa identidade do cinema realizado no Brasil.

Em razão da forma como o livro foi organizado, pois propõe um diálogo com o cinema brasileiro em sentido amplo, os destaques são os artigos de Luiz Zanin, Rubens Ewald Filho, Carlos Alberto Mattos, Daniel Schenker, Nelson Hoineff, Paulo Henrique Silva e Ivonete Pinto. Nos textos assinados por eles, a premência da discussão sobre valor artístico e sucesso de bilheteria. Zanin, por exemplo, enfatiza que hoje passamos por momento de pós-retomada. Num esboço do quadro geral pós-retomada, ele acentua que de um lado há o nicho das comédias da Globo Filmes, que estão entre as maiores bilheterias; e de outro os filmes de “empenho”, que marcam presença na cena cultural do país.

Em ambos os casos, no entanto, Zanin alerta para os riscos de um exame precipitado. Com respeito às comédias, o de serem todas consideradas pelo prisma do selo global, portanto dotadas de comichade escrachada. Ele lembra que ao lado das comédias globais transitam outras tantas deste gênero com ambições críticas e estilísticas: julgar todas as comédias sem separar o joio do trigo gera equívocos na suposição de uma homogeneidade que não existe. Já com respeito aos filmes de “empenho”, que possibilitam a renovação e a saúde do cinema, devido ao fato de não terem a

¹ umba.hum@gmail.com

circulação de público que deveriam, há o risco de sobreviverem como pontos de luz que insistem para serem vistos. Não obstante, observa Zanin, é sobre os filmes de “empenho” que recai certo otimismo moderado acerca do futuro do cinema brasileiro.

O mote do texto de Zanin é retomado no de Ivonete Pinto. Em linhas gerais, remetendo ao famoso debate francês da década de 1950 encampado por François Truffaut, que opõe “cinema de qualidade” e “cinema de autor”, ela traz à baila a oposição entre as comédias com selo global e a ocorrência de um cinema que se afirma no âmbito dos festivais e que forjam sua valorização a partir do arrojo na concepção de linguagem. Na trilha aberta por Zanin e Ivonete Pinto, mas com acento nos documentários, na visibilidade dos festivais e no cinema de animação, os textos de Carlos Alberto Mattos, Daniel Schenker e Paulo Henrique Silva se estruturam para propiciar reflexões sobre o cinema brasileiro hoje da perspectiva do encontro com o público. Para Mattos, o Brasil viveu uma primavera do documentário na primeira década do século XXI. Mas a grande quantidade de documentários praticamente não foi vista, com exceção dos de cunho biográfico ou de temática esportiva.

Desse bloco de textos que aborda o cinema brasileiro em sentido amplo, destoam os de Ewald Filho e Hoineff, pois se afastam do que Zanin denomina como “filme de empenho” (Ivonete Pinto menciona o termo “cinema de garagem”) e se voltam exclusivamente para a discussão sobre sucesso de bilheteria e, em decorrência, sobre razões de mercado. Ewald Filho exhibe um longo painel da presença da comédia no cinema brasileiro desde as chanchadas da Atlântida na era Vargas até a onda atual com os sucessos da Globo Filmes. Seu texto prende-se, fundamentalmente, à ideia de entretenimento fugaz e acolhida de público. Embora se expresse de maneira velada, nele o suposto de que o cinema é servo do gosto do espectador: um filme que o afugenta tem sua qualidade artística posta em suspenso.

O que me parece incômodo no texto de Ewald Filho, quando se considera, por exemplo, a reflexão proposta por Zanin e Ivonete Pinto, é a superficialidade com que trata o tema. Ora, em suas considerações ele não problematiza, não demonstra preocupação em destacar matizes em comédias que iriam além do gosto do público

e assim se serviriam como instrumento de crítica ou de invenção artística. O outro texto do livro que também se afasta dos filmes de “empenho” e se volta para as razões de mercado é o de Hoineff. Mas, conquanto se entenda a maneira particular de Ewald Filho se posicionar sobre cinema – não mais que um meio de entretenimento no show business –, o texto de Hoineff é principalmente provocativo.

De fato, Hoineff assevera que para os brasileiros, em consequência da hegemonia da televisão em relação ao cinema, este último perdeu a projeção internacional que conquistara na década de 1960 com o Cinema Novo. Essa hegemonia tornou-se patente hoje com a Globo Filmes, cujas realizações são moldadas pela estética massiva da televisão. A maneira como ele apresenta o problema e desenvolve sua argumentação merece atenção. Ele nota que em decorrência dessa situação o cinema brasileiro vive hoje uma das maiores crises criativas de sua história. A síntese do que argumenta é: no momento em que um filme como *Se eu fosse você* torna-se uma das maiores bilheterias nacionais, isso dá ensejo a que produtores e distribuidores definam o padrão do que seria o filme nacional.

Mas ao não fazer qualquer menção aos filmes de “empenho” ou de “garagem”, a base de sua argumentação carrega a implicação: não há expressão criativa fora do mercado. O imbróglio a que é conduzido pode ser assim explicitado: sucesso de bilheteria não implica num filme relevante do ponto de vista criativo, mas um filme relevante do ponto de vista criativo implica num sucesso de bilheteria; daqui segue-se que todo filme que fracasse nas bilheterias é irrelevante do ponto de vista criativo. Em termos lógicos há aqui uma contradição: se a criação artística for serva do mercado não há criação, pois conforme o gosto do público o mercado regula o que deve ou não ser realizado. Em confronto com Hoineff, entendo que apesar do fracasso de público um filme pode ser uma obra criativa, portanto relevante do ponto de vista cultural.

O restante dos textos da coletânea, assinados por Maria do Rosário Caetano, Luiz Joaquim, pelo trio Savio Luís Stoco, Juliano José de Araújo e Ricardo Agum Ribeiro, Sergio Moriconi e Orlando Senna, que abordam respectivamente o nordeste verde, a vitalidade do cinema de Pernambuco, os filmes amazônicos, o centro do Brasil e a Bahia, são principalmente informativos e descritivos. São im-

portantes no corpo do livro porque revelam aspectos, detalhes de produções locais que interessam a quem tenha pouco contato, por exemplo, com a dinâmica própria da produção fílmica na Amazônia.

Mas, e não se trata de reparo aos autores e sim ao projeto editorial, são textos com viés pouco reflexivo ou provocador. Para ficar no que trata de filmes amazônicos, nele a exposição da interpolação de produções externas realizadas na região e a realização de produções “autóctones”. Fica no ar, contudo, um indisfarçável exotismo, o inegável distanciamento do Brasil litorâneo. A própria expressão “filmes amazônicos” carrega o sentimento de que são filmes “educativos” pedindo para serem vistos por um Brasil de costas para seu interior profundo. Nesse pedido, certa complacência, mas também a constatação das diferenças em um país gigantesco.

Por fim, por que entre outros oferece um providencial quadro geral, *O Cinema brasileiro hoje* é leitura obrigatória para todos que se sintam tocados pelas questões, provocações, próprias à diversidade de nossa filmografia nos dias atuais.

O cinema brasileiro hoje: ensaios de críticos e especialistas em todo o país

Susana Schild (curadora)

Latin American Training Center (LATC), 2015