CINEMA 7153
LUX - JORNAL RECORTES
SUCURSAL DE BRASÍLIA

XVI FESTIVAL DE CINEMA

Hermano Penna e a luta por um cinema pensante

Lima Duarte e Inês Maciel em O Sargento Getúlio, de Hermano Penna

ADERVAL BORGES
Especial para o CORREIO

Participaram desta conversa na casa de Hermano Penna (diretor de **Sargento Getúlio**), em São Paulo, o jornalista Carlos Augusto Gouveia e José Pereira. Esta matéria é apenas uma parcela do que foi dito, o restante se perdeu por falta de registro. Hermano é da Paraíba, mas, como cineasta, é filho do processo cultural baiano que deu, entre outros, Trigueirinho Neto, Glaúber Rocha, Othon Bastos, Rogério Duarte, tropicalistas e o autor do romance Sargento Getúlio, João Ubaldo Ribeiro.

Em horas de papo, Hermano falou sobre as dificuldades enfrentadas para realizar **Sargento Getúlio**, sobre as barras de produção e distribuição cinematográfica no Brasil e principalmente sobre Brasília, onde se formou como cineasta, e o festival de cinema. **Sargento Getúlio** surgiu de uma concorrência aberta pela Embrafilme, a fim de realizar filmes para TV.

Hermano trabalhava na Blimp Filmes. A Blimp, que produzia documentário para a **TV Globo**, apresentou seis projetos para filmes-pilotos. Todos receberam financiamento. Percebendo a inviabilidade do empreendimento, a empresa de Hermano decidiu aplicar dinheiro para seis filmes-pilotos em três longas-metragens. E, assim, com precários recursos, câmara na mão, som direto, locações do próprio bolso, o cineasta e a equipe que decidiu acompanhá-lo saiu à luta. A crença era a mesma dos primórdios do cinema novo: não permitir que, a falta de recursos técnicos limitasse a qualidade estética. Apesar das dificuldades, o filme foi minuciosamente trabalhado, do roteiro à montagem final, procurando realizar o máximo com o mínimo.

Sargento Getúlio foi filmado em 16 mm e, terminado a montagem, Hermano foi a Embrafilme, de onde recebeu desanimadora resposta: não havia interesse em ampliar o filme, por não ser viável comercialmente. Numa rede de televisão acharam que teria que ser muito mutilado para obter o atestado de liberação. Só em 1983, sete anos depois, Penna conseguiu ampliar seu filme nos EUA. Conseqüência: melhor filme, melhor ator, melhor ator coadjuvante e melhor som no festival de Gramado e "Leopardo de Bronze" no Festival de Locarno. Apresentações no Festival de Moscou e convites para concorrer em breve nos festivais de Havanna, Huelva (Espanha) e Prix L'oge Dor (Bélgica). Representou o Brasil na mostra de cinema latino-americano em Montreal, abriu a semana do cinema brasileiro em Angola e encerrou o Festival Internacional de Cinema em Montividéu.

— Determinados burocratas dentro da Embrafilme estão interessados em produto comercial, sem a menor preocupação com o cinema livre, com o cinema de autor. Por ser pouco carne pra muitas bocas, a Embrafilme sofrendo as influências de um estado paternalista e autoritário, passou a ser corrompida e a corrompe cineastas. Em decorrência disso, a empresa vem financiando projetos favorecidos por relações pessoais, por critérios subjetivos, que não têm sequer justificativa comercial clara. Criou-se assim um Lobby de cineastas protegidos pela Embrafilme, dividindo a classe cinematográfica.

Com **Sargento Getúlio**, Hermano recoloca as experiências do cinema novo — estéticas e de pensamento político. Recoloca experiências que tinham sido abandonadas, se torna uma bandeira de luta do cinema do autor, livre das regras do mercado. Discute as superproduções no Brasil, que às vezes levam o diretor a se sujeitar inteiramente a ditadura do comércio. O filme de Hermano Penna é também a retomada do cinema comprometido, em conteúdo e forma, com a realidade brasileira.

Mas nem assim a Embrafilme deu cancha. Ao contrário das previsões da burocracia da empresa, **Sargento Getúlio** é sucesso de público. Entretanto, em São Paulo, onde se faz a mídia dos lançamentos cinematográficos, **Sargento Getúlio** esteve em cartaz durante dez dias numa sala do Belas Artes. O Belas Artes foi fechado, por falta de segurança, e inexplicavelmente o filme não voltou a cartaz em outro cinema. Para o lançamento de **Sargento Getúlio** em outras cidades brasileiras, a Embrafilme vem investindo o mínimo, apesar dos bons resultados de público.

— Infelizmente, vejo que o filme mais barato já realizado pela Embrafilme corre o perigo de não se pagar, devido à inexistência de um plano de distribuição. Apesar de ser baseado num grande romance, de ter no elenco um dos melhores atores brasileiro, Lima Duarte, a Embrafilme continua não apostando no filme. Onde foi apresentado, **Sargento Getúlio** lotou salas. A única razão que eu vejo para esse boicote, é a necessidade de preservar o espaço de filmes preferidos pela empresa. Hermano Penna deu o seguinte depoimento ao **CORREIO**:

"**Sargento Getúlio** começou com cinco anos de censura econômica. O que me impressiona é a frieza com que certos burocratas se arrogam a determinar pelo público, lidando com critérios obscuros, com cálculos absurdos sobre o mercado. Isso é um resquício do autoritarismo, do controle de decisões pelo qual o país passou nas últimas décadas. Me impressiona a falta de humildade dos burocratas, a sua falta de capacidade em ouvir a opinião de uma pessoa que vem fazendo cinema há 16 anos. Alguns cineastas, que fazem cinema por mais de 30 anos, chegam à Embrafilme e são tratados como moleques.

Comigo aconteceu um fato curioso. Fui levar **Sargento Getúlio** à Embrafilme, há cinco anos. O sujeito acendeu um charutão, pôs o pé sobre a cadeira e me disse: Sabe quantos estudantes foram ao congresso da UNE? cerca de 3.000. Pois é, deverá ir a metade no seu filme. Onde, na cabeça do burrocrata, está a causa desse tratamento? Ele fez isso, porque em termos de financiamento o meu filme iria ocupar o espaço de filmes com os quais ele estava comprometido.

A produção cinematográfica no Brasil é precária, a começar pela pobre legislação. O Concine não tem meios de defesa contra os mandados de segurança impetrados contra ele por multinacionais. Só em São Paulo existem duas grandes distribuidoras que, abertamente, não cumprem a legislação, não veiculam filmes nacionais. Mas apesar de tudo sou otimista quanto às possibilidades de mudanças.

A situação brasileira no momento tende à descentralização política, a uma imposição das comunidades. A própria situação econômica vem forçando as manifestações populares. Esta não é a primeira crise econômica brasileira, mas é a crise de um regime de força que deteve o país por longo período de centralização política, econômica e cultural. Agora é o momento de afrouxar essas amarras, de abrir espaços de baixo para cima. Temos que conquistar novos públicos. E só com uma cadeia alternativa poderemos fazer isso. Eu, por exemplo, estou participando da criação da C.D.I. — Cinema Distribuidora Independente, da qual fazem parte 20 cotistas. A C.D.I é uma empresa que deverá se dedicar a distribuição de filmes 16mm que normalmente não têm espaço.

Vejo uma grande perspectiva pela frente. Na medida em que o povo se organiza, ele exige cultura. O cinema está num quadro histórico amplo, embora como arte burguesa esteja falido, limitado aos altos preços dos ingressos e à falta de público.

Por outro lado, o governo não pode assistir impassível aos mandados de segurança impetrados contra o Concine. Para isso, é preciso mudar a legislação, de forma que permita a participação de cineastas nas decisões do Concine e da Embrafilme. Os cineastas precisam estar vigilantes e exigir essa participação.

Esse papo de que o Cinema Novo morreu não tem a menor importância. Precisamos retomar o que hoje em dia é imprescindível e passar por cima daquilo que já não corresponde. O Cinema Novo foi uma resposta estética, técnica e política a uma situação determinada, naquela época foi proposto um cinema com pensamento humanista, que participasse da construção da História do novo povo brasileiro, representando as aspirações nacionais. Não vejo por que essa meta deva ser negada. O Cinema Novo propunha ainda a descolonização das paisagens. No cinema, um negócio fundamental é a colonização da imagem..

Por exemplo: o professor pega as crianças de sua sala e sai com elas para um passeio no mato. Aí ele pergunta: Quando vocês entrarem no mato, o que vocês verão? Devido à colonização da imagem, logicamente as crianças dirão: hipopótamos, girafas, rinocerontes, leões e outros bichos que vêem diariamente pela televisão.

A segunda grande idéia do Cinema Novo, que antecede a Embrafilme, era formular um pensamento cinematográfico em todo o Brasil. Isso se deu através do surgimento do cinema de autor, em busca de um desempenho estético que suplantasse a carência de recursos. E quanto a esta questão, o Cinema Novo foi muito competente.

SONHO DEMOCRÁTICO

Cheguei a Brasília em 1965, para fazer o curso de cinema, que para minha decepção havia sido extinto com a demissão em massa dos professores da UnB. Eu era gravador e arrumei um emprego no departamento de xilogravura do I.C.A., onde orientava os alunos junto aos professores. Entrei em contato com os alunos remanescentes do curso de cinema e decidimos realizar cinema, de todas as formas possíveis. Em 67, Paulo Tourinho disputou o Prêmio JB. Um ano antes, eu já tinha realizado o curta-metragem **Smetack**. Depois, fotografei o filme **Desafio a Dois**, sobre o impacto da guerra do vietnã na cabeça dos jovens de Brasília e fui assistente de direção em **Divino e Suas Máscaras**, de Leonel Lucena.

Enfim, foi um dos períodos mais férteis em que criávamos na medida do possível. Fizemos refletores com bacias, visores com sucatas e montávamos sem moviola. Filmamos a invasão da UnB em 68 e inventamos uma copiadeira, de forma que no mesmo dia, à noite, o filme foi exibido. Em 1968, antes da invasão, o I.C.A. foi fechado pelos alunos, que demitiram os professores e funcionários, impondo a reitoria uma lista de contratados.

Na reestruturação do I.C.A. criou-se um novo curso de cinema. Foram convidados para dar aulas Jean Claude Bernadet, Maurice Capovilla e outros. Nessa época estava acontecendo no Congresso Nacional a CPI do índio e fui filmar o primeiro filme brasileiro que coloca o índio como problema nacional. As primeiras filmagens foram realizadas nos Estados de Goiás e Maranhão. Em seguida fomos para o sul do País. Quando estávamos preparando a terceira e última viagem, veio o AI-5, fui demitido e meus negativos desapareceram da UnB. Depois disso, fui obrigado a levar o meu cinema para a televisão. Só para o programa "Globo Repórter" realizei seis documentários.

O festival de Cinema de Brasília já foi um acontecimento cultural, que reunia o que havia de melhor no Brasil. Além dos filmes concorrentes, eram exibidos inúmeros outros em mostras paralelas. Hoje, o Festival está decadente e de toda a produção cinematográfica, veicula uma parcela mínima que em nada representa o cinema brasileiro. Os critérios de escolha são arbitrários e injustificados.

Por que não se elimina a competição, que não acrescenta nada, e se faz uma mostra com diferentes tendências, com produções de várias bitolas e até mesmo com filmes para VT, fitas da pornochanchada. Ou então por que a Embrafilme não coloca no Festival pelo menos os filmes que ela produz? O Festival deste ano é uma mera retrospectiva de filmes premiados.

E bem que Brasília merece ser palco do maior encontro do Cinema Nacional. Afinal de contas, pela importância política e pela localização geográfica, Brasília é um centro de irradiação de cultura para todo o Brasil. Só em Brasília se é possível pensar em São Paulo, ao mesmo tempo em que se pensa no Piauí. Mas em decorrência do regime autoritário e centralizador, Brasília ocupa também uma função excessivamente restritiva e cerceadora.

Brasília é uma utopia, um símbolo dos sonhos de democracia para o Brasil. Brasília ainda é o símbolo vivo de uma meta inatingida".

"Nem a presença de Lima Duarte facilitou o filme"

"É preciso mudar logo o Festival"

PEDRO ANÍSIO

A temperatura caiu brutalmente para os 12 graus, a chuva fina, impiedosa, transformou o estado de emergência num festival de indigência. O Estado? O nosso. O Indigente? O Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

O acontecimento cinematográfico mais importante do País, por razões políticas e históricas (e muito menos termométricas), não pode ser conduzido nem tampouco transformado em manipulação de interesses.

Não seria tão mais grave tal situação se não estivessem as instituições promotoras, entidades, cineastas, cinéfilos e críticos incapazes de compreender, na sua plenitude, as verdadeiras dimensões do nosso festival de Brasília. O colonialismo, nossa imensidão subdesenvolvida e a crise financeira do capitalismo alimentam essa incompreensão, essa falta de ótica, de perspectivas que levam os homens, ou por vingança ou idiotice, a destruir as conquistas culturais da humanidade. Razão pela qual o festival agoniza na sua inexpressão.

Se fôssemos estabelecer parâmetros de comparação entre as partes envolvidas ou subenvolvidas nesse indigente festival, os cineastas teriam, certamente, suas cabeças cortadas pois são eles os primeiros impotentes para sustentar o evento. Impotentes política e esteticamente. Todo o desgaste que tem sofrido nosso festival, a causa maior tem sido, paradoxalmente, provocada pelos filmes.

A escolha, ou critérios de classificação, um velho bode expiatório, na verdade é o segundo responsável por esta indigência. Na sua XVI versão, o festival nos apresenta filmes manjados como se os organizadores quisessem nos empanturrar de um determinado tipo de produto. Filmes comercialmente já lançados, dando-nos a falsa impressão de que nada de novo existe no Cinema Brasileiro, senão os velhos refrões da política e do sexo pessimamente interpretados.

O primeiro passo, portanto, para se acabar definitivamente com esta farsa é operar uma mudança radical adaptando o festival para nossa atual realidade política, transformando-o num grande acontecimento nacional, uma mostra, reunindo todas as tendências estéticas, todas as concepções sem os pseudocritérios. Extinguir a premiação, que é uma grande balela, onde perduram interesses de minorias. Ninguém é mais criança para acreditar que a escolha desse ou daquele filme é fruto de uma apreciação imparcial do júri, todo mundo sabe, e os festivais são famosos por essa característica, que a premiação sempre favorece a este ou aquele filme. O próprio Glauber foi vítima desse episódio. Ele conta, em **O Século do Cinema**, que **Vidas Secas** e **Deus e o Diabo** sofreram, em Veneza, um tremendo boicote do júri do festival de 63. Os filmes foram boicotados porque os autores eram desconhecidos e terceiromundistas. Tudo isso foi mais tarde confidenciado por Fritz Lang, na ocasião, membro do júri, que sofreu de produtores e distribuidores americanos e europeus forte pressão. Não conheço um só festival que tivesse sido justo; aliás, isso é verdadeiramente impossível.

Critérios e jurados são palavras (e atitudes) que mais remetem à inquisição e ao fascismo que a arte e a cultura. Tais artifícios são práticas de velhos festivais, tradicionalistas, espalhados pelo mundo, oriundos em países ricos e desenvolvidos e, portanto, proprietários de uma forte indústria cinematográfica, com uma iniciativa privada atuante no setor, no sentido de promover a concorrência, a competição. Talvez num país economicamente rico (evidentemente, às nossas custas) esse tipo de evento possa servir à indústria cinematográfica.

No Brasil, além de incoerente, isso é burro. Primeiro, porque somos um país pobre, onde outros diversos assuntos são prioridade pública, tais como a saúde, o trabalho, a alimentação etc... Segundo, porque no Brasil não existe indústria cinematográfica; terceiro, porque a iniciativa privada no setor é mínima. Então, concorrer com quem? É como se soltássemos numa arena leões famintos diante de migalhas de pão. A metáfora pode ser grotesca, mas, convenhamos, apropriada. O Cinema Brasileiro não pode concorrer com ele mesmo. É incoerente. Os festivais que existem por aí no mundo são, na sua maioria, internacionais, essa condição talvez permita uma comparação entre a produção estética dos diferentes países, mas o nosso caso é diferente, nossa condição cultural exige uma saída política e esta saída, necessariamente, deverá passar cada vez com maior participação de todas as pessoas envolvidas, direta e indiretamente, com o Cinema Brasileiro. A hora é propícia para as transformações, o estado, infelizmente (ou felizmente? = reflexão) é de emergência.

Os cineastas, e só eles, poderão alterar o curso desse histórico acontecimento cinematográfico, não permitindo que o mesmo venha a ter o destino que a Fundação Cultural e a Embrafilme lhes querem dar: o descaso e a indigência. Os cineastas precisam refletir como fios condutores dessa transformação. Não serão nem a Embra nem a FCDF capazes de tal modificação sem o motor da classe cinematográfica. É preciso tramar, conspirar, essa definitiva ruptura tão necessária. O surgimento de uma nova concepção não é uma negação, mas um desdobramento do terreno já conquistado e, certamente, em todos os sentidos teremos um fórum de debates onde, independente de grupos, chegássemos a uma ampla discussão sobre todos os aspectos do cinema brasileiro. Só assim poderemos conquistar mais ressonância histórica para uma arte tão pequeno-burguesamente desafinada com nossa realidade.