

# Hip, hip, hurra!

*festivais brasileiros abrem mão da reflexão crítica, e lançam-se num delírio de mercado*

por Paulo Alcoforado

Homem toma táxi em frente a hotel que hospeda convidados do 27º Festival de Gramado - Cinema Latino e Brasileiro.

- Boa noite.
- Boa.
- Frio!
- Essa época...
- Desculpe perguntar, mas quanto é que pagam pro senhor trabalhar a essa hora, com esse frio?
- Nada não. Eu tô aqui porque os organizadores disseram que eu podia cruzar com alguém da Globo... Por enquanto eu não cruzei com ninguém... Tipo Vera Fischer.
- Você não tá me conhecendo?
- ... Tô sim! Você não é o... o... de qual novela você é mesmo?
- Não, não sou ator não, foi só brincadeira. Eu sou apenas um crítico de

Esta situação real, vivida por Alfredo Manevy (da editoria da *Sinopse*), dá a tônica do que é hoje o festival de cinema no Brasil, do taxista ao seu *promoter* – um arremedo do Oscar. Como se não bastassem os filmes terem emergido após o último colapso de produção sob a forma de “cinema americano feito no Brasil”, nossos festivais os receberam como verdadeiras calçadas da fama, como o sapatinho da Cinderela, à espera do modelito adequado às (suas?) medidas.

Que filme é esse, que esperam com tapete vermelho e holofotes, que faz com que as donas subam em *scarpins* e os senhores suem sem reclamar sob seus paletós? Que filme pode ser esse?... Foi-se o tempo em que o festival respondia a demandas sociais concretas, estruturando-se como fórum, e o filme era um instrumento de intervenção na realidade. Foi-se o tempo em que o festival era desafiado por um conjunto de filmes a promover a reflexão crítica

Aí os realizadores encontram a paz na certeza de que cinema não passa de entretenimento, e crítica, de um texto opinativo, o que os torna mais resistentes à não-divulgação das comissões de seleção e premiação nas fichas de inscrição dos festivais. Intencionalmente ou não, o festival de cinema no Brasil acaba fazendo com que o selecionado se sinta alvo de um desígnio divino.

Quem se importa se o 32º *Festival de Brasília do Cinema Brasileiro* selecionou para sua mostra competitiva, em 16mm, o filme *Tormentos*, filmado nos EUA, com elenco local e falado em inglês? Ah!... A diretora nasceu no Brasil! Quem se importa se o 5º *É Tudo Verdade - Festival Internacional de Documentários* selecionou o ensaio poético não-documental *Passadouro?* Pluralidade. Passada a onda do Dogma e seu selinho, que deixou como legado como fazer cinema (in)dependente americano com sotaque dinamarquês, a moda agora é o “boom do documentário”, “o melhor momento do documentário nacional”, “a vocação documental do brasileiro”, vendendo gato por lebre, e enchendo os festivais de documentário de reportagens enfadonhas. O festival de cinema no Brasil resolveu deixar de pensar a produção para se dedicar a criar modismos visando sua autopromoção.



cinema.

- É, mas você parece mesmo com aquele ator... Não tô lembrando o nome!... Silêncio, até o fim da corrida.

acerca da produção nacional. É, o mundo mudou. Hoje é o festival que desafia os filmes a se moldarem, sob a inspiração da doce abstração: o mercado.

E o pior é que, a essa altura do campeonato, o festival ainda vacila diante de diferentes suportes e bitolas. É mais ou menos assim: apesar de não precisar deles, o deus

mercado condiciona os festivais brasileiros, que passam a não selecionar para suas mostras competitivas filmes que não sejam longas em 35mm ou vídeos broadcast, e se seleciona, não premia, e se premia... Diversidade.

O mesmo 5º É *Tudo Verdade* que faz uma provocação interessante, aceitando inscrições de filmes, 16mm e 35mm, e vídeos numa mesma mostra competitiva - uma questão de fato a se pensar -, não seleciona nenhum filme 16mm... Os dois maiores festivais brasileiros em estrutura, *Brasília* e *Gramado*, ainda resistem em criar competições em vídeo, e os que já cederam, parecem tratá-lo, e ao 16mm, como um indigente filmico sedento por uma caridade, que se traduz num número muito menor de prêmios previsto em relação ao primo rico, o filme 35mm. Parece haver aí uma grande contradição entre a falta de estímulo ao suporte e o discurso de muitos dos diretores de festivais, que vão aos cadernos de cultura alardear a democratização do acesso ao audiovisual promovida pelo vídeo, e sua conseqüente renovação do quadro de realizadores.



A conseqüência natural do direcionamento dos festivais ao mercado é o surgimento de mostras e festivais que procurem responder a demandas específicas, mas, de tão específicos, acabam correndo o risco dessa necessária resistência acabar transformando-se numa atividade de gueto, não sendo incomum não levarem a cabo suas propostas, até por erros no estabelecimento do foco. Isolados do conjunto da produção, não raro não se apercebem do momento de abrir a guarda, pelo inevitável crescimento de um festival que tem essa pegada.

A *Mostra Curta Adoidade* (curtas em 16 mm), não realizada em 1999, promete voltar este ano. O *Festival Nacional de Vídeo - A Imagem em 5 minutos* permanece preso à camisa-de-força de um formato que já estrangula a expressão do quadro de realizadores que só foi possível formar por conta desta restrição, num primeiro momento. Não seria o festival que deveria pensar a produção do formato mais recorrente? O *Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte* acaba restringindo tanto seu conceito de documentário à etnografia - rebatizada "arte do encontro" -, que filmes inscritos que bebem na fonte do documentário soviético de 20 e do Cinema Novo Latino Americano, por exemplo, são automaticamente descartados.

A assustadora dificuldade do festival brasileiro em conferir alguma relevância às mesas de debate - o momento da reflexão, por excelência - faz com que estas quase nunca transcendam a velha e necessária discussão dos entraves à produção. E estes são solenemente desprezados (ignorados?) enquanto necessário ponto de partida para se pensar forma de produção, a exemplo do Cinema Novo, que deve muito de sua força

à incorporação da "fome" à linguagem. Enquanto isso, lendas do cinema nacional levadas pelos próprios festivais terminam "encarceradas" em quartos luxuosos de hotéis cinco estrelas. O exemplo mais gritante vem do *VIII Cine Ceará*, quando estavam presentes Orlando Senna, Maurice Capovilla, Geraldo Sarno, Vladimir Carvalho, Paulo César Saraceni, Rogério Sganzerla e Mário Carneiro, nenhum deles figurando nas mesas de debates.

Diante de hotéis abarrotados pelos convidados dos festivais, fica difícil entender porque os realizadores de filmes e vídeos selecionados, residentes em outros estados, têm tanta dificuldade de conseguirem hospedagem. Os festivais, em geral, só acomodam 50% dos selecionados, se tanto. Ou então, restringem o número de dias para cada selecionado, como aconteceu no *1º Festival do Rio*, quando o realizador teve que tomar seu lugar na filhinha, atrás da estrela de roliúdi, da estrela da globo e do representante comercial; como se sua participação se resumisse a assistir a exibição do seu filme. Como se um bom festival pudesse prescindir da presença dos realizadores.

Os festivais carecem de boas mostras paralelas - retrospectivas ou filmes contemporâneos que tenham como marca uma produção barata, inventiva e comprometida com as questões de seu tempo. O *É Tudo Verdade* é, de longe, o modelo a ser seguido, realizando em sua 5ª edição a mais completa retrospectiva sobre Joris Ivens já trazida ao Brasil. É essencial que se faça essa aproximação, determinada pelas formas de produção, priorizando cinematografias que correspondam à realidade da produção brasileira, provocando e fornecendo "munição" aos

realizadores, além do importante trabalho de formação de platéia.

A marca mais flagrante da falência reflexiva dos festivais está nos processos de Seleção e Premiação. A escolha dos jurados - processo de formação do caráter do festival - tem sido tratada como transferência de responsabilidades, delegada geralmente a pessoas desconhecedoras das questões audiovisuais, como se a omissão estivesse em ordem do dia.

Um fato significativo vem do VI Festival A Imagem em 5 minutos, que além de exibir todos os vídeos inscritos, numa espécie de prévia do festival, constituiu um *ombudsman* que, a exemplo da comissão de premiação, teve duas mesas para encontros



com os realizadores e espectadores - um festival que prevê em sua estrutura ser discutido, transformado, durante sua realização. Qual a procedência dessa palavra, *ombudsman*? Não seria preferível um Bufão, desconcertante, tolerado, não poupando de suas críticas nem a postura da platéia?

Por que não provocar debates com os integrantes da comissão de premiação, que colocariam suas questões e critérios audiovisuais, para o óbvio interesse dos realizadores? Até para sanear as despesas (convém lembrar que os festivais são viabilizados com dinheiro público). A realização desses fóruns de discussão é essencial ao crescimento dos realizadores, que receberiam como contrapartida ao seu

ímpeto criador, a reflexão necessária. Dessa forma o festival presta conta também à cidade que o sedia, provocando-a de forma contundente, via realizadores locais e espectadores em geral.

Aliás, o mínimo que se espera que seja cumprido pelo festival é a mobilização da cidade-sede, por meio de articulações com a sociedade civil, até para que não se tenha a sensação de que se fosse realizado num município vizinho, a tradicional cidade-sede sofreria provocação igual. O Cinema da África Negra foi o tema da 24ª Jornada Internacional de Cinema da Bahia que, apesar de ter conseguido viabilizar a travessia do Atlântico por cineastas da África lusófona e francófona, não conseguiu fazer com que as

lideranças negras baianas "atravessassem a rua".

O festival brasileiro está diante de uma encruzilhada: a saída fácil, a cega celebração do atual estado de coisas, ou o lançar-se na reflexão: O que significa trabalhar com imagens num país subdesenvolvido (e não emergente), na América Latina? O ato de refletir não pode se confundir com uma bolsa de negócios, sob pena de corromper-se à ideologia de mercado, tomando o filme/vídeo como um apenas produto, indiferente a sua natureza contraditória de arte-indústria.

Um bom processo de reflexão acerca do conjunto de filmes acarreta noutras duas importantes atribuições do

festival: a difusão dos filmes/vídeos premiados, que implica no esforço de comercializá-los, ainda que contrarie o padrão mercadológico, e o estímulo à produção, através do anúncio de concursos e editais, não esquecendo de levar em conta que é através do vídeo que se dá hoje a primeira experiência audiovisual.

Reduzido a balcão de negócios atento aos últimos gritos da moda, o festival não dá conta de sua função social, provocando distorções entre os realizadores, tais como o "turismo cinematográfico", que consiste em percorrer o maior número de festivais possível, respondendo às suas "demandas" - piscina do hotel, praias, bares, restaurantes, casas noturnas etc - no horário das mesas de debates e da mostra competitiva. O melhor exemplo vem do VIII Cine Ceará, quando a própria organização do festival esvaziou um

debate previsto com os jovens realizadores, ao levá-los, no mesmo horário, a um agradável passeio ao Beach Park...

Talvez os festivais estejam acertando em cheio ao celebrar, sem querer, o "fim da arte", ao promover o desfile da expressão de subjetividades dos realizadores, sob a crise da representação da realidade. E o pior é que os filmes somatizam esteticamente a falência dos festivais - olhos vendados, botando o rabinho do burro sobre sua incredulidade na comunicação entre os homens. A resultante disso tudo acaba sendo a legitimação da "cultura do prêmio", dentro e fora das telas, através de concorridíssimas cerimônias de premiação dedicadas ao "eleito do ano", seguidas de fartos coquetéis.