

Cinema nacional em transformação

De Mazaropi e Zé do Caixão a Walter Salles e Kleber Mendonça Filho, o Brasil feito e visto pelo cinema constrói seu futuro no audiovisual e lida com desafios de mercado

VICTOR HIDALGO E FLIPE MELLO

Imagine-se se deslocando a um local onde existe uma sala escura, com cadeiras dispostas em fileiras. As pessoas vão sentando nessas poltronas uma a uma, e subitamente uma luz projeta em uma lona fotos sequenciais simulando movimento, enquanto caixas espalhadas pelo recinto emitem sons, músicas e ruídos. Esse é o resultado do trabalho de centenas de mãos humanas para criar uma simulação de realidade acompanhada de narrativa que conhecemos como o cinema, espetáculo que fascina milhões de pessoas por todo o mundo - e que construiu uma trajetória tortuosa e ao mesmo tempo repleta de destaques no mercado brasileiro.

A história do cinema nacional tem início pouco antes do ano de 1900, com a apresentação de alguns curtas-metragens exibidos em uma sala alugada pelo belga Henri Paillie, no estado do Rio de Janeiro, apenas para a elite local. Com o passar dos anos, novas produções cinematográficas foram surgindo, a grande maioria de baixo custo, seja por conta do tipo de

produção, seja pelas condições da época.

"O cinema no Brasil começa praticamente de modo simultâneo com o mundo inteiro, às vezes a gente tem a impressão e a sensação de que aqui as coisas demoram muito pra acontecer, principalmente naquela época. A primeira seção de cinema no mundo foi realizada em dezembro de 1895, no Brasil a primeira sessão ocorreu apenas seis meses depois", diz Celso Sabadin, crítico e professor do curso de Cinema e Audiovisual.

ONDA CRIATIVA

As bases das produções feitas aqui eram voltadas mais para a área do humor, construindo nomes como Mazaropi, Dercy Gonçalves, Oscarito e Chico Any-sio. A fase mais criativa do cinema nacional, que seria conhecida como o Cinema Novo, ocorreu na década de 1960, com diretores como Glauber Rocha - autor de "Deus e o Diabo na Terra do Sol" (1964) e "Terra em Transe" (1967) -, Nelson Pereira Santos, com "Vidas Secas" (1963), e Ruy Guerra, com "Os Fuzis" (1964). A era criativa seria, porém, su-



Realizadores brasileiros enfrentam desafios de mercado e exploram formatos com criatividade

focada em 1964 com o golpe que instaurou a ditadura militar no Brasil. "A arte é um modo constante de reflexão sobre o modo como existimos neste mundo e o cinema não está apartado deste processo. Felizmente, o cinema brasileiro tem uma tradição bastante plural, em muitos casos extrapolando fronteiras e hibridizando gêneros, formatos, convenções e margens. Essa característica antropofágica é nossa maior virtude", alega Caio Lazaneo, mestre e doutor

em Comunicação pela Universidade de São Paulo. Alguns movimentos de retomada do cinema nacional ocorreram após a experiência da ditadura, com ênfase nos anos 1990, quando obras como "Carlota Joaquina, Princesa do Brasil" (1995), de Carla Camurati, "O Que É Isso, Companheiro?" (1996), de Bruno Barreto, e "Central do Brasil" (1998), de Walter Salles, conquistaram espaços em festivais e até indicações ao Oscar, maior prêmio

internacional de cinema. Nos anos 2000, "Cidade de Deus" (2002), de Fernando Meirelles, "Tropa de Elite" (2007), de José Padilha, e a projeção internacional de cineastas como Meirelles mantiveram a tendência de reforço da presença brasileira no mercado. No paralelo, o mercado de horror se fortaleceu com nomes como José Mojica Marins, o Zé do Caixão.

DIFFICULDADES

De acordo com Rafael Aidar, diretor e roteirista das curtas "O pacote" (2013) e "Submarino" (2014), apesar de passarmos por um momento favorável graças à visibilidade das obras nacionais, somada a políticas públicas de fomento ao audiovisual e à Agência Nacional do Cinema (Ancine), vive-se um cenário desafiador para os profissionais da cultura no Brasil. "Ao mesmo tempo que existe uma exposição grande dos filmes produzidos aqui, em festivais e mostras fora do território nacional, os cineastas e produtores sofrem com uma verba muito baixa, poucos patrocinadores e muitos cortes de modo geral."

De maneira análoga ao Cinema Novo, o atual contexto do cinema convive com o desafio de projetar o Brasil representando sua identidade de maneira menos hollywoodiana, fortalecendo as raízes internas do País. "O que a gente tem visto é que aqueles projetos que são emergentes e precisam ir para o mundo de qualquer forma, mesmo sem dinheiro, vão de algum jeito. Hoje, fazer cinema tem sido um ato de resistência", diz Aidar.

Uma das obras emblemáticas dos últimos anos foi "Que horas ela volta?", (2015), de Anna Muylaert, vencedora de prêmios como o Ariel de Melhor Filme Ibero-Americano e indicado ao Satellite Award. No cinema pernambucano, cineastas como Kleber Mendonça Filho, com "O Som ao Redor" (2013) e "Aquarius" (2016), também têm conquistado aclamação em festivais. Como começar a conhecer esse universo? "A produção nacional é muito maior do que a gente imagina, mas acho que, para quem deseja conhecer o cinema brasileiro, é imprescindível familiarizar-se um pouco com o Cinema Novo", sugere Celso Sabadin.

Para conhecer nosso cinema



"Deus e o Diabo na Terra do Sol" (1964, dir. Glauber Rocha)
Mostra a dificuldade da vida no sertão por meio das histórias e vivências de Manuel e sua esposa Rosa.



"Terra em Transe" (1967, dir. Glauber Rocha)
Conta a história de Eldorado, país da América Latina que entra em caos por conta de disputas pelo poder.



"Central do Brasil" (1998, dir. Walter Salles)
Mostra a vida de Dora, que escreve cartas para pessoas analfabetas na estação de trem do Rio de Janeiro.



"Auto da Compadecida" (2000, dir. Guel Arraes)
Sucesso de bilheteria, revela as tramas da vida de dois personagens e sua vida no Nordeste brasileiro.



"Cidade de Deus" (2002, dir. Fernando Meirelles)
Expõe a realidade nua e crua das favelas do Rio de Janeiro por meio da rotina de dois garotos.

FINANCIAMENTO

Leis de fomento dão impulso ao mercado

Políticas públicas possibilitaram dezenas de obras em 26 anos



Equipe de cinema gravando na região central de SP: recursos são escassos

PAULO CLEMENTINO

Por não ter um mercado consolidado de financiamento de produtos audiovisuais, o Brasil tem nas leis de fomento papel importante de suporte a realizadores. Uma das razões para isso é o retorno ainda tímido em termos de público: como exemplo, o filme "Tropa de Elite" foi o longa-metragem brasileiro que bateu recordes de bilheteria, com 11 milhões de telespectadores. Apesar de ser um número expressivo, e um público que não passa de 6% da população do País - e raramente é atingido por outras produções, mesmo que sejam sucesso de crítica nacional e internacional.

O resultado é uma disputa acirrada por espectadores, tornando o investimento privado no cinema para poucos.

"O mercado nacional de audiovisual é um negócio em risco, então você, ao investir nele, dependendo do tipo de obra, dificilmente obterá o retorno da bilheteria", comenta Steven Phil, cineasta e diretor do Instituto de Cinema de São Paulo. Diferentemente do mercado audiovisual americano, em que as produções têm alcance mundial, as produções brasileiras precisam, fundamentalmente, do mercado doméstico. "Por conta disso a gente depende do fomento, porque sem ele não existe cinema, não na quantidade necessária para sustentar um mercado ou uma indústria", afirma Phil.

Além de manter a indústria, as leis de incentivo têm forte papel social e cultural, reforçando os laços de identidade do País. Hoje, elas estão nos três âmbitos do Estado e

abrangem produções audiovisuais: no município de São Paulo, por meio do Programa Municipal de Apoio a Projetos Culturais (ProMAC); no Estado, via Programa de Ação Cultural (PROAC); e, no âmbito federal, a Lei Federal de Incentivo à Cultura - antes conhecida como lei Rouanet - e a do Audiovisual.

FOMENTO INDIRETO

A Lei 8.313 de 1991, assinada pelo então presidente Fernando Collor de Mello, conhecida como lei Rouanet, é específica para se captar e canalizar recursos à cultura. Parte disso vai para as produções cinematográficas. Outra forma de captação de recurso indireto é a lei 8.685, a Lei do Audiovisual, sancionada pelo ex-presidente Itamar Franco. Além de fornecer informações por meio de edital, há também um auxílio

por parte das secretarias Municipal, Estadual e a Especial de Cultura do Governo Federal para se inscrever um projeto.

Phil afirma que o maior problema das leis de fomento é encontrar empresas dispostas a financiar as obras. "Esses recursos não são diretos, eles acabam entrando no projeto de maneira indireta, ou seja, uma vez você aprovado, é preciso captar esse valor junto a pessoas físicas e jurídicas - aí há dificuldade."

FOMENTO DIRETO

Outro mecanismo é o Fundo Setorial do Audiovisual, criado pela Lei nº 11.437, que propõe o apoio financeiro direto a projetos. "De lá para cá, ele tem sido uma das principais fontes de financiamento do audiovisual aqui no Brasil", afirma Gustavo Menezes, produtor audiovisual e professor na Academia Internacional de Cinema. Os valores que vão para o fundo são investidos em obras cinematográficas de forma direta, tendo a Ancine como reguladora.

Combinado à obrigação dos canais pagos de televisão de reservar espaços em sua programação para a produção nacional independente, reflexo da chamada Lei da TV Paga, o PSA dá impulso ao mercado. "Usando desse mecanismo, os canais passaram a financiar obras brasileiras", diz Menezes.

DA MOVIOLA À WEB

Tecnologias fortalecem meios de produção



Novos suportes abrem possibilidades a cineastas

BEATRIZ LOHANA

O cinema viveu mudanças ao longo do século XX e, hoje, passa por uma revolução viabilizada pelo digital. Seu primeiro marco foi a primeira mesa de montagem da marca moviola, composta de dois rolos (um de entrada e um de saída), uma manivela para movimentá-los, uma série de engrenagens por onde passava o filme e um visor que permitia ao montador selecionar, cortar e colar pedaços de filme. Era, então, o princípio da montagem - bastante caro e difícil de executar.

Ao longo das décadas, os recursos de edição foram sendo continuamente aprimorados até chegarmos aos processos de pós-produção atuais - com softwares especializados e possibilidades quase infinitas de geração de efeitos, fuses e combinações sonoras e visuais.

"No aspecto da pós-produção como finalização/efeitos visuais, você tem uma mudança realmente significativa quando existe a inserção da Computer Graphic Imagery (CGI, na sigla em inglês) a partir de "Tron" (1982)", afirma Bernardo Queiroz, doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

(PUC-SP). "Esse quadro se fortalece com a conversão dos processos de produção para ambientes digitais, a partir dos últimos anos do século XX".

Um dos reflexos da tecnologia sobre a narrativa fílmica é o efeito de aceleração do ritmo de cortes nos filmes - mesmo em diretores que nasceram no analógico. "Cortar é mais fácil no computador do que numa moviola", afirma o pesquisador.

FIM DO ARTESANAL?

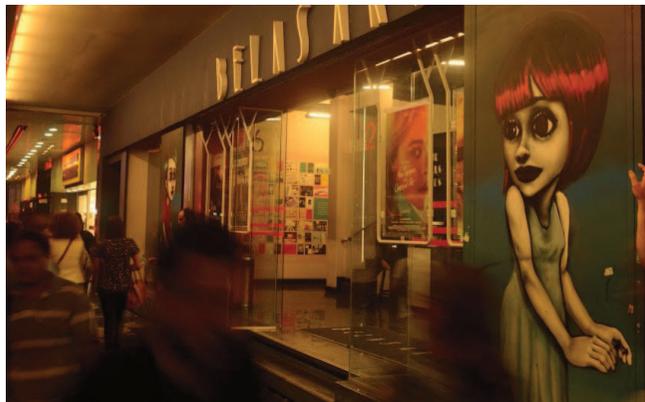
"No cinema na virada do século XIX para o século XX, o que possibilitou sua existência foi a película. A mudança de paradigma tecnológico diz respeito à materialidade da imagem", argumenta Caio Lazaneo, cineasta e professor universitário. Segundo ele, o digital traz outras dinâmicas à pós-produção. "A película passa a ser substituída por um sistema digital, em que as informações deixam de ser átomos, matéria física, e passam a ser bits."

Nicollas Bruno de Matteis, diretor de cena, destaca que isso contribuiu para democratizar o campo da produção. "Antes, os equipamentos eram caros e era limitada a quantidade de pessoas que sabiam de equipamento."

CRISE NO SETOR

Qual o destino do cinema de rua?

Desaparecimento de espaços nas cidades brasileiras preocupa gestores e incomoda fãs de audiovisual



Salas "sobreviventes", como o Belas Artes, lidam com risco diário de fechamento por conta da arrecadação

VIRGINIA BARBARA E CARLOS EDUARDO BLASICH

Nos anos 1950, a capital paulista era cheia de cinemas de rua e a diversão para as pessoas era frequentar as salas, trajando roupas elegantes e tomando cafés nas bombonnières instaladas em suas dependências. Havia praticamente um complexo por bairro – sempre com uma fila do lado de fora. Um dos cinemas mais tradicionais de São Paulo é o Belas Artes, que está fixado no mesmo lugar desde 1952. Porém, em 67 anos de existência e resistência, muita coisa aconteceu, inclusive um incêndio. Recentemente, a Caixa Econômica Federal, atual mantenedora do cinema,

retirou seu apoio financeiro – no início deste mês, porém, uma marca de cerveja anunciou que irá patrocinar o espaço. Asidas e vindas com o Belas Artes, que já ficou fechado nos anos 2010, reflete o cenário dos cinemas de rua da capital. Proprietários lidam com o alto preço dos alugueis e impostos pesados. Gerente do Belas Artes, Sabrina Calda diz que o principal motivo da crise está na arrecadação. “Nós estamos sozinhos. No cinema de shopping eles têm lojas ali do lado, o aluguel deles é menor porque as pessoas vão ao cinema, depois para a loja e, como uma forma de incentivo, o aluguel é mais baixo. No cinema de rua, todos os

gastos você tem que pagar por conta própria.” De acordo com Calda, o público frequentador de cinemas de rua tem perfil diferente. “É um pessoal que é ligado à arte em geral, gosta de cinema de raiz”, alega. O perfil do consumidor mudou bastante nos últimos anos. Prova disso é que a Agência Nacional de Cinema (Ancine) fez uma pesquisa entre 2011 e 2017 e notou uma diminuição de 2% nas salas de exibição, que foram de 350 para 344. O processo de digitalização, com as plataformas de streaming, é um importante fator de influência (leia mais na pág. 10).

QUEM SÃO? ONDE ESTÃO?

A maioria dos cinemas de rua da capital paulista se

concentra hoje na área central, mas, no passado, havia projetos na periferia – caso do Cine Lapenna, que ficava em São Miguel Paulista. Depois de desmontado, o Lapenna deu lugar a uma igreja evangélica. A apoiadora, sentada Nilza Joaquim da Silva, 69 anos, que nasceu e cresceu no bairro, tem memórias sobre a sala. “O primeiro filme que me chocou mesmo, que eu gostei, foi o ‘Ben-Hur’ (1959). Eu usava um vestido azul, com laço. Era chique, tinha pipoca na recepção e tinha fila”, conta. A conveniência de uma das vantagens desse tipo de espaço. “É chato, né? Era o único divertimento, tendo aqui no bairro era mais próximo e tem muita gente que não pode ir ao shopping.”

OLHAR ATENTO

Crítica dá vida à sétima arte e permite sua renovação

GISELE MAGNO E ARTHUR ARAÚJO

“Quase todo crítico de cinema tem sua definição particular daquilo que faz. Uma espécie de certeza de bolso, uma crença íntima para uso próprio”. Com essa frase, o crítico Luiz Zanin, do jornal O Estado de São Paulo, resume que a crítica é escrita primeiramente para o próprio autor: com base em seu conhecimento adquirido, assiste a um filme e une a fundamentação teórica com o material visto. Nasce, assim, a crítica – instrumento para aprimorar a produção, contribuir com a formação de espectadores e pensar –, uma arte cuja vida depende de reflexão permanente.

A criação da crítica vem da junção de dois processos, segundo o professor e pesquisador César Zamberlan. “O primeiro é o processo do crítico e o segundo é o objeto da crítica, no caso, o filme ou algum projeto audiovisual. Tudo é baseado no olhar, no olhar do crítico para o objeto de estudo que pode abrir as janelas da interpretação.”

Assim, a aquisição do repertório por meio de filmes, livros e trabalhos de outros críticos vem de uma dedicação de anos, complementada pela análise do que um filme entrega. “É mais do que gostar ou não, é analisar detalhes, música, atuação e referências, é quando todos aqueles anos de estudo vêm à tona para enriquecer o leitor, dar margens à interpretação, ajudar o outro a criar asas”, argumenta o docente.

Sobre a relação entre público e crítica, a interdependência é a regra. O público



César Zamberlan, docente

não influencia quem escreve, mas aquele que escreve pode influenciá-lo. “A produção é feita pensando naquele que vai lê-la, entretanto, a influência do crítico no público é menor hoje do que no século passado, afinal ninguém vai deixar de ver um filme porque um crítico não gostou, o máximo que pode ocorrer é o leitor não concordar”, diz Zamberlan.

Hoje, a profusão de sites, canais de vídeos e blogs voltados à análise de produtos audiovisuais oferece opções diversas ao público. No Brasil, o Omelete é um site que contém críticas principalmente da cultura pop e nerd, normalmente escritas de uma maneira mais simples, sem termos técnicos. Já os jornais e revistas da imprensa tradicional carregam grandes nomes da crítica e têm longo histórico – abrangem não só o cinema como também os produtos de televisão, teatro, gastronomia e artes. Entre os grandes nomes da crítica de cinema do País estão Arnaldo Bloch, Isabela Boscov e Luiz Carlos Marten.

CINEMA E AUDIOVISUAL

Experiência na universidade garante olhar completo para o cinema

Formação superior na área ganha força no meio acadêmico e profissionaliza mercado



Cursos de Cinema têm conquistado espaço em instituições públicas e privadas

KAROLYI ANDRADE E LAVINIA SANTOS

Cineastas são muito famosos pelo que fazem, mas o caminho para chegar aos aplausos com base em uma graduação é cheio de desafios. São poucas as instituições de ensino superior que oferecem graduação em Cinema. A maior parte dos cursos

oferecidos é em forma de bacharelado, mas também é possível encontrar cursos de licenciatura em Cinema ou Audiovisual, com duração média de quatro anos.

O intuito da faculdade é capacitar os futuros profissionais a realizar produções cinematográficas, combinando teoria, prática, rotei-

riação, gestão, produção e crítica em diversos formatos, com uma visão que vai além da direção ou da elaboração de roteiros. Embora não sejam numerosas as opções de bacharelado em Cinema no Brasil, o curso é oferecido por algumas universidades públicas, como as federais de Santa Catarina,

ALÉM DA GRANDE TELA

Embora o mercado de trabalho do cineasta seja lembrado pelas grandes

salas epremações, é na TV que o profissional encontra mais oportunidades de emprego.

“Meu primeiro estágio foi em TV, em uma emissora fechada. Comecei fazendo relatórios de audiência e hoje estou escrevendo um projeto de série. Sinto que na TV existe um leque maior de oportunidades”, opina Caio Andrade, cineasta e dono da Arroz Doce Produções. Durante a graduação de Cinema, os estudantes possuem matérias específicas sobre economia – caso da grade curricular da São Judas, que inclui conteúdos sobre captação de recursos e empreendedorismo. “O profissional da área precisa estar ca-

pacitado não apenas para criar, mas também para implantar e gerenciar projetos com viabilidade de execução e meios de acesso a financiamentos”, diz Cesar Zamberlan, professor do curso de Cinema e Audiovisual.

Outro setor que está em alta é a produção de vídeos corporativos. Nessa área, o cineasta atua na roteirização, filmagem e edição, produção e finalização de vídeos ou filmes de curta duração. No entanto, em espaços como esses, a questão da diversidade ainda é uma barreira.

“As instituições de poder e privilégio são fechadas para pessoas elitizadas; o negro, quando conquista reconhecimento, valoriza sua identidade”, conclui Simas, que traz a cultura da sua ancestralidade negra aos seus projetos.

CINEMA EM PAUTA

Cineclubes estimulam crítica, debate e formação de público

GRACIELA MILANTONI E ELOISA ROBEIRO

Nos últimos anos, exibições de filmes nas universidades se tornaram cada vez mais populares. Os cineclubes existem há mais de cem anos no Brasil, popularizados a partir de 1928, com a criação do Chaplin Club, no Rio de Janeiro; nascem com o objetivo de levar arte para a população por meio de obras cinematográficas e, cada vez mais, contribuem para a formação do público espectador.

Os projetos são sempre

democráticos, sem fins lucrativos e visam estimular outras pessoas a assistir, apreciar e discutir sobre cinema para além dos circuitos comerciais. “A proposta principal de todo cineclubes é ser um espaço democrático O cidadão tem a oportunidade de aprimorar seus conhecimentos e desenvolver seu pensamento crítico”, conta José Braz Mania, responsável pelo projeto do Cineclubes da USP, no campus da Universidade de São Paulo em São Carlos.

Segundo ele, o impulso

de iniciar o projeto veio do Centro de Divulgação Científica e Cultural da USP (CDCC). “O cineclubes trabalha para divulgar o cinema mundial à comunidade são-carlense desde 1981”, destaca.

O financiamento é feito por colaboradores – que fazem doações de filmes. Os estudantes participantes são selecionados por meio de monitoria remunerada pela própria USP ou como bolsistas, por meio do Programa Unificado de Bolsas de Estudos para Apoio e Formação de

Estudantes de Graduação (PUB-USP).

O espaço de pesquisa e crítica é aberto ao público em geral, porém sempre seguindo as regras da Classificação Indicativa do Ministério da Justiça. Hoje, diz José Braz Mania, os cineclubistas vivem dificuldades por sua natureza independente e pela pouca adesão de pessoas de fora do mundo audiovisual.

Os cineclubes também existem nas instituições de ensino privadas. No Centro Universitário FIAM-



Cineclubes da USP é organizado no Centro de Divulgação Científica e Cultural, em São Carlos (SP)

-FAAM, a Cinemateca é conduzida por iniciativa dos alunos de Rádio e TV, com exibição e debate de filmes. “Entre os benefícios estão o estímulo à cultura

e o aumento do conhecimento cultural dos alunos, além de se proporcionar mais referências de obras”, conta a professora da instituição Mayara Luma.