

Um tal de jovem cinema paulista

Lina de Albuquerque

SÃO PAULO — Anjos da noite pousou ontem nas telas cariocas. Muito provavelmente o prezado leitor ouviu alguém agregar seu diretor, Wilson Barros, laureado no último Festival de Gramado, a um tal de "jovem cinema paulista". Tal corrente, se assim pode ser chamada, prima sobretudo por não agrupar seus membros em torno d'alguma estética.

Muito pelo contrário: quase nada há em comum entre Barros, Chico Botelho (Cidade Oculta), André Klotzel (Marvada carne, exibido hoje no Festival de Tóquio), Sérgio Toledo (Vera), Roberto Gervitz (Feliz ano velho, inédito), Augusto Sevá (A caminho das índias) e outros, que despontam tanto no longa quanto no curta-metragem.

Nada a não ser o fato de a maioria já ter experimentado diversas áreas da atividade cinematográfica antes de ter encarado a direção. Talvez por isso mesmo seus produtos são constantemente elogiados pelo ótimo acabamento técnico.

— O novo cinema paulista é mais um grupo ligado à produção do que a correntes estéticas ou ideológicas — explica Wilson Barros. — Todos nós passamos por uma experiência de luta política na Apaci (Associação Paulista de Cineastas), e, mais do que trabalho criativo, discutimos formas de produção.

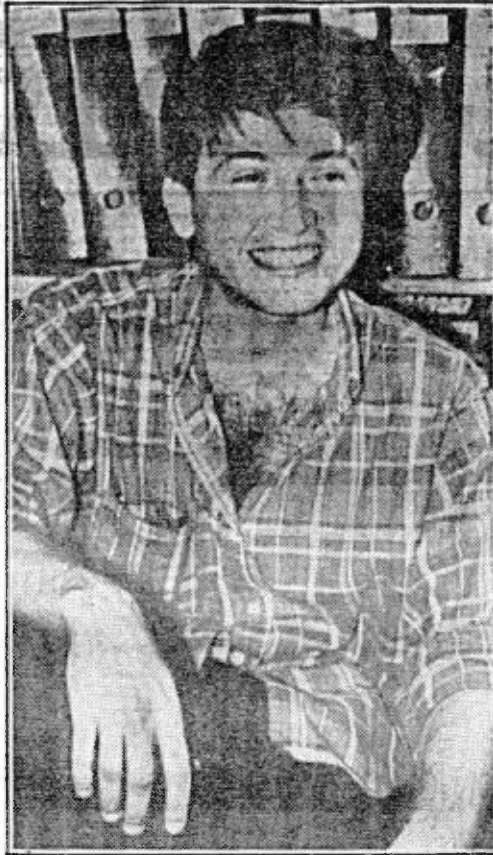
Se há alguma afinidade entre ele e os demais? Barros aponta a urbanidade — apesar da divertida caipirice de Marvada carne. Mas, acima de tudo, detecta "um retorno à busca autoral, conciliando-a porém com um produto popular".

— Acho que somos os primeiros a ter uma consciência nítida de que o cinema é uma indústria cultural. Não abdicamos do autoral, mas não esquecemos o público — afirma.

Ficou a lição do Cinema Novo, "um ciclo que se encerrou em si mesmo", no qual filmes ditos revolucionários não encontraram seu público: "operários, migrantes não viram os filmes que os representavam", observa. Para Barros, a lucidez hoje encaminha a luta para um trabalho de base. Seu Anjos da noite, premiado num concurso de roteiros da Embrafilme, foi financiado pelo Estado, premiado em festival e exaltado pela crítica. No entanto, seu segundo filme é uma incógnita.

— O grande trabalho da Embrafilme seria formar uma indústria de base, o que ainda não ocorreu — opina. — Ninguém tem garantia de um filme seguinte, o que cria uma insegurança terrível. É uma batalha louca. Ao mesmo tempo em que sou contra o paternalismo do Estado, sei que sem ele o cinema não sobrevive.

Já que na época em que a maior parte dessa moçada (que por sinal já nem é tão jovem assim) terminava o curso de Cinema da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP, sob o exigente nacionalismo do mestre Paulo Emilio Salles Gomes, o mercado estava ocupado pelo Cinema Novo, a alternativa



Joel Pizzini (acima) é o caçula da turma, que tem em Wilson Barros (D) um de seus nomes em maior evidência



Adilson Ruiz: como outros cineastas paulistas, rompeu por volta de 79 com a obrigação de fazer cinema militante



foi explorar outros setores da sétima arte ou sair pelas ruas da delirante paulicéia — como fizeram Hermano Pena (Sargento Getúlio) e Adilson Ruiz (Infinita tropicalia) — dirigindo curtas sobre a condição do povo, tarefa hoje considerada fácil, porque, como diz o campineiro Augusto Sevá, "a miséria andava por toda parte".

Com o curta Pau pra toda obra, o jovem Sevá, então estudante da ECA, ganhava em 1976 o prêmio do concurso promovido pelo JORNAL DO BRASIL e pela Aliança Francesa. Já Adilson Ruiz, presidente da seção paulista da Associação Brasileira de Documentários e professor de Cinema da Unicamp, lembra que naquela época muitos estudantes da ECA, como ele, se sentiam obrigados a fazer cinema militante, também chamado "de rua".

Como outros cineastas paulistas, Ruiz encerrou este ciclo por volta de 1979, ao mesmo tempo em que recebia o convite para ser assistente de direção em O homem que virou suco, de João Batista de Andrade, e outro contemporâneo mais novo, Roberto Gervitz, o Prêmio Especial para jovens realizadores do Festival Internacional de Leipzig, Alemanha Oriental, com Braços cruzados.

Aliás, desde 1983, Gervitz, 29 anos, começou a batalhar recursos para a adaptação do livro Feliz ano velho, de seu colega do Colégio Santa Cruz, Marcelo Rubens Paiva. Produzido pela Tatu Filmes, de Cláudio Kahns, o filme tem Marcos Breda, Malu Mader, Marco Nanini e Eva Wilma no elenco e está há dez meses em fase de montagem — Gervitz prevê sua estréia somente para o início do próximo ano.

Apesar da juventude, a estréia de Gervitz na ficção só se dá depois de um longo trabalho em outras posições da equipe cinematográfica. Chico Botelho, 38, presença marcante na fotografia de filmes de Roberto Santos, Nelson Pereira dos Santos e João Baptista de Andrade, acredita que há mais vantagens do que desvantagens nessa chegada tardia na direção:

— Por termos participado de outras categorias da elaboração de um filme, aprendemos a desmitificar o trabalho do diretor e criamos um modelo de produção de baixo custo, tecnicamente bem acabado.

O profissionalismo, também diagnosticado por Gervitz, permite a estréia do caçula Joel Pizzini, 26, que, embora curitibano, con-

cebeu em ares paulistas o projeto do curta O inviável anonimato do caramujo-flor, sobre o itinerário do escritor e poeta Manoel Barros — onde conseguiu reunir a fina flor dos intérpretes da alma sul-mato-grossense: Ney Matogrosso, Rubens Corrêa, Tetê Espíndola, Almir Sater e Ney Latorraca.

Obrigatoriamente às voltas com a Embrafilme, os novos cineastas paulistas são unânimes em afirmar que o financiamento oficial não representa nada mais do que uma forma de suprir a ausência de um mercado cinematográfico organizado.

— Enquanto da televisão o Estado se preocupou em investir dinheiro para a existência de um público, no cinema fez o oposto: com uma política paternalista, garante parte do financiamento sem se preocupar com os esquemas posteriores de circulação e distribuição — diagnostica Chico Botelho.

O custo de seu Cidade oculta chegou perto de 200 mil dólares, 60 dos quais cobertos pela Embrafilme. Além dela, a Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo também participa com o fornecimento médio de 200 latas de negativos (equivalente a CZ\$ 2 milhões) — e os jovens cineastas ainda se voltam para os investimentos privados: Nos casos de Gervitz e Sevá (este último filmando há ano e meio o longa Real desejo), cujas produções estão previstas em torno de 600 e 400 mil dólares, respectivamente — a Embrafilme investiu cerca de 50% do total. Para eles, porém, a participação do Estado não deve ser voltada exclusivamente para o investimento inicial. Gervitz é até contundente:

— Ou criamos uma política para o desenvolvimento do setor como um todo, ou extinguiamos de vez o cinema nacional.

Sevá vai ainda mais longe. Sugere que a reserva de mercado para o cinema nacional deve ser invertida (do atual um terço dos filmes exibidos para dois terços), algo que Adilson Ruiz julga mera utopia, "pois já estaria ótimo se conseguíssemos preencher com qualidade a atual proporção".

Enquanto elabora o roteiro de seu próximo filme (Sonho de verão, "um parente mais iluminado do Cidade oculta") junto com o parceiro, o compositor Arrigo Barnabé, Chico Botelho reflete sobre o risco do cinema continuar a existir sem uma política de organização de mercado:

— O público reage mal ao que não conhece, ou seja, ao cinema nacional.