

POR UM CINEMA BRASILEIRO DE GÊNERO

Gênero x autor

O desprestígio da pornochanchada oculta o desprezo nacional pelo cinema de gênero. Esse desprezo tem origens na versão brasileira da teoria do cinema de autor. O autor foi identificado com o diretor, que necessariamente dever fazer uma obra artesanal em oposição ao cinema industrial. Segundo Glauber Rocha *"a missão única dos autores brasileiros será lutar contra a indústria, antes que ela se consolide em bases mais profundas"*.¹

Essa teoria foi reinventada pelo Cinema Novo como estratégia política momentânea de contraposição à chanchada e à Vera Cruz. Poucos anos depois foi abandonada e, já em 1968, autores do Cinema Novo falavam claramente da constituição de uma indústria e flertavam com o cinema de gênero.²

No entanto, mesmo abandonada na prática dos realizadores, essa teoria continuou norteando os estudos sobre cinema em todo o mundo, inclusive no Brasil.

Definição e função do gênero

Mas afinal de contas o que é o gênero cinematográfico?

Para Turner, gênero *"é um sistema de códigos, convenções e estilos visuais que possibilita ao público determinar rapidamente, e com alguma complexidade, o tipo de narrativa a que está assistindo"*.³

Na verdade, a melhor definição de um determinado gênero é aquela dada pelo público. Para Tudor: *"gênero é o que nós achamos coletivamente que seja"*. O gênero não passa de uma forma de contrato que o realizador estabelece com o público, que, ao assistir ao filme, espera ter satisfeito alguma vontade sua.⁴

Importância do gênero

É por isso que, nesse momento de reafirmação de nosso cinema, é vital que o cinema brasileiro volte a pensar num cinema de gênero. Apenas no momento que em que o cinema brasileiro tiver gêneros estáveis comercialmente (como foi a pornochanchada nos anos 70 e a chanchada nos 50) é que

nosso cinema garantirá a continuidade necessária para sua consolidação. São os gêneros que estabelecem um acordo entre realizador e o público; e através desse acordo, uma relação estável e continuada é fixada.

Infelizmente, os atuais sucessos do cinema brasileiro não tiveram continuidade. Os únicos gêneros que começam a se consolidar são o filme infantil e o filme histórico. Apenas para citar um exemplo, um sucesso como Pequeno Dicionário Amoroso, que recriou a comédia romântica televisiva, não teve a continuidade merecida.

Como nasce um gênero?

Os gêneros são mutáveis historicamente.⁵ Na análise da pornochanchada é interessante observar a primeira fase carioca, que inventou o gênero com filmes bem cuidados esteticamente, tanto no roteiro quanto na direção. Esses filmes fizeram tanto sucesso que possibilitaram o surgimento de um filão comercial explorado por produtores como David Cardoso, Roberto Mauro e Fauze Mansur. Nessa segunda fase, a produção passa a São Paulo e se afasta das características dos primeiros filmes, tendo uma produção mais rápida e descuidada e maior apelo erótico.

Dentro dos gêneros, é comum surgir subgêneros que, dependendo do sucesso, podem constituir novos gêneros. *Os Embalos de Ipanema* é um caso típico. Foi lançado como pornochanchada, mas pode ser considerado o primeiro filme do gênero *surf* (que resultou no sucesso de *Menino do Rio*, no cinema, e no seriado televisivo *Armação Ilimitada*).

Criatividade em gêneros

A crítica tradicional ao gênero enfatiza o fato de ele limitar a criatividade do autor. O que essa crítica desconsidera é a criatividade necessária para a invenção de um gênero. Pois, se os gêneros não são formas fixas, mas sim formas mutáveis, é possível inventá-los. Em *O Cangaceiro*, por exemplo, Lima Barreto inventou o gênero "cangaço", imenso filão da indústria do cinema brasileiro. Calmon avançou na pornochanchada e criou o gênero *surf*.

O Brasil está cheio de gêneros a serem inventados, e apenas com a sua invenção renascerá o cinema nacional. Os tradi-

cionais gêneros americanos foram criados para eles e nem sempre é possível copiá-los.

Criando novos públicos

Por fim, é importante perceber que, ao criar um gênero, o cineasta também percebe a existência de um determinado público⁶, certa parcela da população unida por gostos em comum. Na verdade, o gênero deve surgir da demanda de determinado público⁷. O Brasil tem uma diversidade cultural imensa e uma série de públicos que não estão representados no cinema brasileiro atual. O melhor exemplo ainda é o público dos amantes do futebol, tema pouquíssimo explorado em nosso cinema. Além deles há o público *cowboy*, o público homoerótico, os *clubbers*, o público universitário, os pagodeiros, os *rappers*, etc... Cada um desses públicos é uma subcultura específica, com gostos e valores próprios e sedenta de formas ficcionais que a representem. Para cada um desses públicos é possível inventar um gênero que os represente⁸.

Conclusão:

redefinindo o papel do artista

Começar a pensar o cinema brasileiro em termos de gênero e perceber a criatividade artística na invenção de um gênero é reconstruir a própria noção de artista e de cineasta brasileiro. O artista deixa de ser simplesmente um criador de um produto que expresse seu "eu interior", sem contexto cultural determinado, e passa a ser a pessoa que, através da arte, responde às demandas de determinado público. O artista abandona o egocentrismo e passa a colocar o público em primeiro lugar. E isso hoje é essencial. O cinema brasileiro não pode mais permanecer preso a uma concepção de arte restrita à idéia da autoria e, ainda, permanecer preso a uma idéia de autor idealista, à idéia de um artista que existe sem contexto social.⁹

Mas, como veremos a seguir, há várias formas de se trabalhar com os gêneros. E o que pode parecer mais estranho: é possível fazer gênero de autor, seguir algumas regras e manter a originalidade.

¹ Rocha, Glauber. – citado em Bernardet, Jean Claude: *O Autor no Cinema*. Jean Claude faz um livro essencial que analisa a trajetória da idéia do cinema de autor. Ela mostra como a idéia já existia na crítica francesa dos *Cahiers du Cinema* e como ela foi retrabalhada pelo Cinema Novo.

² Caso de *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, que revitalizada a chanchada clássica. Mais informações no artigo Pornochanchada de autor.

³ Turner, Graene. *O cinema como prática social*. Op. cit. p. 88.

⁴ A DEFINIÇÃO DE GÊNERO NA PRÁTICA. Conscientes de que o gênero do filme é definido pelo público, as distribuidoras e locadoras de vídeo criam novos gêneros de acordo com a segmentação do público. Surgiram assim gêneros à primeira vista estranhos, como o filme de arte e o filme nacional. O tino comercial dos distribuidores percebeu que o filme de arte atende a um público específico que procura filmes com um maior refinamento estético e uma certa originalidade (geralmente visual) na obra. O gênero "nacional" é outro gênero que fica restrito a uma estante pequena, cujo público-alvo é composto basicamente por pesquisadores de cinema, editores de revista e, eventualmente, seus poucos leitores. Para o público brasileiro não interesse se o filme nacional é uma comédia que irá diverti-lo ou um drama que era emocioná-lo; para ele ser nacional é a principal característica do filme, que é alugado por um sentimento próximo à obrigação cívica nacionalista. Já era hora de o cinema nacional deixar de ser um gênero e criar novos gêneros.

⁵ Mauro Baptista, em *Notas sobre os gêneros cinematográficos*, revista *Cinemais*, faz uma completa revisão das definições de gênero na história da teoria do cinema. A conclusão do artigo é a necessidade de enfatizar os estudos dos anos 90, que encaram o gênero com processo mutável. "Os gêneros se formam e mudam a partir da inter-relação entre os cineastas, a crítica e a indústria".

⁶ O público é definido aqui como uma parcela da população que compartilha de determinados gostos. É comum o público extrapolar os tradicionais limites de classe, sexo, origem regional, etc... O público de um filme de futebol pode ser da classe baixa à alta, do sexo masculino ou feminino, de qualquer região do país e de várias do estrangeiro. Isso é importante para entendermos que existem vários públicos, e não um único público. O cinema americano já tem seu público. O cinema brasileiro deve descobrir os seus próprios públicos.

⁷ CINEMA X FILME - Gustavo Dahl tem uma definição de cinema que acho ótima e que se encaixa bem aqui: "Cinema é o diálogo do filme com seu público". É interessante a separação entre cinema e filme: filme é a obra na película; o ci-

nema só se concretiza no evento cultural da projeção, quando o filme entra em diálogo com o público. O Brasil hoje só produz filmes, precisamos de cinema.

⁸ PÚBLICO X PÚBLICOS: Paulo Emilio Salles Gomes é o pensador que melhor equacionou essa diversidade de públicos do cinema brasileiro. Em *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*, ele afirma: “O leque extremamente variado de produtos que o cinema nacional propõe ao mercado, confirma sua vocação para exprimir e satisfazer a complexa gradação de nossa cultura. Se a chanchada e, parcialmente, o melodrama foram aspirados pela televisão, o filme caipira não perdeu seu vigor nas cidades grandes e pequenas. Estas últimas alentam dramas e comédias associadas a cantores sertanejos e outros filmes sentimentais de diversa natureza que percorrem quase despercebidos os mercados mais densos”.

O discurso dominante no Renascimento do Cinema Brasileiro defendia a necessidade de nosso cinema encontrar o público. No entanto, poucos realizadores perceberam a possibilidade de achar públicos diferentes do tradicional público dos cinemas culturais ou, quando muito, do público do *Shopping*. Essa restrição da definição de público impôs ao nosso cinema uma ditadura do divertimento e uma total falta de diversidade estética. Mais correto seria dizer que o cinema brasileiro precisa alcançar seus públicos, e que cada filme deve atingir seu público alvo. No momento em que o cineasta brasileiro entender que existe público além do *shopping* ele imediatamente abrirá novas possibilidades de realização estética.

Outra confusão comum é entre público e mercado. O mercado é composto pelo público que paga ingresso. Mas, dependendo do projeto, é possível (e desejável) que parcela do público não pague ingresso. O filme *Milagre em Juazeiro* foi o mais recente exemplo: atingiu um grande público de romeiros, em Juazeiro, que não pagou ingresso, mas constituiu um evento cultural da maior importância. Todos os filmes devem atingir o seu público-alvo, mas nem todos os filmes precisam atingir o mercado (apesar de a maior parte dos filmes precisar).

⁹ Para Alexander Kluge, “O cinema de autor é insuficiente porque interpõe entre o público e os filmes o amor-próprio do realizador”.

