

Curta-metragem

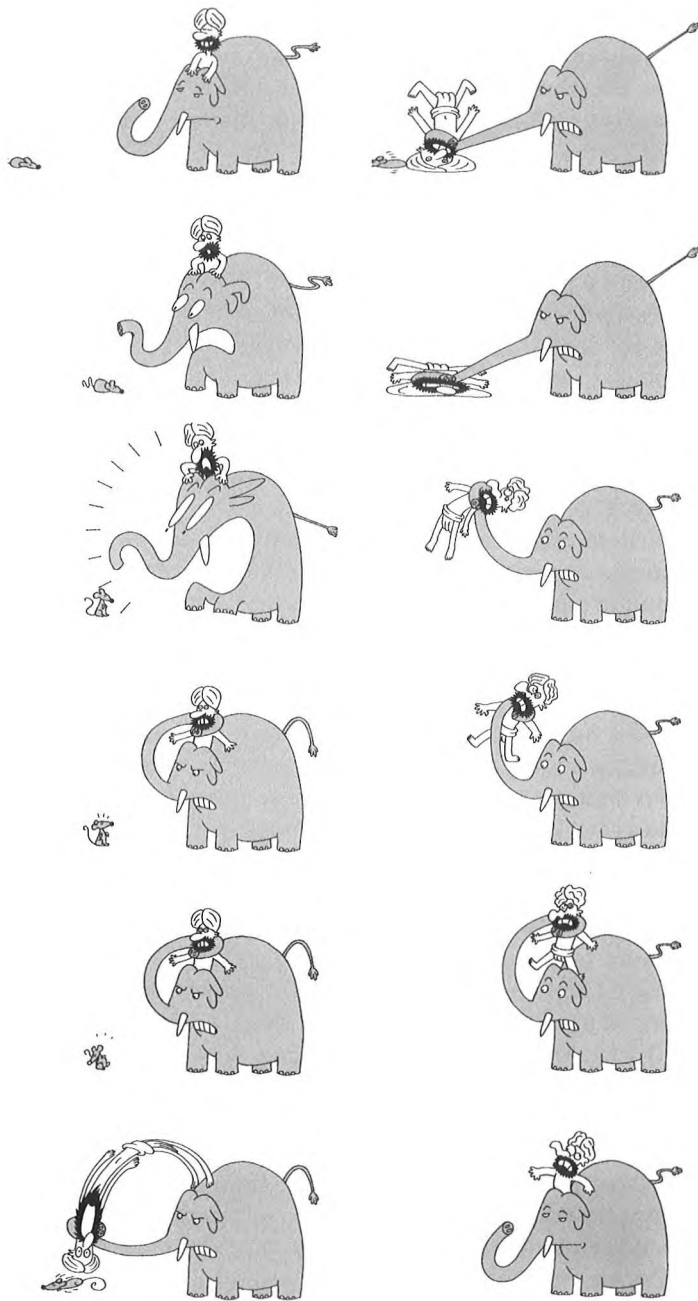
cearense

(a exceção e a regra)

**“No familiar, descubram o insólito.
No cotidiano, desvelem o
inexplicável”
(Brecht)**

O cinema cearense hoje faz incursões mais ou menos freqüentes no terreno do longa-metragem. Mas permanece essencialmente curta-metragista, com ênfase no documentarismo. Com raras exceções, até fins dos anos 80, não se via em Fortaleza maiores possibilidades do audiovisual ser exercido profissionalmente fora da propaganda ou da televisão. Por certo, tirando-se o Centro-Sul do país, nossa realidade deveria ser bem próxima à de outros Estados. Poderia-se imaginar a presença de um gosto mais livremente experimental entre os realizadores. Digo experimental no sentido amplo da palavra, não necessariamente no tratamento de pesquisas formais à maneira das vanguardas históricas. Embora pontuasse, aqui e ali, alguma animação sob influência de Norman McLaren, aquilo não se configurou, salvo exceções.

Nos anos 80, quando a onda superoitista deu lugar ao suporte magnético, de custos mais baixos, não se percebeu grandes alterações temáticas e estéticas. Poderia-se gastar mais material para registro de imagens e dispor de novas possibilidades plásticas próprias desse suporte. Mas novas aberturas audiovisuais, mais ousadas, não se configuraram. E isso continuou pela década seguinte, inclusive já com a disseminação da computação gráfica. Os anos 90 foram aqueles em que cultivou-se a idéia de um “pólo industrial” de cinema e vídeo no Ceará. Voltou-se a trabalhar mais continuamente com película fotográfica, com o amparo de verbas de lei estadual. Creio que o desejo de se exercitar em cinema veio tolher um pouco a liberdade. Preferiu-se investir em modelos expressivos já consagrados, que serviram de base a temas de abordagem e conceitos também já testados e aceitos.



Tomemos como ponto de discussão a persistência temática de tantos filmes e vídeos cearenses, desde longa data: a cultura popular, com cenário rural, mas também desdobrada na realidade de um grande centro urbano como Fortaleza (marcado pela mentalidade atávica, apesar do verniz modernizador, que só em “plano geral” camufla as misérias cotidianas). Nota-se que, apesar de outras possibilidades temáticas, que sempre pontuaram essa produção, não houve indício de declínio de filmes sobre aquele amplo universo, sinal de que o assunto permanece legítimo e necessário.

Entender essa realidade, nela intervindo, seria a meta. Mas tal intenção, por mais louvável que seja, quando atrelada a *um modo de mostrar* exaurido, tende a cair na mera ilustração de uma visão de mundo já sedimentada. A interferência do autor torna-se inócua, fechada em si mesma. Estamos aí nos tempos dos filmes de observação dos Lumière, acrescidos de cores e falas, estas invariavelmente de ordem etnográfica: aqui um cantador de feira, ali um vaqueiro na pega do boi ou um artesão com seus produtos. O mundo parece imutável. Nós temos as câmeras e, por trás delas, nossa visão de classe, nossa cultura particular que procura incorporar também a bela e “pura” cultura do *outro*, posicionado frente à máquina.

Seja no filme de feição antropológica ou ainda de denúncia social, é o mundo dos oprimidos ou excluídos, como alguns preferem chamar, que se presta a esse *resgate* audiovisual a perpetuar algo em suposta via de desaparecimento; algo representativo de um período pré-industrial, que idealizamos como mais equilibrado e justo. Faz-se então um preventivo “tombamento” audiovisual. Claro que, aqui, contamos com as providenciais exceções, entre as quais destaca *Chico do Barro – Artista do Terceiro Mundo*, de Otávio Pedro. É um filme desmistificador no que diz e como diz.

Outro dado a ser ainda considerado refere-se diretamente à forma. Se a cultura popular constitui vertente tão forte nessa cinevideografia, todas as suas ricas possibilidades plásticas (xilogravura, cerâmica, renda etc) não mereceram o devido estudo que implicaria numa fonte inspiradora de imagens. E isso seria de particular interesse aos diretores de animação (em 1991, Reneude Andrade explorou, no filme *Corareia*, pela primeira vez, os efeitos possíveis dos desenhos das típicas garrafinhas de areia).

Entender os processos e as tramas criativas que envolvem aquelas construções artísticas populares não seria apenas um recurso formalista, porém um meio de entender mais profundamente (no imaginário inconsciente) essa realidade.

Essa busca experimental poderia também se desdobrar na pesquisa sonora. Intensificando a ambiência rural predominante nas animações *Campo Branco* (Telmo Carvalho) e *O Nordeste e o Toque de sua Lamparina* (Ítalo Maia), ou no documentário *Uma Nação de Gente* (Tibico Brasil e Margarita Hernandez), a trilha musical também adere a um modelo *típico* regional. Isto resulta num pano-de-fundo que preenche os sentidos do espectador de modo a entorpecê-lo. Não se trata de julgar o valor intrínseco da música, mas de sua relação com o específico cinematográfico.

A paisagem sertaneja ainda é vista em recentes curtas ficcionais. Está no cômico cordelístico *Auto de Leidiana* (Rosemberg Cariry) ou no trágico *Durvalina* (Francis Vale), este baseado em conto de Moreira Campos (raro autor cearense a ter obra adaptada à tela, questão que merece reflexão). Mas o sertão visita o mar no documentário *Pedro Oliveira* (Cariry), sobre um rabequeiro, que tem tratamento mítico. É o inverso de *Chico do Barro*, materialista, onde o artista popular vem a Fortaleza para mendigar. Na mesma cidade, em *O Herói do Sertão* (Iziane Mascarenhas), um vaqueiro instala-se em museu que expõe coisas típicas de seu cotidiano rural, mas o homem de lá é expulso.

A recorrência à cultura popular, ao contraste cidade-campo etc, poderia ser o objeto de uma necessária reflexão, já que não entendemos e nem discutimos bem o que aqui produzimos, quais as linhas definidoras, formal e conteudisticamente, dessa produção. Então, apesar da eventual qualidade artesanal de alguns filmes, as possibilidades de avanço criativo são limitadas. Mantendo-se fórmulas narrativas que já não surpreendem, sacrifica-se o discurso, o que nos faz indagar: o que o audiovisual cearense tem a declarar, de fato, a propósito dos temas abordados, que visão de mundo e que papel social se espera de nossos realizadores?

Firmino Holanda
crítico, pesquisador e professor
da Universidade Federal do Ceará