

Diversão&Arte

Diretores e produtores discutem os impasses para a produção nacional, apesar da presença vitoriosa em festivais internacionais

» RICARDO DAEHN

“Em Pernambuco, somos um exemplo vivo, como em outras cinematografias de alguns estados, de que, se houver um investimento público em cinema, existem produções, obras, que ‘chegam lá’”, observa o cineasta Marcelo Lordello, durante uma discussão, no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, sobre a prosperidade atrelada ao sucesso do filme *O agente secreto*, produção da qual ele tomou parte. Na base da comunidade e da aglutinação de talentos, junto com consistentes ciclos de produção do *Super 8 mm* e de núcleos na retomada, em meados dos anos 1990, foi impulsionada a expansão das artes — “os nossos produtores culturais estão imersos num caldo e a nossa geração sempre se ajudou: há o que a gente chama cinema de brodagem — um auxilia o outro, assumindo diferentes funções para fazer filmes. Fora isso, tivemos a questão da política cultural no estado, com gestões que pensavam a economia da cultura e do audiovisual, como algo muito importante. Em meados de 2000, o edital do Funcultura (Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura) veio a ser modelo para o país, na construção de diálogo e de modulação de verbas para filmes”. A solidez do destino de Kleber Mendonça Filho, da produtora Emilie Lesclaux e de Gabriel Mascaro (pernambucano à frente de *O último azul*), nomes, agora, de estatura internacional, serve de estímulo para a ferramenta de desenvolvimento econômico, cultural e social, encerrada pela ação do cinema. Num debate, proposto pelo **Correio**, profissionais de cinema trataram de ajustes na formação, impulso de empregos, constituição de fundos e de editais, resultados em bilheteria e gargalos na distribuição de obras.

Visto como gargalo, o sistema de exibição, “durante tanto tempo dominado pelas majors (de distribuição estrangeira), dificulta a chegada das obras ao público”, reflete Lordello, codiretor da série *Delegado*. Ele vê com bons olhos a iniciativa da plataforma pública Tela Brasil. “É mais um caminho de criação de pontes entre público e filmes nacionais. Acho natural que os filmes, sendo financiados com dinheiro público, cheguem, gratuitamente, ao público. Mas, como tudo no cinema, requer divulgação. As pessoas precisam saber que existe, dada a miríade de filmes a optar”, pontua.

Rede de problemas

Pola Ribeiro, presidente da recém-criada Bahia Filme destaca pretendidos efeitos da nova empresa pública, com estruturação estadual, no preenchimento de lacuna de 15 anos. “A ideia é, com articulações, criar condições e oportunidades para que o setor audiovisual cresça na Bahia. Estamos num momento bem distônico do audiovisual brasileiro. Ao mesmo tempo em que ocupamos o tapete vermelho, temos número muito grande de empresas que estão no vermelho, sem condições de desenvolver seus projetos. Embasados em vários indicadores da Ancine e do MinC, constatamos crise imensa de comunicação, para além de distribuição e de exibição de filmes. Não há unidade e integração do setor. Fica difícil você divulgar um filme, num universo amplo, um filme é lançado, e as pessoas nem sabem que ele existe”, comenta o realizador. Pola vê que, num descaminho, cineastas entrem num “desalento”, que não desacreditem na antevisão de resultado na distribuição e na exibição.

Ao Sul do Brasil os problemas, igualmente, são concretos, pela ótica da realizadora Cristiane Oliveira, que nota falta de continuidade dos fundos e dos editais para financiamento de produção (“não se tem uma lei fixa que contemple diversidade nas suas formas de distribuir recursos”, diz). “Tudo fica dependente de vontade política. Ao menos temos um movimento muito bom, no setor de exibição. Há salas muito receptivas ao cinema de arte, há novas iniciativas de festivais, isso importa para que a população tenha uma formação do olhar para o cinema que se faz no nosso país; nisso há cineclubes atuantes, estendidos até para salas de universidade. O cinema nacional, ainda assim, sofre com a dificuldade de manter nas salas porque a pressão do cinema internacional vem

com muito investimento, e os cinemas, ao cumprir as necessárias cotas de tela, colocam filmes nacionais em horários ruins”, pontua a cineasta.

Enquanto até o cinema mais comercial enfrenta dificuldades de público, que se dirá da missão do mineiro Daniel Queiroz, da Embaúba Filmes, de atrair o público para salas com filmes alternativos? “Quando eu programava salas de cineclube, há 25 anos, já era uma dificuldade levar público. Nisso, no pós-pandemia, agravou-se e ainda houve a intervenção do streaming, com mudanças de hábitos. É um desafio e tanto levar as pessoas para salas de cinema. Passa-se por formação de público, por questões ligadas à educação, no estímulo a projetos fundamentais de exibição de filmes em sala de aula, a aproximar as pessoas do cinema brasileiro. Estamos numa época em que as pessoas mal têm paciência para acompanhar um filme



de 10 minutos”, diz Daniel Queiroz. Ele celebra, como todos, a existência de 3.500 salas de cinema no Brasil, mas ressalta que, com seus filmes, chega a regular circuito de 25 salas. “Na real, a grande maioria dos cinemas, não tem

o menor interesse nos filmes autorais; e não é a cota de tela que muda o quadro. Distribuidoras seguem na dependência muito grande de edital e subsídios públicos para existir”, conclui.

Na esfera local

No âmbito local, um clima de imprevisto e de incerteza ronda a rede de produção segundo o diretor Centro-Oeste da Associação das Produtoras Independentes do Audiovisual Brasileiro, Tiago de Aragão. “O cinema no Distrito Federal vive um momento paradoxal. Ao mesmo tempo que temos curtas e longa com destaque em festivais, até internacionais, há oito anos, a

política de fomento ao audiovisual na cidade vem sendo desorganizada”, observa. Um calendário de fomento imprevisível, desrespeitos à Lei Orgânica da Cultura e alteração negativa nos editais estão na linha de frente. “Tudo ao contrário do ocorrido noutros anos, quando as produtoras e realizadores tinham meios de planejar seus projetos, perdeu-se completamente a noção de quantos curtas, longas, festivais, projetos de pesquisa, preservação e cineclubes podem ser fomentados, anualmente”, exemplifica Tiago de Aragão.

Numa realidade de cinema “guerreiro e competitivo”, o diretor Renato Barbieri enumera êxitos de filmes como *Justino*, *Verrão da lata* (no encerramento do Festival), nas disputadas vagas do Festival do Rio, com longas do DF, e a recente conquista da coprodução local *Retorno a Buenos Aires* no Festival de Veneza e o próprio *Tesouro Natterer* (que Barbieri dirigiu).

“Estamos competitivos, buscando excelência nos projetos e nas estratégias de distribuição. O DF é uma potência cinematográfica. O GDF, entretanto, não tem a compreensão, o olhar para a cultura. Uma cultura que eleva o nome do DF. Há limitações no FAC, nos editais. Privilegia-se, às vezes, só o primeiro filme, no caso da Lei Aldir Blanc. E quem já produz cinema há muito tempo, dando sustentação e batalhando há décadas?! O cinema é estratégico. Na falta de apoio, o segmento cinematográfico vai batalhar recursos na Petrobras, no BNDES, na Ancine, em editais internacionais, no setor de laboratórios. Falta, então, apoio interno, à exceção de prêmios como o troféu Câmara Legislativa (da Mostra Brasília).

Eu acho que carece compromisso político. Porque o FAC é do povo brasileiro. Brasília tem dado pérolas ao cinema nacional. Quando políticas públicas se revelam ameaçadas, a gente vê o cinema ameaçado. O FAC 2, ainda o do ano de 2025, não foi pago. Não tivemos execução dos arranjos regionais (atrelados ao Fundo Setorial do Audiovisual), desde o ano passado. Isso tudo fragiliza a cadeia produtiva. Sem consolidação, muita coisa fica comprometida”, ressalta a professora, escritora e realizadora Edileuza Penha de Souza (de filmes como *Vão das almas e Filhas de lavadeiras*).

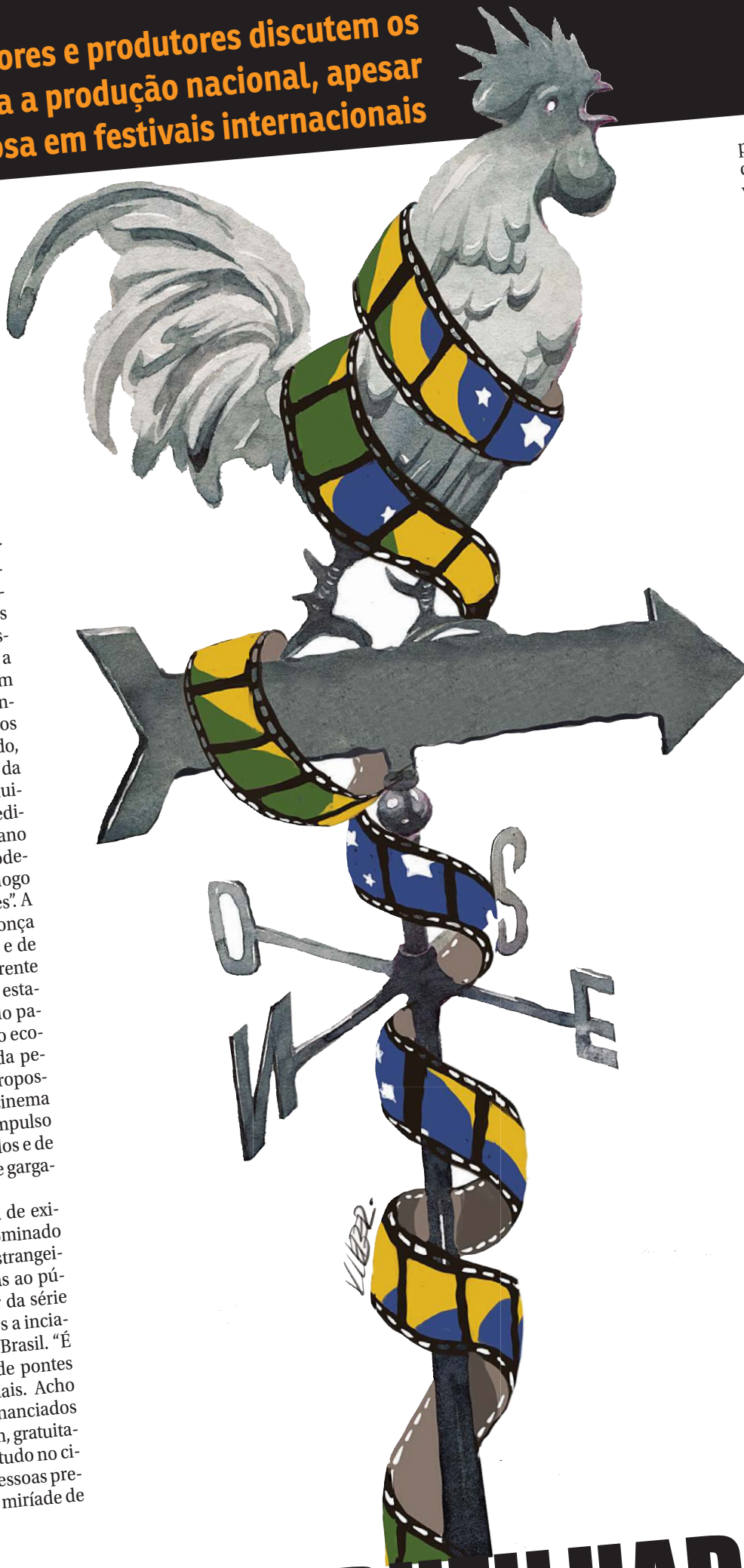
A capital já esteve em patamar mais valorizado, em amparo para o audiovisual, avalia o diretor Pedro Lacerda. Os problemas se amontoam visíveis desde o recente “parto a fórceps” para a realização do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Há insegurança rende alarmismo. “Precisamos profissionalizar nosso setor: temos uma produção razoável mas muitas obras ficam empoeiradas na prateleira. Na visão ampla, faz-se necessário regular a lei do streaming para que filmes nacionais encontrem seus destinos. O governo precisa socorrer as salas de cinema que têm sido sistematicamente fechadas. Os filmes nacionais têm sido exibidos mediante acordos antecipados de pagamento para a manutenção (do título) nas salas de exibição”, analisa Lacerda.

A direção de recursos do Fac também traz descontentamento. “Agora, o Fac, com 0,3% da Receita Corrente Líquida do GDF, ou seja milhões, encontrou uma distribuição assemelhada à moeda de troca eleitoral, com muitas restrições — e isso é reclamação recorrente: virou uma política ideológica e não de produção audiovisual. É uma produção amadora, sem politização, sem projeto coletivo. Vive-se a sazonalidade: uma hora cineastas sobem, noutra descem. É o retrato do cinema brasileiro, com pendur para um assistencialismo”, pontua Pedro Lacerda.

A margem de ter sido contemplado por leis de estímulo ao audiovisual, Lacerda, atualmente, finaliza *Terra quente*, documentário em torno das terras do DF, e de como foram adquiridas para a construção de Brasília, por meio de emenda parlamentar disposta por um senador. Familiarizado, há décadas com a cena do audiovisual, Lacerda conclui: “É preciso reinventar os cinemas, porque, sem contar com público, a manutenção de uma sala de cinema é cara. Sem subvenção, elas fecham. A regulação do streaming, há anos, está parada no Congresso. Queremos que as plataformas paguem 4% de imposto sobre o faturamento — o que gera lucro, gera imposto, naturalmente. Mas o lobby do cinema do cinema americano é grande demais”.

Precisamos profissionalizar nosso setor: temos uma produção razoável mas muitas obras ficam empoeiradas na prateleira.

Pedro Lacerda, cineasta



ENCRUZILHADA DO CINEMA BRASILEIRO