

A árvore e a girafa: sobre exhibir filmes e liberdade¹

Raphael Fonseca

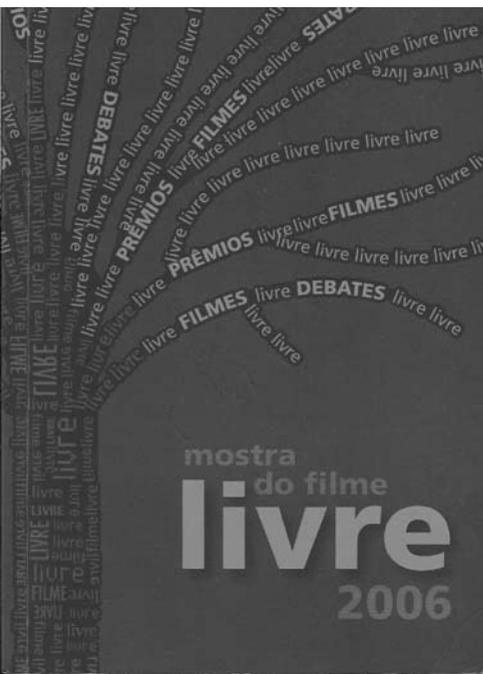
Proponho-me a analisar brevemente o discurso curatorial da Mostra do Filme Livre, evento realizado há seis anos, em terras cariocas. Antes, porém, faz-se necessário um pequeno histórico desses essenciais espaços para a divulgação de obras audiovisuais, além de deixar registrada a quase-inexistência de material bibliográfico crítico e nacional sobre sua realização.²

Veneza, o primeiro festival de cinema do mundo, começou com uma pequena edição (proporcional ao volume de produção), em 1932. Cannes foi criado sete anos depois, como tentativa de mostrar filmes sem o mesmo olhar afetado pelo fascismo italiano. Com a percepção da potencialidade estética do cinema, nesse período entre guerras, a produção tendeu a aumentar, gradativamente se pasteurizando (focada na idéia de “cinema de gênero”), até chegarmos à infundável onda dos *blockbusters* que vivenciamos atualmente. Inicialmente experimentos com a luz em movimento (com questões ainda da daguerreotipia), passando pelas tentativas de documentação do espaço urbano, até a inserção da “narrativa clássica” dominante.

A partir desse momento de expansão da ficção e da firmação de Hollywood como um grande pólo de produção audiovisual comercial, essas janelas de exibição de filmes se tornam verdadeiros megaeventos. Rondando os filmes projetados, temos suas estrelas, que fazem centenas de fotógrafos habitarem essas cidades por curtos espaços de tempo, a fim de registrar tudo e todos incessantemente, além de correrem atrás de possíveis pequenas ficções que possibilitem a venda de jornais sensacionalistas. Os filmes lá estão, são debatidos, mas acabam por ficar em segundo plano; mais importante é a repercussão midiática.

A própria concepção de premiação, presente em quase todos os festivais de audiovisual do mundo, contribui para isso; é necessário eleger o melhor. Não é mais conveniente ter-se apenas o ambiente de discussão crítica da sétima arte. Além disso, o pouco espaço de debate existente tende a cada vez mais se segmentar, já que esses próprios eventos tendem à segmentação. São diversos os já existentes recortes temáticos que um festival pôde tomar: assumidamente *blockbusters*, filmes para jovens, filmes GLBT, filmes digitais, filmes de esporte e até mesmo um festival para filmes realizados, exclusivamente, por mulheres negras.

Nesse viés de diversidade temática, surge a Mostra do Filme Livre, realizada neste ano entre os dias 06 e 18 de fevereiro, no CCBB-RJ, na Casa França-Brasil e no Oi Futuro. Curtas-



Capas dos catálogos da Mostra do Filme Livre 2006 e 2007. Design Mariana Mansur e Bernardo Carvalho.

1 Sobre a Mostra do Filme Livre.

2 Segundo uma das únicas publicações específicas sobre o assunto, o *Guia Brasileiro dos Festivais de Cinema*, em 2006 houve 102 festivais de cinema no Brasil, 16 deles no Rio de Janeiro.

metragens e longas são projetados, mediante inscrições *online* (que giram em torno de 650 obras a cada ano). Um profissional já reconhecido do meio audiovisual, uma organização produtora e um jovem realizador são homenageados anualmente. Oficinas de produção de curtas também acontecem. Não se trata de um megafestival; muito pelo contrário, é considerada uma mostra relativamente pequena, que atualmente conta com salas de cinema que somadas não proporcionam nem 400 assentos ao público. Pensando na ampliação das abordagens tradicionais do cinema e do vídeo, esse espaço de exibição possui um discurso curatorial que propõe a disseminação de “filmes livres”.

Mas o que vem a ser um curador? Muitos defendem que essa figura seria tipicamente “pós-moderna” (termo perigoso): num momento em que a produção das vanguardas artísticas foi musealizada, e em que não existiriam mais paradigmas estéticos, seria necessário termos essa entidade que encabeça exposições, propondo recortes temáticos e os mais diferentes modos de ver. *Grosso modo*, ele é um dos vértices da relação que se dá também entre artista e público. De qualquer forma, concordo com a “rápida e rasteira” definição de Olu Oguibe: “O curador da arte contemporânea é uma parte sólida do circuito de moda Hugo Boss”.³

O curador produz textos, publicados nos catálogos,⁴ em que discute o conceito de liberdade audiovisual. Presente desde as primeiras edições, Marcelo Ikeda possui um discurso deveras interessante. Já em seus primeiros escritos é perceptível uma contextualização histórica desse fenômeno dos festivais e da produção audiovisual em si, que, como já dito, tende à pasteurização das propostas estéticas. “Filme livre” seria um objeto audiovisual não atrelado a uma indústria cultural com modelos hollywoodianos (Globo Filmes, pensando no caso do Brasil). A possibilidade de se conviver junto com a diferença. Não se trata de negar a linguagem clássica narrativa – esta também pode possuir grande qualidade –, mas sim de proporcionar ao público uma janela para exibição de linguagens capazes de desconstruir essa lógica estética já massificada.

Um filme livre é de certa forma um filme de resistência, no sentido de proporcionar ao espectador uma experiência da diversidade. Um dos principais desafios de um filme livre é alertar o público da possibilidade da diferença e de quanto é saudável sua existência, num processo inclusive de formação crítica do indivíduo e de cidadania, ao permitir o acesso a outras visões e ter uma real possibilidade de escolha. Numa era de diferenciação de produtor como uma estratégia de marketing, vamos a um multiplex e nos deparamos com dez filmes diferentes. No entanto, muitas vezes, não percebemos que em última instância não estamos escolhendo. Todos os dez filmes na verdade são o mesmo filme.⁵

Convenientes a essa proposta foram, por exemplo, as escolhas dos realizadores anualmente homenageados. Todos tendendo à classificação de “malditos”, seja por seu “cinema marginal”, seja pela censura imposta a suas obras. Neste histórico, contamos com nomes

3 Oguibe, Olu. “O fardo da curadoria”. In: *Concinnitas: Revista do Instituto de Artes da UERJ*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 6, julho de 2004: 8.

4 Talvez sua melhor denominação seja “catálogo-livro”, já que, diferentemente da maior parte dos festivais de cinema brasileiros, os “curadores livres” se preocupam em refletir teoricamente sobre diversos conceitos do festival, em cerca de 20 ou 30 páginas por ano.

5 Ikeda, Marcelo. “O que é um filme livre?” in: Whitaker, Guilherme (org.). *Catálogo da Mostra do Filme Livre 2003*. Rio de Janeiro: CCBB, 2003: 12.

como Luiz Rosemberg Filho, Fernando Spencer, Andrea Tonacci e, neste ano, a presença de Helena Ignez, musa de Rogério Sganzerla.

Convém refletir sobre até que ponto a mostra atinge efetivamente público considerável. Partindo do princípio de que ela é realizada e patrocinada pelo Centro Cultural Banco do Brasil, uma questão surge: que tipo de público frequenta esse espaço? Não seria o mesmo público que realiza os curtas e longas-metragens exibidos? Se sim, estaria a produção independente sendo efetivamente disseminada? Inevitavelmente me recordo dos escritos de Pierre Bourdieu, quando afirma que o "... Centro Cultural continua sendo a Casa dos homens cultos",⁶ por mais que seu projeto inicial fosse o da democratização das mediações de uma certa idéia de cultura erudita.

6 Nogueira, Maria Alice e Catani, Afrânio. *Escritos de educação: Pierre Bourdieu*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005: 62.

A partir de 2004 propôs-se que a mostra se tornasse competitiva. De início tal idéia já seria uma prática absorvida dos grandes festivais e que vem contradizer a própria interessante proposta de mostrar variadas linguagens. Cria-se a necessidade de taxonomizar, de dividir os filmes em grupos e de apontar quais são melhores. Só que, enquanto nessa edição os próprios curadores apontavam esses vencedores, a partir de 2005 foi selecionado um júri para tal, também responsável por ver todos os filmes. Em 2006, formato semelhante ao proposto pela premiação do Oscar foi adotado: a curadoria aponta até 10 filmes para cada uma das cinco categorias criadas. O júri assiste apenas a essas obras e julga qual a melhor em cada uma das classificações.

Algumas mostras ainda estão baseadas em idéias tradicionais e preconceituosas da prática cinematográfica, como a divisão (inconscientemente qualitativa?) entre longa-metragem e curta-metragem. Se é a proposta de linguagem que está sendo pensada, a quebra de padrões enferrujados da indústria audiovisual, por que ainda manter esse pensamento em que ter mais tempo de duração é sinônimo de diferença qualitativa, impossibilitando a (não desejável, mas já existente) competição entre ambos os formatos?

Retomando as palavras de Marcelo Ikeda,

... se aprisionarmos o filme livre em torno de um conceito ('este filme é mais ou menos livre do que outro') já estaremos, por definição, tirando a liberdade de ser do filme. O filme livre é aquele que sofre diversas metamorfoses, cuja essência é fugidia: quando pensamos ter captado sua essência, ela já é outra.⁷

7 Ikeda, Marcelo. "A pré-adolescência do filme livre (ou liberdade não é só seda)" in: Whitaker, Guilherme (org.). *Catálogo da Mostra do Filme Livre 2006*. Rio de Janeiro: CCBB, 2006: 13.

8 Whitaker, Guilherme. "Um filtro do filtro" in: ____ (org.). *Catálogo da Mostra do Filme Livre 2006*. Rio de Janeiro: CCBB, 2006: 11.

Esse trecho contradiz a criação dos prêmios e a fala do próprio criador do evento, além de também curador, Guilherme Whitaker: "... dizer, mais feliz do que nunca, quando me perguntarem o que é um filme livre, que basta ir na MFL. Caso não seja suficiente, assista aos filmes indicados. Eles, com certeza, esbanjam o espírito do evento, e dizer 'É ISSO!!! FILME LIVRE É ISSO!!!'".⁸

Estariam as contradições permitidas, partindo do princípio de que até os discursos dos curadores poderiam ser livres entre si, sem a necessidade de estar compondo uma unidade?

Discordâncias à parte, a mostra se apresenta como importante espaço de reflexão audiovisual, num país em que as políticas culturais são impostas hierarquicamente. Funciona como dispositivo político e espaço de resistência. Contar com o patrocínio de uma estatal e de dentro da instituição batalhar pela exibição do “alternativo”, isso condiz com o proposto por Hal Foster:

... resistência sugere a luta imanente dentro delas [linhas sociais e culturais] ou por trás delas. Conceber a resistência dessa maneira não é proclamar a ‘morte’ da vanguarda (que é geralmente uma proclamação da direita), mas antes questionar a validade presente de dois de seus princípios: o conceito estrutural de um ‘limite’ cultural, a ser ampliado como um efeito de repercussão, e a política da ‘liberação’ social, concebida como um programa que a arte de vanguarda pode de algum modo acompanhar ou até mesmo fornecer.⁹

O conceito de filme livre é uma utopia, já que qualquer tentativa de classificação e de explicação estará sendo incoerente à liberdade proposta. Trata-se mesmo de uma “idéia em [eterna] construção”.¹⁰ Sua existência é uma aporia. Mas utilizar as páginas do catálogo para debater isso é um ato criticamente importante, partindo do princípio de que as grandes janelas de exibição audiovisual do país, os maiores festivais de curtas, como o Festival Internacional de São Paulo e a Mostra Curta Cinema, no Rio de Janeiro, além do badalado Festival de Gramado, não registram nem um terço do registrado nas páginas dos catálogos-livro.

Sua própria programação visual, aliás, demonstra essa reflexão. Em 2002 um homem com uma câmera (e a explicitação escrita do óbvio – “experimental”). Se em 2003 e 2004 as palavras eram permeadas por setas (que sempre indicam caminhos a seguir; sempre são objetivas), em 2005 elas foram construídas por borrões de tinta (mas que ainda estavam atrelados à construção de palavras). Na edição do ano passado, a árvore condizia mais conceitualmente à proposta do evento: a liberdade como raiz da questão, os filmes produzidos como galhos possíveis que surgem a partir dessa reflexão. E, no presente ano, creio que essa visualidade foi a mais criativa e crítica possível. A girafa está lá, com suas delineações, assim como a linguagem audiovisual está presente com suas limitações técnicas. A forma como ela será preenchida, a forma como essa câmera será operada, vai depender de cada um – e essa particularidade universal desse mísero “um” que a Mostra do Filme Livre quer mostrar. Esse realizador que não sente a necessidade de preencher todo o corpo da girafa ou de se vender aos ideais imperialistas do audiovisual.

Raphael Fonseca cursa o bacharelado em História da Arte no Instituto de Artes da UERJ.

9 Foster, Hal. *Recodificação: arte, espetáculo, política cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996: 199.

10 Ikeda, Marcelo. “Filme livre’, uma idéia em construção” in: Whitaker, Guilherme (org.). *Catálogo da Mostra do Filme Livre 2005*. Rio de Janeiro: CCBB, 2005: 12.

