

IMPrensa
SERGIO SANTEIRO

O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA



SERGIO SANTEIRO

IMPrensa

. "Sociologia de desenvolvimento.", Sergio Santeiro, Correio da Manhã, 31/12/67.

Resenha do livro de L. A. Costa Pinto e W. Bazzanella

. "A interpenetração" – IV FBCM, 1968, Jornal do Brasil.

"A intervenção da censura impede que consideremos realizado o nosso voo."

Junto do artigo de Geraldo Sarno, "A Temática", também sobre o Festival: "acho lamentável não termos visto os filmes censurados, que nos ajudariam a ter um balanço completo do panorama. Também ficaram fora os filmes em 16mm, que igualmente precisamos conhecer. De qualquer forma, a mim me parece pelo que se viu no IV FBCM, que se pode identificar um certo estancamento no processo do cinema documentário brasileiro."

. "A ética protestante e o espírito do capitalismo", Sergio Santeiro, Correio da manhã, 07/01/1968

Resenha do livro de Max Weber.

. "Diagnóstico do nosso tempo", Sergio Santeiro, Correio da Manhã, 28/01/1968

Resenha do livro de Karl Manheim.

. "Carta aberta", Sergio Santeiro, Revista CINEMA da FCB, nº 3, fevereiro 74.

- . "O combate dos curtos", Sergio Santeiro, Visão, 25/03/1974

- . "Sérgio Santeiro: problema principal ainda é a exibição e não a produção", A Tribuna (Vitória), 23.9.76.

- . "Iaô", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 29/10 a 04/11/1976.

- . "Xica da Silva não é um filme reacionário", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 12 a 18/11/1976.

- "Teoria com prática é outra", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 19 a 25/11/1976.

- . "Os filmes de Júlio Bressane", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 26/11 a 02/12/1976.

- . "Marcados para viver", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 03/12 a 09/12/1976.

- . "Cinema brasileiro para 77", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 07 a 13/12/1976.

- . "Dona Flor e seus dois maridos", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 17 a 22/12/1976.

- . "77 para o cinema brasileiro" Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 14 a 20/01/1977 (envelope).

. "Nossa voz das bilheterias" Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 21 a 27/01/1977 – nº 163.

. "Brasil em tempo de cinema", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 28/01 a 03/02/1977 – nº 164.

. "Sérgio Santeiro fala sobre Alberto Cavalcanti, Jornal de Ipanema, 04 a 10/02/1977 - ano 12 - nº 165.

. "Alex Viany: o parto na caatinga do sertão de Cocorobó", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 11 a 17/02/1977, ano 12, nº 166.

. "O cinema que se debate", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 11/03 a 17/03/1977.

- "Di de Glauber", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 18/03 a 24/03/1977.

. "Telhados de vidro", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 25/03 a 31/03/1977, ano XII nº 172.

. "Anecy Rocha", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 01 a 07 e 08 a 14/04/1977 – ano XII nº 173 e 174.

. "O documentário brasileiro (I), Sergio Santeiro Jornal de Ipanema – semana de 22/04 a 28/04/1977.

. "Trate-me leão", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 19 a 25/05/1977
– ano XII - nº 180 (envelope).

. Di de Glauber (2) Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema – semana de 03 a
09/06/1977 – ano XII – nº 182.

. "Morre Roberto Rossellini" / "Carta aberta ao presidente da Embrafilme",
Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 10 a 16/06/1977 – ano XII – nº 183.

. "O cinema na Rocinha e a Rocinha no cinema", Sergio Santeiro, Jornal
de Ipanema – nº 17, 23/06/1977 – ano XII – nº 184.

Sobre o Cineclube Rocine na capela no Largo do Boiadeiro.

. "O cinema da Paraíba" (I), Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 24 a
30/06/1977, ano XII – nº 185.

. "O cinema da Paraíba" (II) Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 01 a
07/07/1977 – ano XII – nº 186.

. "O cinema da Paraíba (avaliação) / "Cineave programa para julho",
Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 08 a 14/07/1977.

. "Uns e outros" Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 08 a 14/07/1977,
ano II, nº 187.

. "Gente fina é outra coisa", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 15 a
21/07/1977, ano II, nº 188.

- . "Santeiro analisa o X Festival de Brasília", Jornal de Ipanema, 22 a 28/07/1977, ano I, nº 189.

 - . "O X do Festival de Brasília", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 29/07 a 04/08/1977, ano II, nº 190.

 - . "O fim dos festivais ou mergulhemos nas piscinas, não lhe fiquemos as beiras", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 05/08 a 11/08/1977.

 - . "Alegrias, alegriasss", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, semana de 05/08 a 11/08/1977.

 - . "Recado pra plateia", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, semana de 11/08 a 18/08/1977, ano XI, nº 192.

 - . "Alunos analisam o filme do professor", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 19/08 a 25/08/1977.

 - . "Documentaristas se unem para enfrentar o mercado", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 26/08 a 01/09/1977.

 - . "Perdi a concorrência", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 09/09 a 15/09/1977.

 - . "Poemas e vida universitária são temas do Festival JB/Shell – Jornal do Brasil" – Caderno B do Jornal do Brasil, 10/09/1977
- "Primeiros Cantos" e "Universidade Fluminense" inscritos no 5º Festival. "Primeiros Cantos" é uma seleção de poemas interpretados e filmados pelo próprio Sergio Santeiro. "Os poemas foram compostos no período de março a abril de 1976 e filmados em junho deste ano, em 3 horas, tendo

como cenário a sala e a tela de um estúdio de som e como iluminação duas lâmpadas nua caixa de luz suspensa. Não houve repetição de filmagens e cada plano foi impresso apenas uma vez. A Câmera e o negativo – diz Sergio – foram cedidos por amigos. A fotografia e a operação de câmera de Roberto Maia, meu colaborador em outros filmes. A montagem foi praticamente mínima, realizada por mim, consistindo na sincronização das falas e no início e fim de cada plano. Entre a concepção e a cópia decorreram 10 dias.”

. “Artistas políticos”, Sergio Santeiro, Cartas, Jornal do Brasil, Caderno B, 10/09/1977.

. “Artistas políticos”, Sergio Santeiro, Cartas, Jornal do Brasil, 10.9.77.

. “Poemas e vida universitária são temas do Festival JB/Shell”, JB, 10.9.77

. “Brasil mais pobre sem Paulo Emílio”, Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 16/09 a 22/09/1977, ano XI, nº 197.

. “Paulo Emílio, ele mesmo”, Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 23/09 a 29/09/1977.

. “O criador de curtas tem compromissos com a nossa realidade”, Ivo Egon Stigger, Correio do Povo, 28/09/77.

Entrevista com Sérgio Santeiro (foto)

. nascido no RJ em 1944

. formado na PUC em Ciências Políticas e Sociais em 1967

- . filmes: "Paixão" (66), "O Guesa" (69), "Klaxon" (72), "Humor Amargo" (73), "Viagens pelo interior paulista" (74), "Universidade Fluminense" (76, "Primeiros Cantos" (77)
 - . livro de poesia "Saudades de Copacabana"
 - . professor de cinema da Escola de Artes Visuais do Parque Laje e do Centro Unificado Profissional
 - . coluna de cinema no "Jornal de Ipanema"
 - . críticas a Resolução nº 18
 - . comenta passagem do presidente do Concine na recente Jornada de Curta-Metragem em Salvador
 - . "Entendo o curta-metragem como o trabalho mais sólido em termos culturais de cinema que se faz no Brasil agora."
-
- . "Sérgio Santeiro, divulgador de uma "arte de intervenção", Correio do Povo, 04/10/1977.
-
- "Ex-cursos", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 0/10 a 12/10/1977.
-
- "O liberal", Néelson Hoineff, A Notícia, 25.10.77.
-
- "Crítico da Notícia não entendeu nada", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 11 a 17/11/1977.
-
- "Tenda dos milagres: o melhor filme", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 1 a 24/11/1977.

- "Do vencedor, as batatas", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 02 a 08/12/1977.

- . "Na esquina da vida", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 09 a 15/12/1977.

- . "A terra, o céu, o mar, o homem", Sergio Santeiro, Filme Cultura, 1978.
Sobre o filme Anchieta do Brasil.

- . "Filmes curtos e interesses compridos", Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 02/01/1978 a 28/01/1978.

- . "Álbum de família – a mesma força de há 33 anos", Sergio Santeiro, O Globo, 27/01/1978.

- . "Conceito de dramaturgia natural", Sérgio Santeiro, FilmeCultura nº 30.

- . "Jogos na hora da sesta: o medo de não ser aceito", Sergio Santeiro, O Globo, 29/01/1978.

- . "Rua do Lixo, 24 esquina com a do Luxo", Sergio Santeiro, O Globo, 16/02/1978.

- . "O riso que veio de Olinda", Sergio Santeiro, O Globo, 17/02/1978.

- . "A morta que nunca morreu", Sergio Santeiro, O Globo, 3/02/1978.

- . "Banquete de farinha", Sergio Santeiro, O Globo, 24/02/1978.

. "Informando a batalha" - Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 25/02/1978 a 04/03/1979.

. "Nas asas de trapo, um passeio da imaginação", Sergio Santeiro, O Globo, 02/03/1978.

. "Pobre do realismo", Sergio Santeiro, O Globo, 05/03/1978.

. "Conquista de mercado", Sergio Santeiro, carta, Jornal do Brasil, 21/04/1978.

. "A verdade de Neville", Sergio Santeiro, carta, Jornal do Brasil, 26/04/1978.

. "O teatro precisa respirar fora do teatro" – Sergio Santeiro, O Globo, 02/06/1978.

. "Filmes nacionais", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, 06/06/1978.

. "Glauber: num mesmo saco, a vida e o mito", Sergio Santeiro, O Globo – 18/06/1978.

. "Um romance recolhido nas devassas da Bahia", Sergio Santeiro, O Globo, 02/07/1978.

. "A palavra. Não dada, porém problematizada", Sergio Santeiro, O Globo. 16/07/1978

. "Conceito de dramaturgia natural", Sergio Santeiro, Filme cultura-número 30, agosto 78" p. 80.

. "Antropologia no Brasil: um horizonte ampliado", Sergio Santeiro, O Globo, 08/10/1978.

. "Glauber diz que Farias faz papel de Nixon" / "ABDs protestam contra a censura ao filme 25", Sergio Santeiro, Jornal de Brasília, 15/02/1979.

. "Na tela, um espelho, o retrato do tempo", Sergio Santeiro, O Globo, 11/03/1979.

. "Em Desabrigo, o triunfo da vida", Sergio Santeiro, O Globo, 18/02/1979.

. "Antonio Fraga contras `os quiquiriquis". Sergio Santeiro, Lampião da Esquina, ano 1, nº 10, março de 1979.

. "Cinema", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, carta, 28/03/1979.

. "Cicatrices escondidas", Sergio Santeiro, Lampião da Esquina, ano 1 nº 11, abril 1979.

. Carta. 5 de junho de 1979, Cinemação 5.

. "Abrimos a porta e o ladrão entrou", Sergio Santeiro, Cinemação 5, ano 1 nº 1, junho / julho 1979.

- . "País em transe", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, 06/06/1979.

- "A primeira vista", Sergio Santeiro, Cinemação 2, ano 1, nº 2 agosto / setembro 1979.

- . "Ampla, geral e irrestrita. 4 curtas e 1 problema" – *Leucemia – Clarisse, Eunice, Thereza - Morte no exílio – Na realidade.*", Sergio Santeiro, Jornal da Jornada, setembro 1979, João Pessoa.

- . "Sede paixões", Sergio Santeiro Jornal do Brasil, 29/09/1979.

- . "Quando a poesia invade a vida", Sergio Santeiro, O Globo, 30/09/1979.

- . "O vermelho e os olhos", Sergio Santeiro, O Globo, 28/10/1979.

- . "Palavras contra uma parede de silêncio", Sergio Santeiro, O Globo, 04/11/1979.

- . "Mais, no ar, do que os aviões às carreiras", Sergio Santeiro, O Globo, 16/12/1979.

- . "Um filme que só tivesse closes", Sergio Santeiro, O Globo, 23/12/1979.

- . "Debate cinematográfico", Jornal do Brasil, Caderno B, 1980.

- . "Indignação".

Carta-resposta a Sérgio Santeiro – 1980.

. “Prá começo de conversa”, Filme e cultura n° 34, mar 1980

Santeiro: O que eu acho que tem aparecido muito nessa conversa toda, para botar numa frase é isso: fazer cinema. Isso foi, no começo dos anos 60, uma possibilidade criada por um grupo de pessoas que a gente batiza de CN. Essa experiência não se reproduziu, mas criou para essas pessoas a possibilidade de fazer cinema. Qualquer pessoa que tenha surgido no Brasil a partir de 68 não teve condições de fazer os seus filmes, nem de criar outra estrutura para realização dos filmes que correspondessem ao seu tempo. Enfim, houve todo um processo de transformação desses grupos e dessas pessoas. Nisto eu estou incluindo inclusive os produtores mais comerciais, que já existiam antes e continuaram a existir. Essa via foi possível para esse grupo, mas não foi um canal de instituição para fazer cinema. Foi para determinado grupo de pessoas fazer determinado grupo de filmes que respira o espírito da época e da geração, essa coisa meio brasileira de que o próprio desenvolvimento de repente, acaba levantando barreiras. Então, o que várias vezes se fala a respeito da Embrafilme, que ela é uma constituição nítida desse grupo ou dessa geração, eu não sei exatamente o que dizer... No espírito dos anos sessenta, articulou-se politicamente para fazer isso, inclusive para fazer os próprios filmes. (...) O grande trunfo no momento, do cinema brasileiro, o que eu acho mais interessante atualmente no cinema brasileiro, não é evidentemente a sobrevivência das mil formas de cinema possíveis, mas, como perdão da palavra, as formas impossíveis, as formas de resistência cultural efetiva, a produção concreta de filmes nesse período e essa produção independente não é, inclusive, pequena. Demonstrou-se que, independente dos canais institucionais existentes, que não é a Embrafilme que produz filmes, nem o próprio produtor que produz filmes. Quem produz filmes

realmente, é a velha política do cinema de autor. No momento em que alguém assume o projeto de realizar determinado trabalho, ele vai e realiza, independente das circunstâncias serem favoráveis ou não. O que eu acho grave em tudo isso é que com esse funil brutalmente ideológico, o verdadeiro ficcional/documental desses últimos tempos são esses filmes que estão completamente marginalizados, são os filmes contemporâneos.”

. “O cinema do Brasil para os anos oitenta”, Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 4 a 18 de janeiro 1980.

. “Paulo Emílio: o cinema pensado”, Sergio Santeiro, O Globo, 24/02/1980.

. “Preto no branco”, Sergio Santeiro, Tribuna da Imprensa, 28/03/1980

. “Terra dos índios”, Sergio Santeiro, Jornal de Ipanema, 29/02/ a 13/03/1980.

. “Curta-metragistas tentam resgatar seu mercado”, Isabel Borges, O Estado de São Paulo, 19/10/1980.

. “Cinema violento”, Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, Caderno B, 24/11/1980.

. “Debate cinematográfico”, Sergio Santeiro, carta, Jornal do Brasil, 1980

. “Indignação”, carta, Jornal do Brasil, 1980 Sergio Santeiro

- "Satisfação final", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, Caderno B, 03/01/1981.

- "Imagem brasileira, questão de princípio", Sergio Santeiro, Ele ela, fevereiro 1981.

- . "Precisamos ao menos de uma janela para o Brasil dentro do edifício multinacional", Sergio Santeiro, Correio Braziliense, 19/11/1981.

- . "O curta depois do longa será mesmo uma solução?", Maria do Rosário Caetano, Correio Braziliense, 14/06/1983.

- . "Imagem brasileira", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, 24/06/1981.

- . "Uma luz nas trevas que encobrem o curta-metragem", Sergio Santeiro, Correio Braziliense, 30/06/1981.

- . "Curta-metragem na Folha", Folha de S. Paulo – 16/07/1981.

- . "Mercado de curta metragem em discussão na Folha", Folha de S. Paulo – 17/07/1981.

- . "Complemento nacional", Sergio Santeiro, carta, Jornal do Brasil, 06/09/1981.

- . "Engraçadinha", Sergio Santeiro, carta, Jornal do Brasil, 14/11/1981.

- . "Documentaristas debatem e aprovam o Centrocine" – Correio Braziliense, 18/11/1981.

. "Proposta de criação do Centrocine é aprovada", Folha de S. Paulo, 18/11/1981.

. "Carta de Brasília", novembro de 1981.

. "Cineastas farão filme sobre as quatro estações", Sergio Santeiro, (sem fonte) Niterói, 27/12/1981.

. "Santa Úrsula 15% de abstenção", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil. 08/01/1982.

. "Desagravo a Glauber Rocha" - Sergio Santeiro Jornal do Brasil - 24/01/1982.

. FilmeCultura nº 40/41, maio 83, "Santeiro", entrevista a Sílvia Darin, ps. 42/43 (foto Santeiro).

FC - Você, que é ao mesmo tempo cineasta e presidente da ABD (Associação Brasileira de Documentaristas), como vê hoje a situação do curta-metragem?

SANTEIRO - Embora seja mais conhecido como uma forma de diversão, e mesmo sendo uma, o cinema, pelo fato de registrar, permite que se tenha uma imagem da realidade - inclusive independente da vontade de seus autores. No entanto, como um todo, o cinema se divide em duas tendências: a da diversão e a da informação. O curta-metragem, decididamente, opta por essa segunda tendência. Eu até escapo um pouco desta definição por metragem, curta-metragem etc., prefiro filme cultural, de uma forma geral... Por não ter interesse comercial predominante, o filme

cultural, sobretudo no caso do Brasil, ganha maior expressão na área do curta-metragem, porque esta é uma área de menor investimento. O curta-metragem brasileiro desempenha o papel de reflexão cultural sobre o país - e vêm fazendo isto desde que o cinema chegou por aqui. Os filmes de atualidades hoje são um arquivo, um depósito da imagem da História do país e têm sido inclusive utilizados para reconstrução da memória - e os filmes de atualidades são efetivamente curtas-metragens... Há pouco eu estava lendo o livro da Maria Rita Galvão sobre a Vera Cruz, e no fim ela faz uma análise de dois curtas do Lima Barreto, *Painel* e *Santurário*. A Vera Cruz, com seu aparato industrial, me parece que não produziu esses filmes com grandes preocupações comerciais, o que mostra como o curta ou o filme cultural tem uma função permanente. Também é sabido que os primeiros tremores do Cinema Novo se fizeram através de filmes curtos, e desde então, quer dizer, desde 1960 para cá, essa área só fez crescer e se desenvolver porque representa uma porta de entrada para a atividade cinematográfica. Desde esses tempos até hoje muitos passos foram dados, até o ponto de, em certos anos, ter havido uma produção surpreendente, 200 filmes num ano, para se ter uma ideia. No quadro atual, esta posição foi revertida. Hoje a produção é menor do que em qualquer época. O que tinha sido resolvido em 1974 quando da criação da EMBRAFILME, ou seja, um órgão encarregado do filme cultural (Centrocine), o que me parece uma solução definitiva, virou uma lei que obriga a exibição do filme comercial estrangeiro junto com o curta brasileiro, ao qual caberia 5% da renda. O descaminho da lei do curta permitiu a florescência de uma área predatória de produção que causou um xeque mate à produção cultural e realizadores independentes.

FC - Não seria a hora de parar tudo e fazer uma revisão integral da regulamentação do mercado? Que medidas a ABD propõe para alterar a situação vigente?

SANTEIRO - Bem, a ABD surgiu antes da existência desse mercado de curta-metragem, no momento em que se descobriu que existia essa área de produção cultural e que suas reivindicações específicas eram e são postas em segundo plano quando em confronto com a área comercial. Então a ABD foi criada no Rio em 1971 e tornou-se uma entidade nacional a partir de 1973, na Jornada de Salvador. A ABD como já disse, precede o mercado do curta e inclusive participou ativamente da discussão do problema, da formulação de propostas, sem que estas tivessem sido plenamente aceitas. A meu ver, a existência da crise se dá exclusivamente pelo não atendimento do que os realizadores sentem como necessidade. Aliás me parece que a questão do filme cultural no Brasil é basicamente um problema de distribuição, de circulação - e não de produção. Então o problema sempre foi como permitir uma ampla circulação aos filmes sem que um absorvesse mais que os outros na participação na renda dos filmes estrangeiros, que são divisas preciosas que nossa poupança interna remete de mão beijada ao exterior... No caso, a atuação do imperialismo não se dá diretamente, mas pelo aliciamento comercial e financeiro dos exibidores, que por preguiça econômica e subserviência cultural se acomodaram numa posição de simples repassadores do produto importado para consumo interno. Então, a coisa embananou aí, com a precária distribuição do curta cultural, os exibidores passaram não só a determinar o mercado, como em pouco tempo descobriram como burlar a lei de duas maneiras. Uma, não respeitando uma das questões fundamentais, a distribuição equitativa da receita por todos os filmes habilitados ao mercado; outra, comprando filmes diretamente aos produtores com recibos "frios" e passando diretamente a produzir filmes para cumprir a lei.

FC - Voltando a insistir na pergunta anterior, quais as propostas

da ABD para inverter esse quadro? Essas propostas são de revisão parcial ou total dos mecanismos que levam o curta-metragem cultural brasileiro a acompanhar o longa estrangeiro?

SANTEIRO - A fórmula mais simples para que a lei fosse cumprida é o atendimento de uma cronologia de exibição, ou seja, os filmes cumpririam a lei de acordo com a sua entrada no mercado. Faço questão de dizer que a ideia não é minha, nem da ABD: esse ovo de Colombo foi criado em São Paulo pelo Primo Carbonari. Eu acho que esta é a solução mais simples para o problema.

FC - E quanto à suspensão da emissão de novos certificados?

SANTEIRO - Isso é uma antiga proposta de gestões passadas da ABD e que no momento estão reativando... Eu admito a interrupção, desde que venha acompanhada da cronologia de exibição e da permissão de entrada em circuito de filmes até então postos fora do mercado pela prática criminosa da aplicação da lei. Não se trata exclusivamente de suspender a concessão de certificados. Não é isso.

FC - Anteriormente você falou do Centrocine. O que é Centrocine e como a ABD vem relançando a proposta de sua implantação?

SANTEIRO - O Centrocine originalmente foi pensado na reformulação do-INC (Instituto Nacional do Cinema) e a ideia original era de um órgão voltado para a área cultural, tendo a finalidade de produção, difusão e circulação de filmes culturais; e atividades afins, pesquisas, ensaios, estudos - enfim, toda a área cultural do cinema. Isso era o Centrocine na proposta do grupo de trabalho de 1974. Como resultado desta proposta, criou-se a EMBRAFILME, Concine, mas não criou-se o Centrofilme, que acabou embutido dentro da EMBRAFILMEI gerando a Diretoria de

Operações Não Comerciais, atualmente Diretoria Técnica e de Operações Não Comerciais, sempre preterida frente aos interesses da parte comercial da empresa.

FC - Na sua concepção, o que é um filme cultural?

SANTEIRO - É aquele no qual o realizador investe seu empenho, seu interesse, seu capital e sua força de trabalho. O que caracteriza um filme cultural é que sua iniciativa depende do próprio realizador e não do esquema industrial-comercial que o cinema gerou. Quer dizer, a figura não-cultural do cinema é o produtor, seja ele particular ou público. Quanto ao filme em si, pode ser curta-metragem, longa-metragem, pode ser ficção, pode ser divertido, pode ser comédia, pode ser o que quiser... Eu também acho que, desde que atendidas e obedecidas as normas oficiais de mercado e da lei, não há necessidade do estado produzir diretamente.

FC - Você então acha que um filme que seja integralmente produzido pelo estado, ou apenas financiado parcialmente, você acha que esse filme perde todos os seus aspectos culturais?

SANTEIRO - Não perde os elementos culturais que tenha enquanto filme, mas deixará de ser uma expressão de cultura autônoma e passará a ser um filme de produção oficial.

FC - Então isso aconteceria igualmente com os filmes do Centrocine...

SANTEIRO - A cultura é algo tão espontâneo, tão imanente à vida humana, que ela não necessita ser produzida de cima para baixo. Vejamos o caso da cultura popular, não do conceito de cultura popular, mas da cultura popular ela mesma, dos elementos culturais que povoam a vida das pessoas e não são produzidos por ninguém diretamente, mas que emanam da própria necessidade do homem se comunicar e se expressar. Essas coisas todas, o curta-metragem

tem muito interesse nelas, tem registrado. e documentado. de várias formas. O exemplo clássico é o do Vitalino. O estado, por mais recursos que tenha, jamais produzirá um Vitalino, que não tinha recurso nenhum. Disse Vitalino porque, depois de morto, ganhou uma expressão cultural reconhecida oficialmente. Cultura é exclusivamente isso, o resto é produzido. Eu sei que, no Brasil, o que efetivamente se produz espontaneamente em termos de cultura tem uma importância cem vezes maior do que se produz por iniciativa capitalista ou oficial. Eu gostaria que o cinema pudesse contar com isso, que o estado percebesse a grandeza que existe nesta criação espontânea e, ao invés de disputar com a produção independente querendo conte-la ou normatiza-la, desse um grande salto e garantisse condições mínimas - que é o que pedimos.

. "Democratizando a produção - Cineasta sugere novos caminhos para o curta-metragem", Tribuna da Imprensa, 19.8.82.

. FilmeCultura, nº 40/41, maio 83.

SANTEIRO - Embora seja mais conhecido como uma forma de diversão, e mesmo sendo uma, o cinema, pelo fato de registrar, permite que se tenha uma imagem da realidade - inclusive independente da vontade de seus autores. No entanto, como um todo, o cinema se divide em duas tendências: a da diversão e a da informação. O curta-metragem, decididamente, opta por essa segunda tendência. Eu até escapo um pouco desta definição por metragem, curta-metragem etc., prefiro filme cultural, de uma forma geral... Por não ter interesse comercial predominante, o filme cultural, sobretudo no caso do Brasil, ganha maior expressão na área do curta-metragem, porque esta é uma área de menor investimento. O curta-metragem brasileiro desempenha o papel de reflexão cultural

sobre o país - e vêm fazendo isto desde que o cinema chegou por aqui. Também é sabido que os primeiros tremores do Cinema Novo se fizeram através de filmes curtos, e desde então, quer dizer, desde 1960 para cá, essa área só fez crescer e se desenvolver porque representa uma porta de entrada para a atividade cinematográfica. Desde esses tempos até hoje muitos passos foram dados, até o ponto de, em certos anos, ter havido uma produção surpreendente, 200 filmes num ano, para se ter uma idéia. No quadro atual, esta posição foi revertida. Hoje a produção é menor do que em qualquer época.

É aquele no qual o realizador investe seu empenho, seu interesse, seu capital e sua força de trabalho. O que caracteriza um filme cultural é que sua iniciativa depende do próprio realizador e não do esquema industrial-comercial que o cinema gerou. Quer dizer, a figura não-cultural do cinema é o produtor, seja ele particular ou público. Quanto ao filme em si, pode ser curta-metragem, longa-metragem, pode ser ficção, pode ser divertido, pode ser comédia, pode ser o que quiser...

Eu sei que, no Brasil, o que efetivamente se produz espontaneamente em termos de cultura tem uma importância cem vezes maior do que se produz por iniciativa capitalista ou oficial. Eu gostaria que o cinema pudesse contar com isso, que o estado percebesse a grandeza que existe nesta criação espontânea e, ao invés de disputar com a produção independente querendo controlá-la ou normatizá-la, desse um grande salto e garantisse condições mínimas - que é o que pedimos.

Eu também acho que, desde que atendidas e obedecidas as normas oficiais de mercado e da lei, não há necessidade do estado produzir diretamente. Um filme que seja integralmente produzido pelo estado, ou apenas financiado parcialmente, não perde os ele-

mentos culturais que tenha enquanto filme, mas deixará de ser uma expressão de cultura autônoma e passará a ser um filme de produção oficial.

FC - Então isso aconteceria igualmente com os filmes do Centrocine...

. "Filme cultural", Sergio Santeiro, carta, Jornal do Brasil – 29/05/1983.

. "Curta nacional tem sugestão a exibidores", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, 05/05/1983.

. "A favor do curta-metragem", Sergio Santeiro, Jornal de Brasília, 23/06/1983.

. "Sidney Miller: in memorian", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, 05/07/1983.

. "Curta nacional tem sugestão a exibidores", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, 5.8.83.

. Cinema & Política – um debate em torno do 'Bom Burguês', Jornal do Brasil, 14/8/83.

Partes dos debatedores, Roberto da Matta, Eduardo Mascarenhas, Affonso Romano de Sant'Anna, Luiz Werneck, Sérgio Santeiro.

O intelectual messiânico, a derrota da guerrilha urbana como do projeto das esquerdas.

Santeiro: "(...) eu acho que, ao contrário, o filme recupera, por trás da 'perda' política, a grande via que foi a resistência armada nesse

período. / Acho um absurdo que se faça uma análise da resistência armada como se ela fosse um surto infantil, de meia dúzia de garotos que não sabiam direito o que fazer da própria vida. Não é absolutamente isso, e, aliás, o filme é construído para mostrar exatamente o contrário. Quer dizer, a luta armada não foi um erro de tática política, foi algo que não se verificou historicamente, que não teve sucesso historicamente, naquele momento, no Brasil. (...) Foi um caminho que se colocou historicamente no país e para uma geração inteira e que não teve espaço concreto para dar certo aqui como deu em Cuba, na Nicarágua, como vai dar em El Salvador. (...) acho que a relação desse filme com *Terra em Transe* é muito válida, porque sinto que ele é o que o filme do Glauber foi para a minha geração – um filme cuja realidade imediata é a da derrota política e da crise existencial profunda de uma geração”.

Luiz Werneck: “Quero fazer o meu comentário a partir de um ângulo muito precioso: a questão dos intelectuais e a política. Ela é abordada não só nesse filme, como também em outros, como *Terra em Transe*, que faz com *O Bom Burguês* um contraponto muito interessante. Contraponto este não só em função do tempo decorrido entre eles, mas fundamentalmente naquilo que eles querem dizer. (...) *O Desafio*, também de certa forma, tem essa questão muito presente. Há até uma frase que se tornou usual à época entre as pessoas que viam a produção do Cinema Novo: ‘precisamos fazer alguma coisa’. – Era a frase sempre dita por um, personagem, geralmente o herói inquieto, sem ter maiores horizontes, mas querendo se inserir de uma forma positiva num mundo que o negava. A todo momento ele formula essa questão. Dá um desafio de uma maneira muito clara. Esse ‘precisamos fazer alguma coisa’ significava o isolamento da intelectualidade pré-64 diante de um processo de modernização conservadora, que se precipitou particularmente à época do ‘milagre’, que este filme mostra, mas que significou isso, um isolamento

político, moral, intelectual, social e, ao mesmo tempo, uma reação muito exasperada contra esse isolamento que acabou sendo o processo da luta armada. Processo este que está presente no próprio Cinema Novo, no próprio cinema brasileiro. Em *Terra em Transe*, o que significava aquilo? Que tipo de problema estava no ar? / Este filme de hoje retoma estes problemas do ângulo que nós já dominamos hoje. A guerrilha perdeu. Por isto, ele já se situa num momento crítico em relação ao momento anterior. Mas, de um outro ponto de vista, do ponto de vista do cinema brasileiro, aí representando o intelectual brasileiro, ele também é um ajuste de contas em relação a um posicionamento vanguardista, iluminista e messiânico do intelectual brasileiro em relação ao seu povo, em relação à política. (...) / Isto quer dizer que nós somos portadores de um projeto que deve ser levado às massas, de quem somos representantes, de quem somos vanguardas messiânicas iluminadas e como, alternativamente, devemos nos aproximar delas, do seu nível de consciência, das suas necessidades e a partir também de problemas que são nossos – e o cinema é um deles (como construir um cinema nesse país?). (...) / Trago então para a discussão este problema que aparece em dois planos: no plano da própria história do cinema brasileiro, fazendo seu ajuste de contas com problemáticas abordadas em *Desafio* e *Terra em Transe* e, num outro plano, no plano do vivo, no plano das coisas efetivamente vividas, de um determinado processo que não foi feliz – aliás não podia mesmo ter êxito – e do que nós podemos fazer agora para que a nossa ação transformadora tenha efetivamente sucesso.”

Affonso Sant’Anna: “Numa comparação entre o cinema de Glauber Rocha e esse filme, eu acho que o cinema feito pelo Glauber é um tipo de cinema ainda messiânico, do artista-chave que interferia diretamente através de sua criação, de sua palavra. Ao passo que, certos filmes mais recentes, como *Pra Frente Brasil* e outros, são

filmes que registram, sem a pretensão messiânica, uma interpretação mais global, sem que esteja mostrado friamente aí um aspecto mítico. Ele está tentando entender por que aquela tentativa de mudar o mundo não deu certo. Está tentando mostrar qual foi o componente mítico e irracional que fez mover esse personagem (RM: componentes racionais também profundos).

- "Curta Metragem", Miriam Karam, Crítica da Informação, DEZ 83/JAN 84.

Reportagem com depoimentos de Sérgio Santeiro.

- "A voz do dono – conceito de dramaturgia", Sergio Santeiro, Comunicações do ISER, Ano 3, nº 3, outubro 1984.

- "Centrocine", Sergio Santeiro, carta, Jornal do Brasil, 23/07/1985.

- Entrevista com Sérgio Santeiro – Rosa Lima e Patrícia Farias – Cine Imaginário nº3, fevereiro de 1986

"Núcleo Imaginário: Geralmente os cineastas começam fazendo curtas e depois partem para projetos mais ambiciosos tipo o longa. E você tem uma opção pelo curta e mais ainda, pelo curta documentário. Porque essa opção sua?

Sérgio: (...) O longa é um lado do cinema que se desenvolveu muito, enquanto que o outro lado se atrofiou. Então fica todo mundo imaginando que o lado atrofiado tem que ficar desenvolvido, como se não houvesse ação. (...) existe uma opção que é o cinema que não pretende ser espetáculo, envolver ou agradar o público, mas sim manifestar a função primária do cinema que é o registro. (...) Uma vantagem dos documentários é que são muito baratos. Os meus, por

exemplo, qualquer pessoa pode fazer. Não precisa de capitais que tragam determinado compromisso. Um longa de ficção já envolve mil coisas: uma bilheteria plausível, atores famosos e, atualmente, até merchandising.

NI: A tua opção por documentário é então uma opção por uma dramaturgia natural, de observação?

Sérgio: Eu não sou propriamente um documentarista. Meus filmes são meio ensaístas, meio experimentais. (...) Essa coisa (dramaturgia natural) me surgiu de tanto ver depoimentos filmados. O comportamento das pessoas mudou muito depois dessas entrevistas na rua. Antes, principalmente na TV, se eu pusesse o microfone na frente de alguém, o sujeito fugia. Hoje em dia nego faz fila. (...) Quanto aos meus filmes, eles são a elucidação de um problema; quando entendo o enigma tá bom. Não quero nenhum estouro de bilheteria, fila dando volta no quarteirão. Quero uma relação normal: faz um filmezinho, passa, e quem se interessa, vê. (...)

NI: A gente entrevistou alguns cineastas e nota que muitos estão mais preocupados com o próprio ato de fazer cinema que analisar, escrever sobre. Você parece meio dividido. Será que a reflexão pra você não é mais importante que o exercício? Será que eles não ganham mais espaço que você por causa disso?

Sérgio: Eles ganham, em primeiro lugar, porque são da geração desenvolvimentista: 'o mundo foi feito para nós ocuparmos'. E eles ocuparam porque fizeram política. A história do Cinema Novo é a história da tomada dos sindicatos e outras instituições como pressão sobre o poder público pra que se conseguisse leis que permitissem o escoamento da produção cinematográfica deles. (...) O cinema não escapou do processo econômico pelo qual o país passou. E no lugar dos burgueses que lucraram com essa operação econômica, no cinema tem o Cinema Novo, beneficiário da política oficial, apesar da profissão de fé na esquerda, e tal. (...) Hoje o obstáculo ao Cinema Brasileiro é o próprio Cinema Brasileiro na sua mania de grandeza e dessa coisa

maluca de deixar o mercado interno pra tentar o esquema internacional. (...) O cinema comercial brasileiro não só impediu o desenvolvimento de outras propostas, como atualmente processa a tese do suicídio: não cuidar do seu mercado, que lhe garantiria o sustento, para embarcar numa aventura. (...)

NI: Os filmes sobre a fase política recente feitos pela nova geração refletem bem seu nível ideológico.

Sérgio: Cada filme mostra estampado na tela a alma de seu realizador. A dramaturgia também é projetista: se o público se reconhece na história ou nos personagens, imagina o cara que fez o filme. Aquele discurso que está ali é transparente. (...)

NI: A gente leu uns textos seus da época do Festival de Brasília de 77 em que você falava que o Cinema Brasileiro não tinha o poder de denúncia que imputavam a ele, que ele tinha mais uma significação defensiva do que ofensiva. Mas se você pega a produção estrangeira que entra no Brasil, você vê que ela tem uma influência brutal no dia-a-dia.

Sérgio: Acho que tem influência de reforçar o colonialismo, a meu ver, e só. (...) Aliás, você sabe porque as pessoas veem filmes estrangeiros no país? Porque não podem comprar uma passagem pra Paris ou Nova Iorque. E isso da Embrafilme alugar filmes brasileiros, que deveriam ser exibidos de graça para a formação de público, é um dos elementos de suicídio do Cinema Brasileiro. E temos filmes aí que ninguém viu, que são essa realidade brasileira que ninguém conhece, que ficou perdida. (...) Quem inventou o cinema político no mundo foi o Brasil. Não porque um cara de repente resolveu fazer, mas porque houve um golpe no País. E como reação a esse golpe, fez-se *O Desafio* que é o primeiro filme político, digamos, do pós-guerra, depois do neo-realismo. Então é fácil você reconhecer um filme político estrangeiro com o qual você não tem nenhum compromisso, por aí você vai passar o resto da vida vendo as picaretagens que nego faz pelo mundo, e não são poucas.

NI: O problema é que o brasileiro não tem o próprio processo resolvido. Se tivesse, esses filmes até acrescentariam muito. Seria mais uma coisa que ele conheceria. Seria bom que se visse o que se faz lá fora também.

Sérgio: Mas o problema é que não é também; se fosse, eu até poderia cogitar da hipótese. O problema é que há 400 anos não é também, é no lugar de. E eu não estou vendo nenhum sinal disso mudar. (...)

NI: Mas cada coisa que você conhece é mais um ponto de identificação que você pode buscar, é mais uma informação que você tem.

Sérgio: Sim, mas o problema é que ninguém quer saber do país. A elite brasileira quer tudo, menos o país na frente dela. Aí cria todo esse sistema; por exemplo, acho um escândalo as pessoas de teatro dizerem que não tem um texto no Brasil, e aí descobrem um autor estrangeiro que não tem nada a dizer pra gente. Quero ver você sentar um americano pra ver um filme estrangeiro. Nunca! Imagina!

NI: Mas aí você corre o risco de criar uma mentalidade tipo a americana: só conhece aquilo, não consegue conversar sobre outra coisa que não sejam os Estados Unidos, e também não conhece bem os Estados Unidos porque não tem outra referência.

Sérgio: Na verdade, fala-se muito de filme estrangeiro no Brasil, mas o que se tem são filmes americanos, o lixo da produção cinematográfica. Então pra simplificar eu uso o mesmo radicalismo deles: ah, é? Cinema estrangeiro? Então não quero e pronto. Fora, bota na rua. Aí depois, se você conseguir arrumar a casa, se tiver todo mundo alimentado, vestido, etc. Aí tudo bem. Agora, você reduzir o trabalhador brasileiro ao desemprego sistemático só pra elite ficar circulando na cabeça esse sonho de grandeza, não dá. (...) Cultura pra mim é a maneira como a mãe amamenta o filho, que ninguém ensina, mas que resulta da relação dela com a vida. Quer dizer, disso resulta uma forma de manifestações como todas, como a cultura popular como um todo, que é muito mais importante e mais rica que qualquer novela.

NI: A gente percebe nos seus filmes, mesmo no *Klaxon*, que tem uma introdução de caráter mais informativo, sobre a Semana de Arte Moderna, uma subjetividade, uma não-linearidade...

Sérgio: Na verdade, sou um admirador da cultura brasileira. (...)

Uma das vantagens dos meus filmes é que eles não são descartáveis. São filmes pra serem vistos várias vezes. Uma vez só não dá. O

Klaxon, por exemplo, tem toda uma noção, um panorama do modernismo, com o qual o filme dialoga. Pra poder avaliar totalmente o filme, só no contexto de discussão do movimento, assim como qualquer outro dos meus filmes, a virtude dele é que cada um não dá conta de tudo, é apenas uma contribuição, uma proposta, só faz sentido junto com as outras. A ideia que faço dos meus filmes, o que espero com eles, é que despertem a curiosidade das pessoas para o assunto de que tratam. Só isso."

- "Cinema brasileiro" Sergio Santeiro – carta – Jornal do Brasil – 11/03/1986.

- "Para Santeiro é caixinha de amigos", Folha SP, 15/3/86.

Santeiro, 41, do conselho consultivo da ABD-RJ, afirmou que a Embrafilme é "uma caixinha de amigos, uma canalha, uma máfia". Diz que sugeriu a Pimenta a auditoria e que a Apaci (Ass. Paulista de Cineastas) deixara de criticar depois que eles passaram a receber financiamentos. "Isto pode ser comprovado pelas tabelas de financiamentos. Pelas cotas aprovadas, é possível ver o peso de cada um, quem é que vale mais que o outro". Cineasta teve recusado por comissão mista pedido de verba para conclusão de curta sobre Prestes. Semana passada publicou carta aberta ao presidente Sarney, que Folha reproduz:

“Alarmante situação dos organismos governamentais de cinema, a Embrafilme e o Concine “em que o mesmo grupo de funcionários de produtores mantém há dez anos os seus privilégios em acordo com os interventores da ditadura que vêm dirigindo para o abismo os destinos do cinema brasileiro. Alçados agora à Comissão Sarney, uns e outros produzem pífio relatório que escamoteia e legitima o tráfico de influências, o favorecimento abusivo de alguns e o desperdício com burocracia em mordomias, viagens e festas faraônicas internacionais, aquisição e reforma de imóveis, conforme é de conhecimento público, da comunidade cinematográfica e da imprensa. (...) membros da Comissão Sarney são beneficiários históricos das verbas maiores e são igualmente os responsáveis pelos prejuízos maiores na arrecadação, tudo isto sob a tutela do funcionário, o sr. Carlos Augusto Calil, que nos últimos dez anos dedicou-se a perseguir, deliberada e metodicamente, os menos favorecidos da área cultural, destruindo a cooperativa dos realizadores, destruindo a discriminação na Embrafilme (sic), destruindo o conselho editorial da revista, dilapidando os recursos da área, e fomentando a disputa fratricida entre os realizadores, finalmente perseguindo todos os que protestavam contra esta destruição, finalmente executada neste relatório colegial da comissão presidencial. O Conselho Nacional de Cinema, inteiramente desordenado no governo de V. Excia., retem criminosamente os recursos devidos aos filmes escolhidos em dezembro do ano passado e em fevereiro último, sob a alegação de que devem ficar aos cuidados do titular ou ex, o sr. Gustavo Dahal, publicamente denunciado no Festival de Gramado como beneficiário de uma mamata em que desviou recursos da Embrafilme na gestão do sr. Roberto Parreira e acobertado por toda a diretoria, estranhamente nomeado para o Concine para limpar o arquivo e a área, desfazendo os parques, mas decisivos, avanços da gestão que o antecedeu, prometeu e cumpriu não deixar pedra sobre pedra do que encontrou

e sonega, destruindo pela retenção, a remuneração dos prêmios devidos conforme a legislação e corroída pela inflação e que são a sobrevivência do realizador independente do filme cultural.

Reivindicamos a autonomia e o respeito ao trabalho na área cultural, discriminada e excluída pelos tubarões do cinema, aparentemente de esquerda, associados aos funcionários do governo que os beneficiam. Reivindicamos a estrutura de fundação para o Centrocine, dedicada às atividades culturais do cinema, e dissociadas da máfia que se diz industrial do cinema, quando apenas são os açambarcadores fraudulentos dos recursos a todos destinados e que acabam cada vez maiores nas mãos de parentes, afilhados e empregados das autoridades oficiais do país. Comparem-se os relatórios da Comissão Ney Braga em 74, da comissão do MEC em 84 e o da Comissão Sarney-Pimenta em 86, e verão que estão omitidos a autonomia, sob a forma de fundação, para o filme cultural e curiosamente a própria lei Sarney Filho que, alega-se não foi feita para valer. A respeito de leis, ou valem todas ou não vale nenhuma. Compare-se, finalmente, com o relatório de atividades da Embrafilme e veremos que os mesmos manipulam os recursos em seu interesse e no de seus associados, e enfim veremos o que é a crise do CB. Respondendo ao desafio que V. Excia. Lançou ao povo brasileiro, eu espero que o governo de V. Excia. Não continue acobertando a prática predatória e persecutória, quiçá criminosa, dos funcionários do seu governo, e mande apurar as denúncias públicas não só contra a iniciativa privada, mas também nos porões do seu ministério.”

- “Calil busca apoio pra filme nacional”, Maria do Rosário Caetano, Correio Braziliense, 19/3/86.

Entrevista Calil, 36. Crise que antagoniza documentaristas cariocas e a direção do Concine, questionamento contas Embrafilme. “Para ele, o nó da questão que antagoniza alguns documentaristas cariocas e a

atual direção do Concine resulta de 'equivoco cometido anos atrás, quando, liderados por Sérgio Santeiro os documentaristas transferiram, para o conselho Nacional de Cinema, os destinos da distribuição e premiação do filme de curta metragem'. 'Sérgio Santeiro tem birra pessoal contra mim e, estando eu na gestão passada na Embrafilme dirigindo a Donac resolveu abrigar o curta-metragem no Concine. E foi isso que aconteceu na gestão Sérgio de Oliveira. Agora na gestão Gustavo Dahal, o organismo está voltando a seu papel original, que é o de cuidar da normatização e fiscalização do cinema brasileiro. Temendo perder a hegemonia sobre o curta-metragem, Santeiro veio a Público denunciar a direção da Embrafilme e do Concine." Diz que não vai responder às acusações pessoais, "Santeiro não terá, na minha gestão, o privilégio de ser o dono do curta-metragem. Nem verá concretizado o projeto do Centrocine, (...). José Carlos Avellar, diretor da Donac, reuniu os interessados na área cultural e descobriu que a ideia não é consensual. A ABD-SP, por exemplo, não apoia a ideia do Centrocine." Sobre as críticas de Santeiro que Dahl teria usado indevidamente o financiamento da Embra para "Tensão no Rio", alto custo + retumbante fracasso, Calil diz que prestação de contas de Dahl é correta. "Não posso, paranoicamente, supor que o cineasta apresentou notas falsas." Perguntado que solução dará para o curta se Dahl der mesmo fim à Diretoria de Apoio Técnico, responde: "O Concine não tem condições estatutárias de cuidar do curta-metragem. A solução encontrada na gestão passada acabou por afastar o curta do espectador. Lembro-me que, na ocasião o documentarista Sílvio Da-Rin comentou: 'será que ao diminuirmos a percentagem paga pelos exibidores e instituímos o prêmio incentivo do Concine ao realizador, não estaremos, no fundo, aceitando o pacto que afastará o curta do público?' E foi isto que aconteceu. É hora de repensarmos o assunto e buscar uma nova solução." Segundo ele, depois uma de suas maiores crises o CB lança

agora 28 filmes excelentes – graças ao presidente Sarney e ao ministro Sayad - e a imprensa vai deixar de focar os bastidores.

. “Calil investe no cultural e comercial” – Sergio Santeiro Folha S. Paulo – 21/03/1986.

. “O modelo cinematográfico opressor”, Sergio Santeiro, Folha S. Paulo, 21/03/1986.

“(…) Embrafilme e Concine são um pacto do passado, representam o conúbio da ditadura com o que veio a se constituir numa verdadeira burguesia cinematográfica que, que, a exemplo da outra, elegeu o capitalismo dito especialmente selvagem, pois todo o é. É hora de raspar esta panela. (...) O que está visível aos olhos de todos é que o modelo cinematográfico opressor instituído precisa dançar. A solução para o cinema bem como para qualquer atividade no país é a imediata e completa ocupação do mercado interno. (...) Acredito que a absorção da Embrafilme e do Concine por uma estrutura de fundação, que é a figura criada pelo capitalismo moderno para articular a atividade cultural, e que a ampla e total privatização e democratização do cinema brasileiro com o controle da distribuição estrangeira por empresários brasileiros sejam a tarefa que faremos pela frente. Não se trata ainda de erradicar o filme estrangeiro e sim o domínio e a predação do mercado e do emprego pelas empresas estrangeiras. A solução é fácil, não precisamos de mais ares, precisamos apenas do nosso.”

. “Dominação imperialista”, Sergio Santeiro, carta, Folha S. Paulo, 29/03/1986.

- “Santeiro, câmara giratória”, Manuel Henriques, Jornal de Brasília – 30/03/1986.

. "Calil busca apoio pra filme nacional", Maria do Rosário Caetano, Correio Braziliense, 1986.

Entrevista Calil, 36. Crise que antagoniza documentaristas cariocas e a direção do Concine, questionamento contas Embrafilme. "Para ele, o nó da questão que antagoniza alguns documentaristas cariocas e a atual direção do Concine resulta de 'equivoco cometido anos atrás, quando, liderados por Sérgio Santeiro os documentaristas transferiram, para o conselho Nacional de Cinema, os destinos da distribuição e premiação do filme de curta metragem'. 'Sérgio Santeiro tem birra pessoal contra mim e, estando eu na gestão passada na Embrafilme dirigindo a Donac resolveu abrigar o curta-metragem no Concine. E foi isso que aconteceu na gestão Sérgio de Oliveira. Agora na gestão Gustavo Dahal, o organismo está voltando a seu papel original, que é o de cuidar da normatização e fiscalização do cinema brasileiro. Temendo perder a hegemonia sobre o curta-metragem, Santeiro veio a Público denunciar a direção da Embrafilme e do Concine." Diz que não vai responder às acusações pessoais, "Santeiro não terá, na minha gestão, o privilégio de ser o dono do curta-metragem. Nem verá concretizado o projeto do Centrocine, (...). José Carlos Avellar, diretor da Donac, reuniu os interessados na área cultural e descobriu que a idéia não é consensual. A ABD-SP, por exemplo, não apoia a ideia do Centrocine." Sobre as críticas de Santeiro que Dahl teria usado indevidamente o financiamento da Embra para "Tensão no Rio", alto custo + retumbante fracasso, Calil diz que prestação de contas de Dahl é correta. "Não posso, paranoicamente, supor que o cineasta apresentou notas falsas." Perguntado que solução dará para o curta se Dahl der mesmo fim à Diretoria de Apoio Técnico, responde: "O Concine não tem condições estatutárias de cuidar do curta-metragem. A solução encontrada na gestão passada acabou por afastar o curta do espectador. Lembro-me que, na ocasião o documentarista Sílvio Da-Rin comentou: 'será que

ao diminuirmos a percentagem paga pelos exibidores e instituirmos o prêmio incentivo do Concine ao realizador, não estaremos, no fundo, aceitando o pacto que afastará o curta do público?’ E foi isto que aconteceu. É hora de repensarmos o assunto e buscar uma nova solução.” Segundo ele, depois uma de suas maiores crises o CB lança agora 28 filmes excelentes – graças ao presidente Sarney e ao ministro Sayad - e a imprensa vai deixar de focar os bastidores.

- Congresso Nacional de Cinema, Carlos Ribeiro, CineImaginário nº 5, abril de 1986

“Luiz Carlos Barreto já declarou que seu grande sonho é realizar um filme épico sobre a Coluna Prestes. Nele, Barreto gostaria de demonstrar toda a capacidade de levantar uma superprodução e expressar sua paixão por Luís Carlos Prestes. Sérgio Santeiro, um dos realizadores brasileiros que mais produziu filmes de curta-metragem, manifestos, textos teóricos e projetos sobre o cinema cultural nos últimos vinte anos, também deseja realizar um filme sobre Prestes, só que documentário e de curta-metragem. Sua preocupação fundamental é guardar imagens desse ilustre personagem da nossa história para gerações futuras. (...) O abismo que separa Luiz Carlos Barreto e Sérgio Santeiro existe porque o método de produção e a verba necessária para a realização de um filme e encarada de maneira muito diferente por cada um. (...) Nitidamente, duas forças se chocam e cada um garante ser mais representativa do que a outra, cada uma decisivamente não abre mão dos seus princípios, não cede milímetro do seu espaço já conquistado e dos objetivos que espera alcançar. Tudo começou com a polêmica carta de Sérgio Santeiro ao Presidente da República, na qual apresenta uma crítica a todos os que detém ‘há dez anos os seus privilégios em acordo com os interventores da ditadura, dirigindo para o abismo o destino do Cinema Brasileiro’. Sérgio Santeiro, no quadro da mobilização nacional, lança um desafio ao Presidente: ‘Apure as denúncias não só contra a iniciativa privada, mas também nos porões do seu ministério’. A partir de 11 de março, quando foi publicada a carta na imprensa, travou-se um debate nunca dantes

visto sobre os caminhos do cinema nacional que envolveu: Luis Paulino da Santos, Gustavo Dahl, Aníbal Massaiani, Sérgio Péo, Luiz Carlos Barreto, Maria das Graças Sena, Cacá Diegues, Carlos Augusto Calil e Celso Furtado. (...) Os produtores de filmes comerciais acusam uns aos outros de ladrões e juntos defendem dos ataques dos produtores de cinema cultural. A mão de obra, junto com os representantes do cinema cultural, critica os cineastas produtores, que 'se dizem marxistas ou socialistas, mas adoram a exploração do homem pelo homem'. Medidas imediatas devem ser tomadas pelo Ministério da Cultura porque não se pode deixar de viabilizar dezenas de filmes que já começaram a serem feitos com a nova injeção de verba do governo federal. Mas quem sabe não chegou a hora dos cineastas e da mão de obra de serem informados periodicamente, via imprensa, sobre tudo que acontece no dia-a-dia da Embrafilme e do Concine? Se o dinheiro e o prejuízo são públicos, porque não podem ser públicos os escândalos? Já que estão fiscalizando até um boteco da esquina vamos fiscalizar também uma empresa estatal pela qual passa quase toda a verba que garante a vida do cinema nacional. (...) Quem sabe um grande congresso nacional de cinema não legitimaria uma proposta consenso para o futuro da Embrafilme e do Concine? Um congresso aberto aos representantes do Cinema Cultural, do Cinema Comercial, da mão de obra do cinema, que reunisse entidades cinematográficas de todo o território nacional talvez seja a forma mais correta de encaminhar o debate. (...) Sem a devida organização do setor, com todas as entidades políticas do cinema representadas, as mudanças tanto na Embrafilme como no Concine ficarão restritas à cúpula."

. "A política dos curtas-metragens", Sergio Santeiro, Folha S. Paulo, 10/08/1986.

Estranha as declarações de G. Dahl (publicadas na última 5ª) ao paralisar as atividades do Concine, destruindo a política do curta-metragem. "Se não recusasse a discussão e as propostas organicamente apresentadas em julho de 85 no documento 'curtacom pela ABD' na época em que seus dirigentes não eram fregueses dos privilégios da burocracia, se tivesse de fato o empenho que quer aparentar não teria paralisado o curta durante

praticamente um ano inteiro. Se o lugar é a TV, porque não um convênio de um órgão do governo como o Conselho Nacional de Cinema com outro órgão do governo, como a Funtevê, para exibição dos filmes, no horário, por exemplo, quando a TV-E termina sua programação. Ganharíamos a opinião pública com nossos filmes, eis um desafio que faço. / Júri rigoroso. Há um representante da Funtevê no júri de seleção que, segundo o Gustavo, foi exigente e rigoroso. Como se assim sempre não se apresentassem júris, todos prepotentes e oportunistas, ávidos de descolarem benefícios para seus projetos de filmes ou de estudos, fazendo para o governo o serviço sujo de policiar e discriminar os curtas, como ficou demonstrado nesta escolha realizada em SP. / O resultado e a análise dos filmes apresentados demonstra que o nobre júri composto sem o menor respeito às praxes, sem representação dos sindicatos, por exemplo, e com entidades fantasmas ou fantoches, primeiro escolheu apenas 17 dos 21 certificados necessários para o cumprimento da lei a cada trimestre e para que se tenha filmes suficientes, ou seja guardou 4 prêmios de estímulo no bolso não se sabe para que ou para quem. O elevado júri por mera casualidade excluiu do acesso ao público justamente os filmes de quem luta pelo curta, denunciando os desmandos do Concine e da Embrafilme e a perseguição cultural, como eu que concorria com 2 filmes – um deles premiado em mostras nacionais e o outro retratando a vida na universidade fluminense em 76, que parece não interessar ao cordão dos puxa-sacos que o Gustavo escolheu com o dedo do pé. Não só eu, também o Sérgio Péo que registrou a luta do PT em 'ABC Brasil', que parece tampouco interessar. (...) / Rejeição Como se vê, deixaram de conceder 4 certificados, rejeitando filmes combativos e expressivos do universo cultural brasileiro ou porque são ignorantes ou porque estão a serviço da repressão que o Gustavo montou com a incrível vista grossa do próprio Ministério em que se esconde. (...) Alertado sobre a completa e total criminalidade da política de cinema, o ministro irritou-se e encampou desmandos e arbitrariedades. A nós que tanto esperamos o seu retorno, talvez só nos reste seguir o exemplo do ministro, e beijarmos o carrasco."

. FESTA NO RIO? – Coluna: primeiro plano, Sérgio Santeiro, P. 12, Cine Imaginário nº 10, setembro 1986

Sobre o Riocine: recursos do povo do Rio são usados para promover filmes produzidos em SP, com apoio dos governos Paulo Maluf e Franco Montoro. Embrafilme e Concine: perseguição ao filme cultural e desapoio a uma política regional, causando a concentração de recursos em poucas mãos e em poucas regiões. “A direção do Riocine interrompeu um seminário de produção independente que não transcorria a seu contento, não era festivo, ali eram discutidas à vera questões políticas com participação de companheiros de vários outros municípios, realizadores independentes que não se dobram à camisa de força do cinema imperial brasileiro construído pela ditadura militar e querendo consolidar-se na civil que ora nos assola. Denunciamos a operação mesquinha movida pelos traidores em São Paulo que mancomunados com o vice do Concine, o sr. Gustavo Dahl, vetaram os filmes de realizadores importantes que ajudaram a criar o curto brasileiro, como eu mesmo, Orlando Bonfim Neto, Sérgio Péo, Artur Omar, Ana Maria Magalhães, entre outros, deixando de conceder 4 certificados dos 21 previstos por trimestre como indispensáveis ao cumprimento da lei.” O Festival do Rio de Janeiro, o Riocine, se transformou em Embracine.

- XIX Festival de Brasília do Cinema Brasileiro - 29 de outubro a 4 de novembro de 1986, Rosa Lima, Cineimaginário 12, novembro 1986

Festival financiado pela Fundação Cultural do Distrito Federal e pela Embrafilme.

Vencedor do Festival na categoria média-metragem: Infinita Tropicália, de Adilson Ruiz. O filme de Sandra Werneck – “Geléia Geral” – que deveria participar da competição foi esquecido pela comissão de seleção e acabou sendo exibido hors-concours, no último

dia. O Ministro Celso Furtado e José Carlos Avelar foram vaiados pelo público.

O debate mais importante do Festival – O Cinema Brasileiro e a Transição Política – onde se esperava discussão ampla sobre os problemas do setor ficou completamente esvaziado. O seminário coincidiu com horário do debate sobre os filmes da véspera.

Nos debates do Hotel San Marco, realizados a cada manhã que se seguia às apresentações dos filmes, a nota dissonante ficou por conta do cineasta Sérgio Santeiro. Já no segundo dia de discussão, após a projeção hors-concours de seu filme “Isto é Brasil”, Sérgio roubou a cena, denunciando de maneira explosiva o massacre de diversos companheiros pela política oficial de cinema, as irregularidades na Embrafilme e no Concine, e a falta de união de alguns colegas que, ao invés de lutarem juntos, compactuam com esse sistema. Coube também a Santeiro a defesa dos documentaristas, sistematicamente bombardeados pelos jornalistas e críticos ávidos por brilho. Numa intervenção brilhante (e aqui a escolha de brilho e brilhante é proposital), Santeiro lembrou aos presentes que, além de luz e movimentos de câmera, o cinema é também registro, denúncia, resgate histórico, fonte primária de pesquisas futuras, instrumento político, argumento, dramaturgia.

. “Cinema – Brasil – Poder”, Coluna Impressões, Cineimaginário 12, novembro 1986

“O cinema novo avacalhou-se, ficou velhaco. A impunidade com que conseguiu açambarcar os recursos públicos com negociatas, traições e intrigas que juntaram burocratas ineptos e cineastas geniais na construção do ritual de exclusão que é a política de cinema no Brasil, permitiu o desfecho de uma operação punitiva sem precedentes contra o primo pobre; o filme cultural brasileiro, cuja causa sonho defender ante a predação do que a cada filme mais fracassado que o anterior mais doura o pavão, velha prática decadentista,

inflacionando orçamentos e impedindo o acesso ao mercado de trabalho de mais filmes e mais profissionais. Aos que divergem, o opróbio.”

Conversa de Santeiro com o então Ministro da Cultura Celso Furtado, a quem Santeiro pedia que mediasse o conflito. Ministro defende privatização da Embrafilme e menor intervenção do Estado no setor. Santeiro ataca Embrafilme e Concine. Fala do “massacre” em Olinda – recusa do Concine a fornecer certificados a 30 filmes. Ministro defende Júri. Santeiro: dois jurados concorriam e tiveram seus filmes aceitos. Um deles, Fernando Spencer, representa entidade fantasma, a ABD/PE. Refere-se também à ABD/RJ como entidade fantasma. Conversa entre os dois fica tensa.

. “Contas”, Sergio Santeiro, carta, Jornal de Brasília. 11/11/1986.

. “A luta é de classes no cinema brasileiro”, Sergio Santeiro, Pasquim, 07/01/1987.

. “Está na hora de renovar”, Sergio Santeiro, Tribuna da Imprensa, 23/01/1987.

. “É hora de mudar, ministro”, Sergio Santeiro, Tribuna da Imprensa, 31/01 e 01/02/1987.

“(…) O Brasil vive o seu transe cíclico: ou sacode a elite e assume o seu povo que, pelo visto consegue resistir a tudo, ou novo ciclo de dominação arrancará o sangue, a seiva, as forças nossas dos nativos que aqui estamos vivendo agora. Aos que aqui vivem impõe-se o que é a questão: qualé, meu, em que time vai jogar, o dos nativos ou o dos patrões? Pra quem vive aqui, o que há aqui basta. Não precisa importar nada, nadinha de nada, muito menos cultura. A substituição

de importações, metáfora histórica dos anos sessenta, precisa agora se fazer acompanhar nos anos oitenta da substituição de exportações pelo mercado interno. (...) O CB que ganhou esta chance de presente com a lei Sarney Filho que apenas inclui o cinema na legislação das comunicações de massa, como a imprensa, o rádio e a televisão, nada mais óbvio, portanto, anda perdido disputando-se individualmente para ver quem continua a mamar grosso na Embra, a bandalheira parece que vai continuar, depois das reformas que o senhor ministro mandou fazer. / Como bom inventor de pólvora propõe uma divisão das atividades comerciais e das atividades culturais do cinema. Mas molha ela ao atribuir à pobre uma fundação cultural o financiamento de toda a atividade cinematográfica. É misturar de novo o comercial e o cultural, o cinema dos gordos, poucos e vorazes, e o cinema dos magros, muitos e modestos. É preciso distinguir como sempre se fez, o cinema comercial atendido de forma predominante na Embra, graças a política dos interventores nomeados que se deixavam envolver pelas quadrilhas que administraram os recursos públicos nestes tantos anos, e o cinema cultural atrapalhado e perseguido pela Diretoria de Operações Não-Comerciais, rótulo estranho que escondia a atividade cultural de cinema. (...) É hora de mudar, não só os nomes, mas a política do tráfico de influências para uma política de pleno emprego no cinema brasileiro.”

. “O curta em questão”, Jorge Espírito-Santo, *Cine Imaginário*, nº 15, fevereiro 1987.

Questão 458 sobre Cinema brasileiro: Por que os filmes de curta-metragem não vão para as telas?

- a) (Não) Tem produção para ir às telas?
- b) Porque a Embrafilme se recusou a distribuir e o Concine não aceitou a proposta de distribuição.

- c) Porque o curta falhou.
- d) Porque não há fiscalização do Concine que force os exibidores a exibir os filmes.
- e) Nenhuma das respostas anteriores.

No vestibular interminável sobre as questões mais polêmicas do Cinema Brasileiro, a pergunta acima é das que têm resposta mais difícil. Se você marcou a cruzinha na letra a é porque, certamente, um exibidor faz parte de seu grupo de estudos. Segundo Roberto Darze, exibidor da cadeia Bruni e presidente do Sindicato dos Exibidores, não existe produção nem curtas de boa qualidade para se cumprir a Resolução nº 103 do Concine. Esta Resolução, de 6 de abril de 1984, obriga a exibição do curta brasileiro em sessão comercial, antes do longa estrangeiro, e cria o Certificado de Reserva de Mercado concedido por júri do Concine. No júri de setembro último por exemplo, Roberto Darze disse que os sete curtas selecionados tiveram que ser agraciados com certas concessões: "A cada júri a qualidade dos filmes diminui. Mas o júri se torna interessante para o filme não ser apupado pelo grande público".

Apesar que, considerar que "hoje existe paz na cinematografia" entre exibidores, produtores e realizadores, o exibidor da cadeia Bruni tem algumas propostas para a questão do curta: uma fórmula que integre público, exibidor e curta-metragista e a criação de uma reserva de mercado para o público, colocados em horários de filmes compatíveis de 140 dias por ano até se chegar a uma conquista maior. Proposta mais alternativa tem o curta-metragista Sergio Santeiro, que marca sua cruzinha na letra b, a resposta de recusa da Embrafilme e da Concine em distribuir os curtas. Autor com Maria das Graças Senna do projeto Curtacom, encaminhado ao Concine em julho de 85, Sérgio Santeiro propõe desenvolver as atividades dos projecionistas e dos curta-metragistas, categorias não integradas no projeto do Cinema. Para ele existe um sistema comercial que é

capitalista e reúne o que se passa entre produtores e exibidores, e um outro cultural, que é socialista e pequeno, devendo girar em torno dos realizadores e projetionistas. Seria o "pacto social" dos curta-metragistas com os projetionistas.

- O que o projeto quer chamar atenção, é que queremos crescer com a mão-de-obra do cinema. A premiação dos filmes seria junto com os festivais de cinema em cada região e em cada período. Junto aos festivais, teria a seleção e exibição dos curtas. Convidariam-se os projetionistas e os gerentes de cinema para escolher os filmes.

De acordo com esse projeto, os projetionistas se transformariam nos DJs (discjockeys) do curta brasileiro, ou seja, os filmes ficariam a cargo dos projetionistas, que até decidiriam se os curtas passariam antes ou depois do longa estrangeiro. Segundo Santeiro, o vice-presidente do Concine, Gustavo Dahl tem a seguinte opinião sobre o projeto: "O projetionista arranha os filmes. Imagina se ele vai ter uma função cultural".

Já nas letras c e d estão os maiores índices de "chutes" da história dos vestibulares. Mas não vem a ser o caso de Joatan Vilela, curta-metragista e marcado da letra c. Para ele foi decretada a falência do curta na última reunião da classe com o ministro da Cultura Celso Furtado. O curta *Chico Caruso*, de sua autoria, ganhou o certificado do Concine em dezembro de 84 e estava apto a ser distribuído em maio de 85 pela Agedor, distribuidor credenciado pelo órgão. A exibição é marcada, o exibidor paga a taxa de 5% referente à bilheteria do longa estrangeiro e o filme não é exibido. Joatan diz que isso é uma falha do Concine por falta de condições administrativas ou por questões políticas: "O Concine está comprometido com os distribuidores. Não há cumprimento da lei." Ele ainda aponta a omissão de entidades como a ABD (Associação Brasileira de Documentaristas) e ABECIC (Associação Brasileira do

Cinema Cultural): “Não estou sentindo gancho político. Por desgosto meus projetos não passam mais pelo curta.” Com menor desolação, o distribuidor Wilson B. Lins acredita que chegou a hora de se exhibir efetivamente os curtas-metragens, apesar de considerar que a Resolução nº 103 “já caducou há muito tempo”. A iniciativa da exibição deveria partir do órgão fiscalizador porque, segundo ele, o distribuidor força os exibidores, mas eles não exibem. Dos curtas que a Wilson B. Lins – Filmes conseguiu colocar nas telas estão *“Assaltaram a gramática; Oh de casa; Fla x Flu; A sombra das chuteiras / mortais; Palácio de Maurois.*

O Darze (cadeia Bruni) e o Pathé exibiram o *Palácio de Maurois* para cumprir horário de sessão. Curtas com 14, 15 minutos são mais problemáticos por causa do horário, diz ele.

Para esse problema, Sérgio Santeiro tem uma saída de emergência. Substituir a exibição dos cinemas pela TVE, dos filmes em 16 mm e daqueles maiores de dez minutos. Resolveriam-se dois problemas de uma só vez. Os curtas não atrapalhariam os horários dos cinemas e ocupariam um “espaço ocioso da Funtevê”, que, para Santeiro, ainda seria palco para mais um espetáculo: “Quem achar que os filmes não cumprem sua função cultural, que marque um debate público, de preferência na TVE. Quanto à qualidade dos filmes, eu garanto”, desafia.

Se diante de tanta resposta polêmica você ainda não sabe em que letra dar o seu “chute” para responder por que o curta não vai as telas, o melhor é marcar a cruzinha na letra e (nenhuma das respostas anteriores) e ler o quadro abaixo, sobre a longa história da “lei do curta”.

“Cinepoema de S. Santeiro”, Luiz Rosemberg Filho, Cine Imaginário, nº 15, fevereiro 1987.

“Onde estão os velhos amigos com os quais me sentia antigamente tão estreitamente unido? Habitamos mundos diferentes, não falamos mais a mesma língua! Como um estranho, um proscrito, vagueio entre eles: nem uma palavra, nem um olhar me espera. Calo-me – pois ninguém poderia compreender as minhas palavras; ah! Posso dizer, eles nunca me entenderam! É terrível sermos condenados ao silêncio quando temos tanta coisa para dizer...”

Nietzsche

Uma luz simples. Um enquadramento simples. Uma proposta complexa: pintar cinco minutos de uma Nação. Uma Nação podre, naufragada, perdida... E nesse espaço pessoas famintas, doentes, infelizes... O filme de Santeiro flui. Percorre tudo aquilo que nos separa da vida. Do desejo de viver. O curtíssimo *Isto é Brasil* assemelha-se a um r-e-a-l sentimento de prazer que se deixou de viver no nosso Cinema, hoje totalmente burrificado. Santeiro e seus atores não choram o leite derramado. Ao contrário, desconstroem o insuportável da missa cinematográfica, a harmonia artificial que “aproxima” matando o olhar do Outro. Inverte o cinema. Inverte a poesia. Inverte o sentido. No que caminha, recua. No que recua, avança. A imagem invertida se libera da infância perdida. Como e por que ler *O Capital*? A r-e-v-o-l-u-ç-ã-o emerge das ideias claras. S. Santeiro me faz lembrar Straub / Brecht. O rigor da descrença no capitalismo frente ao otimismo da revolução. Seus personagens coloridos falam de um velho barbudo. Talvez seja Marx. Talvez Guevara, talvez... Como administrar um país triste? Vivemos no crepúsculo dos nossos sonhos. Mas nossos personagens jovens voltam a falar. Esse país quer voltar a ser novo, mas não deixam. É mas fácil alimentar a insensibilidade, a arrogância, a mentira.

Que Constituição é essa nossa? A insinceridade campeia. Os personagens dentro de um cinema representam o questionamento da resistência. Rapidamente vamos esquecer que durante vinte anos

fomos oprimidos por uma Constituição duvidosa. Uma Constituição mantida na base da pompa, do domínio, da violência... Então não é Constituição nenhuma, pois não libera o ser poeta. Mas o ser "poeta" engana com o Presidente. E o passado do Presidente? Trazes contigo a tragédia do teu passado? Negastes a tua juventude. Assassinaste com a nossa. De cabeça pra baixo passaste pela História do teu povo. Na lentidão dos nossos dias, a contabilidade dos teus "sonhos". O espetáculo era organizado por astros medíocres e tua nada falaste. Então não és poeta nem presidente. Não és nada. Apenas um amontoado de solidão se arrastando nas trevas. E na tua marcha fúnebre, a desilusão de muitas vidas.

Um pouco pra frente um violeiro lembrando Sergio Ricardo no magistral DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. O nosso jovem violeiro foi expulso da tela e toca num canto. Canta a solidão do nosso povo. Atrás, a tela vazia. Ontem tivemos a luz. Hoje, o nada. Apenas as folhas amareladas de muitos passados. Mas é dessa consciência do passado que se volta a discutir *O capital. Das Kapital*. A insistência na palavra. O que é o Capital? Pra que serve o Capital? Silêncios. Então, ligada à memória de uma criança: "Bom mesmo é o café Capital, que é bom". É uma escolha poética bem humorada pra pontuar *Isto é Brasil*. Longe do mecanismo de muitos dos nossos curtas-metragens, Santeiro é, ao lado de Arthur Omar e de CABRA MARCADO PRA MORRER, o nosso melhor documentarista, o nosso melhor poeta-cineasta, o nosso melhor curta-metragista... Seus filmes pressupõem sempre turbulência. São explicitamente modernos. Começam por indefinir (definindo) a postura do fazer. Exerce sobre cada imagem um bloco político vinculado a esse nosso triste país, ocupado. Seus pequenos-grandes filmes destotalizam a fanfarra econômica e moral de 98% dos filmes brasileiros. Daí a resolução dos incompetentes-burocratas de transformar Santeiro no bode expiatório do não-jogo da sedução. Curioso é que Santeiro se

redefine a cada filme, fazendo do ofício do cinema a organização da vanguarda. Bem, claro que é mais fácil gostar de “documentários” ou curtas-metragens comportadinhos, estreitinhos, medíocres, oportunistas... É mais fácil fazer da miséria um espetáculo vendável. Santeiro não nega a existência da miséria, só que não se curva aos seus “encantos” demagógicos. No fundo comerciais. *Isto é Brasil* é um repensar no papel da Vanguarda. Na formação de um novo discurso para as nossas imagens. É tático e estratégico na organização das ideias. Em apenas cinco minutos desmonta o país com bom humor. O bom humor que falta à relação entre as pessoas, á inquietude entre os intelectuais, ao discurso político...

Sem assumir o fácil terreno demagógico, *Isto é Brasil* destrói a tese da dedução do olhar imagens. Sensivelmente aproxima-se da poesia, pois foram os poetas (Charles, Ana Cristina César, Moacyr Cirne, Sebastião Uchoa Leite...) os que melhor se definiram frente ao fazer ideias. Ideias sempre desprezadas pelo aparato de Estado. Digamos, a política “rasteira” de nossos partidos camaleões. Nesse sentido, Santeiro se isola do conveniente liberalismo burguês das imagens. Seu último trabalho circula no espaço ideológico da velocidade. Cinco minutos de fogo cerrado ao imaginário. O cinema sendo emancipado do tempo. Gostar ou não gostar é um direito. Mas é preciso também pensar no que o uso do tempo trouxe para o cinema. Para a evolução das imagens em movimento Sérgio Santeiro é a essência móvel de nossos sonhos. Extrai do simples a beleza do complexo. Ornamenta a sua poesia com imagens não-ilusionistas. *Isto é Brasil* é uma manifestação clara de Paixão pelo cinepoema. Penso que é preciso voltar a entender a Paixão. A paixão pelo olhar imagens. Simples ou complexas, sempre Imagens poéticas.

. “A luta de classes no cinema brasileiro”, Sergio Santeiro Pasquim, 7 janeiro 1987.

. "Curtir a metragem", Sergio Santeiro, Revista de Domingo, 01/02/1987.

"Toda vez que se avizinha uma solução, como agora, em que se promove uma reforma nos organismos de cinema, a Embrafilme e o Concine, os ânimos exaltam-se, os donos do poder assanham-se, os grandes massacram os pequenos. A cada 5 minutos desfazem-se alianças, amizades ou admirações velhas de 20 anos, e as condições de trabalho regridem, quem já foi não quer ser mais. Trocam o curta e sua longa luta por uma promessa de financiamento do longa. (...) extintos?"

. "Curta: a longa luta", Sergio Santeiro, Tribuna da Imprensa, 14 e 15/03/1987.

. "O Rio mudou", Sergio Santeiro, Tribuna de Imprensa, 19/03/1987.

. Seção Notas, Câmera Indiscreta, Curtas, Cine Imaginário, nº 17, abril 1987.

Acredite se quiser. Sérgio Santeiro cortou o cabelo, voltou a ver filme estrangeiro e agora só fala de estética.

. Seção Debate: Sérgio Santeiro, Sérgio Péo, Roberto Moura, Breno Moroni, Cine Imaginário, maio 87, nº 18, Edição e texto: Rosa Lima, Ilustração: Luiz Alphonsus

Que o curta-metragem vem trazendo um sopro de vitalidade ao cinema brasileiro ninguém duvida mais. Apesar disso, nossa televisão, mesmo estatal, ainda insiste em negar-lhe espaço, preferindo preencher sua programação com enlatados caros e ruins. Mesmo a conquista da exibição obrigatória do curta junto com o filme

estrangeiro nos cinemas comerciais é sempre atrapalhada por outros interesses que acabam dificultando sua chegada às telas.

Pensando em incrementar a discussão e a luta pela exibição dos filmes, o Centro Cultural Cândido Mendes, através de seu diretor, Cândido José Mendes de Almeida, colocou sua sala de cinema à disposição para uma sessão especial de curtas. Sérgio Santeiro, defensor intransigente do curta-metragem, organizou a mostra, realizada em abril, que contou com cinco filmes de cinco autores diferentes: *O muro*, de Sérgio Péo; *Pequenoá*, de Helena Lustosa; *Isto é Brasil*, do próprio Santeiro; *Anil*, de Noilton Nunes; e *A propósito do Rio*, de Roberto Moura.

Com a presença de três dos cinco realizadores (Péo, Moura e Santeiro) e do artista plástico Luiz Alphonsus e do ator Breno Moroni, a sessão foi seguida de um debate cujos melhores momentos publicamos a seguir. Agora é batalhar pra que a experiência se repita e se amplie.

Sérgio Péo – *O muro* foi feito basicamente em torno da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Eu trabalhava num projeto de animação da escola e tinha um envolvimento muito grande com ela. O meu filme está pensado em cima de uma visão daquela iniciativa de pintar, da reunião dos artistas, de se colocar na fachada da Escola.

Plateia – Foi um improviso ou a performance teve roteiro?

Sérgio Péo – Quando eu pensei de que maneira registrar aquilo, aquela pintura, que era um fato muito revelador e significativo, eu imaginei essa panorâmica, que era o mais óbvio, e depois imaginei uma pessoa caminhando que vai vendo. Não só mostrando a pintura mas também um ator interpretando, criando, se colocando junto. A ideia que eu passei para o Breno foi muito bem sacada por ele. Eu sugeri a ele um comportamento chapliniano, que até agora eu não sei bem porquê. Eu sei de uma relação com a linguagem

cinematográfica, que é a ideia de o filme todo ser um plano só. Fundamentalmente, um travelling. Na verdade, há corte e são três planos, mas a ideia do filme é um plano só e eu acho que isso passa.

Sérgio Santeiro – Nisso que o Péo colocou aqui, ele está jogando um conceito que é super importante em cinema o conceito de plano sequência, que é uma marca registrada do cinema de autor cinematográfico. Quer dizer, você pode narrar quase que a história toda do cinema em função do plano sequência, do plano que não tem macete, é uma coisa que você não salva na montagem. Você tem que fazer todas as interferências antes do plano começar, ou seja, a interferência do autor não se dá a posteriori.

Plateia – O Moura também fez um plano-sequência no *A Propósito do Rio*. Queria que ele falasse um pouco disso.

Roberto Moura – Esse plano na verdade é em São Conrado porque o filme trabalha com determinadas ideias do Rio de Janeiro, e São Conrado pode ser percebido como um universo fechado, uma espécie de ideia futurista do Rio: grandes edifícios com estrutura interna de lazer, segurança, enfrentando grandes favelas, shopping centers etc. Daí essa ideia de trabalhar com o plano-sequência de túnel a túnel. Mas houve uns problemas. O Antônio Luiz quase caiu no carro filmando, e essas coisas resultaram na tela diferente.

Plateia – O filme do Santeiro também, são na verdade três planos-sequência.

Sérgio Santeiro – É, mas você veja como fui preguiçoso, porque os meus planos-sequência são mínimos; para o realizador é uma opção simplíssima. Aliás, a minha intenção ao fazer esse filme – um filme mínimo –, era essa mesmo: um filme que qualquer pessoa pode fazer, porque eu acho que esse é um dos sentidos do cinema que a gente faz. Agora, é preciso não esquecer que no meu filme, como nos outros que foram exibidos hoje, a grande criação é dos atores.

Porque você pode até conceber um plano-sequência mas quem o executa é o ator, não o diretor. Quem tem que internalizar as dicas, as sensações, as fantasias do diretor são os atores, que têm que se desincumbir disso em cena. Eu queria dar esse toque pras pessoas observarem nesses trabalhos que foram exibidos o quanto os atores contribuíram ou quase executaram realmente o filme.

Particularmente no plano-sequência, onde a ação se desenrola sem interrupção.

Breno Moroni – Isso do ator fazer plano-sequência eu gostaria que fosse entendido como uma nova forma de ator – o ator que também é autor. No caso dos dois filmes de que eu participei – o do Péo e o do Moura, tem essa coisa do ator que empresta uma grana pro diretor, descola a Kombi, paga uma cerveja, tá junto. O que eu espero com esses filmes, com esse tipo de atitude, mais do que a transa da linguagem, da estética, é que se comece a semear a proposta do novo ator, que se acabe de vez com esse negócio do ator que vive dentro de uma redoma, que não participa e que não é parte autoral do filme. A minha preocupação é essa.

Plateia – Uma coisa que me impressionou muito nesses filmes é que são curtas-metragens, que normalmente seriam filmes documentários, mas que na verdade são muito autorais. Porque tradicionalmente no cinema brasileiro você tem isso de filme de autor no longa-metragem, e agora é um pouco ao contrário. Pelo menos nos longas que passam no cinema, tem aquela coisa da certeza que eu acho muito angustiante. Já esses curtas usam o erro a seu favor.

Roberto Moura – Todos nós temos uma formação no cinema documentário, é uma coisa muito marcante no trabalho da gente. Mas eu acho isso muito perigoso porque ele sugere um discurso de verdade. A gente está abordando a realidade, como ela é, quer dizer, muito menos que a ficção, que é abertamente uma trapaça, uma coisa construída. A partir disso a gente teve uma desconfiança muito

grande da linguagem do documentário tradicional, e agora estamos questionando essa linguagem, a discutindo, polemizando. (...)

Inclusive, a gente começa a pensar até numa antropologia poética, que era uma coisa de convergência ou de falta de limites entre essas possibilidades de linguagem. Esse filme trabalha muito com isso, com lados concretos da cidade, aspectos gerais das coisas, a própria divisão zona sul / zona norte, oposições, flagrantes que a cidade tem, e ao mesmo tempo trabalha com uma série de imprecisões, de palpites, uma série de convergências e acasos de trajetórias.

Plateia – Você consegue às vezes um afastamento, um estranhamento. (...) Há uma intencionalidade nisso, não ter uma intimidade com o assunto, você às vezes chegar e olhar assim como se fosse meio marciano.

Roberto Moura – Eu acho que tem uma transa de desconfiar de uma extrema proximidade. Eu trabalho há muito tempo na Praça Tiradentes e no filme eu utilizo muito aquele universo. Então há uma necessidade de se afastar, de olhar com novos olhos, de achar enquadramentos estranhos, pouco naturalistas, de revelar o instrumental do cinema. A própria ideia do filme é um narrador que pra falar da cidade usa um personagem à sua feição, e pouco a pouco esse personagem se acumplicia com ele, começa a se conflitar com ele até ele destruir o personagem. Eu acho que tem muito esse jogo de proximidades, de intimidade e extrema suspeita e surpresa com o cotidiano.

Sérgio Santeiro – Bom, eu já fiz uma referência aos meus atores e queria fazer também uma referência à minha equipe, porque eu na verdade não faço nada, eu tenho o maior problema com máquinas em geral. Agora, eu sempre tive uma participação muito grande de equipe, porque assim como os atores resolvem os enigmas do que fazer na frente da câmera, a equipe toda são os que resolvem o que fazer por trás das câmeras pra que o filme exista. E eu estava vendo

nessa conversa que está havendo aqui um grande dado do nosso cinema que é a enorme cumplicidade entre os ditos autores e todo mundo que participa dos filmes. (...) Eu já vi mão-de-obra fazer milagres em cinema que diretor nenhum é capaz de fazer. Aliás eu digo pra vocês com absoluta segurança que o cinema brasileiro só existe por causa das pessoas que trabalham nos filmes. Não tem gênio nenhum. (...) Se você pega os créditos de um filme como o *Memórias do cárcere*, tem 200 pessoas envolvidas ali. Se você tirar qualquer um, não tem filme, isso é que é importante que as pessoas percebam. É claro que o Nelson Pereira dos Santos é o maior realizador do cinema brasileiro, isso tá mais do que comprovado, mas é importante que se tenha a noção do que representa em um filme o anônimo que está ali.

Plateia – Essa ideia do coletivo parece ser muito marcante no cinema independente. Qual a especificidade dele num tipo de trabalho, o cinema em geral, que por si só já é uma transa de equipe, de coletivo?

Roberto Moura – Existem coletividades e coletividades. A gente não pode chamar um edifício de apartamentos de uma comunidade, as pessoas nem se conhecem, nem se falam. No cinema também a qualidade das relações varia muito. Eu acho que nós como geração estamos procurando discutir muito a parceria, as múltiplas funções que as pessoas ocupam dentro de uma equipe de cinema e a possibilidade de se chegar a projetos coletivos em que haja a participação não apenas formal e afetiva, que é isso que o Sérgio falou e que é bonito, mas também uma relação mais a fundo do que está sendo produzido. A gente tentou muita coisa nesse sentido na década de 70, que acabaram explodindo até por questão de sobrevivência. E agora tá pintando uma possibilidade de retomar isso de uma forma crítica, de uma forma que ofereça novas soluções para os problemas que a gente tem. Existe uma possibilidade da gente

assumir uma forma de produção cinematográfica diferente do clichê do cinema americano, que é o paradigma que nós temos, em termos de estética e de relações de trabalho. O cinema brasileiro se trava dessa maneira muito hierarquizada, empresarial, mas existem possibilidades das pessoas se relacionarem de uma forma mais integrada e produtiva. Não é por acaso que nós temos nos procurado e tentado juntar forças, compor projetos comuns. Não é por acaso que está pintando um jornal como o Cine Imaginário, que tem uma afinidade com o cinema de uma forma mais complexa, meio cúmplice, cumplicidade que não tem nada a ver com uma atitude passiva, de encher a bola da gente.

Pergunta – Como é que vocês estão vendo esses filmes, todos de produção bem recente, inseridos numa produção dos anos 80? Qual é o dado novo aí?

Sérgio Péo – Eu acho que o dado novo é o fato deles estarem sendo feitos de forma independente e com as mais diversas tendências. Nesses filmes que a gente viu hoje você tem trabalhos bem complexos, como o filme do Roberto, desde a concepção até a articulação dele, e por outro lado tendências de fazer um filme bem simples, de pegar uma ideia, uma mensagem, reunir os atores e colocar aquilo num estado de choque, como n' *O muro* e no *Isto é Brasil*.

Luiz Alphonsus – Eu acho que *O muro* é fantástico porque ele tem uma performance inteiramente atual. Acho que ele é um filme conceitual e teu filme é bem esse retrato da arte conceitual nos anos 80. Esteticamente ele tem uma outra visão da arte conceitual, é uma coisa inteiramente performática dos anos 80, mas é quase uma trajetória, um discurso sobre a arte.

Roberto Moura – Essa coisa do lado novo tem a ver também com colocar a produção no mercado. Sair do gueto que ela estava

confinada e conseguir colocá-la num mercado alternativo ao modelo de entretenimento, conseguir pular esse muro e chegar de uma forma mais ampla pras pessoas. E o que caracteriza a arte dos anos 80 é essa afirmação do artista como produtor.

. Seção Notas, Curtas, Cine Imaginário, Cine Imaginário, n º 19, junho 1987.

A presidência do Concine desconheceu o pedido dos cineastas Sylvio Lanna, Roberto Moura e Sérgio Santeiro de participar do concurso trimestral de seleção de curtas, em Belo Horizonte, em maio último. Pelo visto, a política de repressão ao curta de autor continua a mesma. Certificados de exibição só recebem aqueles que dizem sim.

- "Louco ou visionário?", Sergio Santeiro Pasquim, ano XVIII, nº 934, 4/06 a 10/06/1987.

. Seção Notas, Câmera Indiscreta, Cine Imaginário, *NÚMERO 23 – OUTUBRO 1987*

O Baixo Gávea perdeu seu mais ilustre e assíduo personagem. Sérgio Santeiro, que está montando seu curta sobre Luiz Carlos Prestes, só frequenta agora os bares de São Francisco, Niterói, para onde se mudou com a família há um mês.

. "Diário de um encontro - diário de filmagem de *Encontro com Prestes* de Sérgio Santeiro com a Corisco Filmes", Antônio Venturi, CineImaginário, nº 26, janeiro 1988.

27/04/87

A decisão havia sido tomada na semana passada. Vamos filmar o 1º de maio do "velho" (maneira carinhosa que os familiares usam

para chamar Luís Carlos Prestes). Contudo, as dúvidas são maiores que as certezas: como, em quais condições e aonde se realizará essa filmagem?

O dinheiro de produção é mínimo, as idas e vindas à Embrafilme haviam resultado num contrato roto e defasado. A mais recente visita revelou um Dept. de Produção Cultural em novo processo de transição: muitos sorrisos, vagas promessas e nenhuma solução. Mas Santeiro está decidido a filmar o evento de qualquer maneira...

28/07/87

A Corisco Filmes se integrou à produção do filme com a estrutura e o equipamento que possui. Interessante encontro: Sérgio Santeiro e Roberto Moura, cineastas da mesma geração, formação e cidade vêm a trabalhar juntos pela primeira vez em 20 anos.

Sérgio Coelho, produção, correu o dia inteiro de um lado ao outro tentando juntar as partes: equipe, material e um cronograma de trabalho.

Problema 1: Prestes não sabe ainda se irá ao 1º de maio do Campo de São Cristóvão ou se aceitará convite da CUT paulista para as comemorações da Praça da Sé e de São Bernardo do Campo.

Problema 2: não temos filme virgem.

29/04/1987

A produção conseguiu finalmente localizar Roberto Maia, o fotógrafo, que é tirado às pressas de suas vinhas e plantações de morango em Friburgo.

Problema 1: praticamente resolvido: a greve dos aeroviários foi confirmada para amanhã, portanto, Prestes vai mesmo ficar no Rio. Júbilo na produção.

Problema 2: encerrado: Santeiro visitou seu amigo Billy da ABRACAM (produtora de comerciais) e depois de muitas conversas sobre as incertezas do cruzado II, Dílson Funaro e o caos econômico, saímos carregados de latas de filmes.

30/04/1988

Crise geral: a greve dos aeroviários não vingou, os aeroportos funcionam normalmente e Prestes resolveu ir a São Paulo.

A equipe completa, agora também integrada pelo assistente de câmera, Cleumo Segond, reuniu-se ao meio dia para uma decisão sobre as filmagens. Santeiro, atrasado, é o último a chegar. Nervoso, vem com um meio sorriso nos lábios: vendeu um telefone e vamos a São Paulo de qualquer modo.

Todos embarcam à meia-noite no leito. Santeiro e eu, em seu Chevette arregaçado com o peso do equipamento, varamos a noite e a via Dutra enfrentando chuvas e os fantasmas do sono.

Nasce um lindo dia em Sampa.

Manhã: encontramos nossa equipe às 7:00 na Praça da Sé. A praça começava a acordar e preparar-se para a festa do dia do trabalhador, celebrado em todos os países do mundo com exceção dos Estados Unidos.

Nos posicionamos e filmamos alguns momentos dos preparativos. Ao meio-dia, depois de alguns discursos e conjuntos de música, Prestes sobre ao palanque e é ovacionado carinhosamente pelos jovens e velhos presentes no local. Seu discurso é direto, firme e forte; a pequena massa de 10.000 pessoas interrompe diversas vezes para apupar os fotógrafos que cobrem a visão do líder ou para aplaudir suas palavras. Faz muito sol e calor.

Tarde: São Bernardo do Campo, reduto da CUT, berço do PT. A praça está lotada de simpatizantes, trabalhadores e militantes.

Música, palavras de ordem e corinhos enxovalhando a Nova República decoram o ambiente.

Visivelmente cansado e ressentindo o sol da manhã, vejo Prestes chegar por trás do palanque. Ao lado da segunda unidade de câmara, fico preocupado e esqueço de filmar a sua entrada.

Ao chegar ao microfone materializa-se uma total transformação: Prestes faz um discurso de 15 minutos com enorme energia, vitalidade e emoção; chamando a atenção sobre a maior necessidade de união e organização entre a classe trabalhadora e dando um recato aos jovens: estudar a teoria marxista.

03/12/87

Toda a equipe de filmagem, amigos e críticos se reúnem na Cinemateca do MAM para ver a 1ª cópia do curta-metragem *Encontro com Prestes*, de Sérgio Santeiro.

Prestes chega acompanhado de D. Maria e amigos. Animado e risonho, cumprimenta da todos, senta e disciplinadamente espera a projeção.

Santeiro faz uma pequena introdução e exhibe primeiramente seu penúltimo curta *Isto é Brasil*, um filme tipicamente autoral, e depois *Encontro com Prestes*, um filme com a mínima intervenção do autor.

O curta-metragem é um registro histórico em 35 mm da palavra de Prestes. São 12 minutos, divididos em blocos (Praça da Sé e São Bernardo do Campo) onde escutamos e vemos o discurso de um dos maiores revolucionários de nossos tempos.

O filme prima pela singeleza de comunicação direta. Não se propõe a ter uma construção dramática ou narrativa; simplesmente expõe o espectador a encontrar um dos grandes mitos de nossa história e refletir sobre ideias como a exploração do homem, a

injustiça social, a miséria do povo brasileiro e a desgovernança em que vivemos.

Nada pode ser mais atual que a verdade. Acostumados com a mentira diária e anestesiados com a pobre demagogia dos políticos no poder, *Encontros com Prestes* vem, de forma clássica e limpa, trazer a imagem a palavra desse irreduzível trabalhador pela transformação do homem. Aos 90 anos, completos dia 3/01/88, Prestes continua carregando a esperança e olhando para o futuro.

Rolam os créditos. Sorrio tranquilo e vou cumprimentá-lo.

Cine Imaginário nº 26, 88. JAN

. "Cantonatividade: Nem oito nem oitenta, mas oitenta e oito", Sérgio Santeiro, Cine Imaginário nº 27, fevereiro 88.

. "Cantonatividade, Desemprego e trabalho", Sergio Santeiro, Cine Imaginário

Queres destruir alguém? Tira-lhe o trabalho. Faço-o andar pela cidade ou em casa sem ter o que fazer. As mãos vazias sem ter onde botar. Ao mesmo tempo, à nossa volta, a vida é uma azáfama desvairada de uma população sem destino. Nada é pior que a ameaça ao emprego, que é a possibilidade de aplicares tua energia na prática, e dela tirares o sustento teu e dos teus. Que fazer neste País dos diabos, de todas as possibilidades sempre destruídas por uma elite dirigente e que usurpando o poder de todos reprime abertamente o trabalho, entrega o País aos de fora e acumula um dinheiro que é a paga de seu mísero comércio que nada produz. O que define uma sociedade dependente é que ela é a que se deixa aferir pelo consumo e não pela produção.

Ao abrirmos os jornais ali vemos a tragicomédia de todos os dias, em um País gigantesco falta espaço e sobrevivência para os nativos, e o pouco do espaço tratado pelos governos com infraestrutura desenvolvida é ocupado como em um circuito fechado pelas multinacionais. A televisão que é uma concessão pública do governo usurpador que transforma o direito de ver em exploração comercial das ondas do ar de todos em benefício de um dono ou preposto que desperdiça o interesse geral em baboseiras ou entope a população com os fatos e as práticas predatórias dos patrões internacionais. Vivemos expostos a um bombardeio permanente de informações capciosas e alheias à nossa vida. E a nossa vida não tem onde manifestar-se ou como defender-se. Os que têm como ofício expor e avaliar o nosso modo de vida são massacrados pelos que apenas repetem o modo de vida dos nossos dominadores. O circuito é fechado, as explicações e justificativas são circulares, todas destinam-se a demonstrar que o destino de uma sociedade dominada é ser dominada internacionalmente pelos que se apropriam do capital nacional, externamente pelos que se apropriam do capital internacional, os de dentro funcionam como capatazes ou feitores dos de fora.

A publicidade multinacional mantém a televisão que vende os produtos multinacionais para comprar enlatados estrangeiros que vendem os produtos multinacionais e impede a circulação dos filmes brasileiros tanto os comerciais quanto os culturais. O próprio canal do governo ao invés de exibir os filmes comerciais e culturais de acervo do próprio governo adquire séries culturais das televisões estrangeiras. Abrimos o jornal e temos que ler que maravilha é a televisão em outros países que acolhem as produções independentes locais, permitindo um florescimento cultural nas telinhas que assim mostram os escritores, pintores, poetas, companheiros trabalhadores no mundo dos valores simbólicos que vestem o povo e não só o

bestialógico do entretenimento brutal das bombas e canhões do progresso da morte. Aqui em nosso pobre rincão brasileiro os realizadores culturais independentes além de amargar a repressão direta do governo a seus projetos e realizações permanecem com seus produtos prontos nas prateleiras sem viabilidade de escoamento porque a praça é dominada pela importação de cultura estrangeira.

A dominação é econômica e cultural, uma reforça a outra, engendrando a dominação política, e mantém a população alheia a si mesma, embalada por sons e imagens que não entende e, portanto, sem condições de questionamento. Já que é tão árdua a sobrevivência, nela se despende quase toda a energia de cada um, cada um imagina que fora isso o melhor é alhear-se, é ser outro e não estar nem aí pra nada. Alheada de si, a pessoa alheia-se de tudo, de sua condição de vida e de como está sendo explorada, graças ao próprio alheamento de sua condição. A existência gera a consciência que pode mudar ou conforma-se com a existência.

Enquanto isso, sem dizeres a quem te explora, os capatazes locais se rejubilam com a barata oferta em massa não só para o trabalho como para o consumo da produção estrangeira, em mantêm-se como agenciadores e negociadores da espoliação, através do circuito de importação e comercialização que só faz usufruir da infraestrutura que o governo com os recursos destinados à população constrói.

. "Cantonatividade",: A tutty o que não é de todos", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 28, março 88.

. "Cantonatividade": Nacional ou estrangeiro", Sérgio Santeiro, Cine Imaginário n.º 29, abril 88.

No ensejo do nonagentário do cinema no Brasil, nada mais oportuno que retomar o dilema que nos é fundador e permanece até hoje como impasse. O principal obstáculo ao pleno florescimento do cinema entre nós tem sido a propalada preferência popular pelo filme estrangeiro em detrimento do filme brasileiro. Estranha questão que peca já pela forma. Insiste-se por todos os lados na malversação do conceito de popular, antes de mais nada. Confunde-se popular, o que é do povo, com populoso, que é o que muita gente. Esta confusão é ampla, geral e irrestrita, acontece nas melhores famílias do pensamento local. Portanto, contenhamos o ímpeto: dificilmente qualquer coisa além da miséria pode ser popular no Brasil.

O que se tem geralmente por cultura é coisa que banha no máximo setores de classe média alta pra cima, sendo que em cinema então nem se fala. Dizer-se que o filme estrangeiro é popular constitui de início já algum erro, e esta afirmação precisa ser analisada porque senão pode se inferir que é o povo e não a elite quem prefere o estrangeiro. O povo produz e consome diretamente toda a cultura de que necessita; não é plateia. Plateia é a elite que em nossa condição de colonizado o primeiro traço que ostenta é o de não identificar-se com o que é nosso. Inclusive porque o sentimento coletivo nessa nesta faixa da população perde para o que é meu, para aquilo de que eu me aproprio, aquilo que eu adquiro, que eu compro e consumo, portanto não é meu de fazer, é meu de usar. E se é pra ser o que eu não faço mas o que eu uso, melhor o que usa aquele que me domina, que é maior e mais forte que eu; quem sabe, assim eu pego uma casquinha e já não sou tão dominado, eis que sou também nem que seja um pouquinho dominador. Outro não é o motivo pelo qual desanda o País a nadar em estrangeirismos que não são apenas simbólicos ou culturais porque reveste-se da compra, da

paga de produtos estrangeiros em detrimento dos nacionais. O Brasil exporta capital. E importa palavras, por exemplo. No ano deste remendão que acabou sendo a Constituinte talvez tivesse sido bom sugerir a interdição do uso venal: comercial, de palavras estrangeiras em idiomas alheios que a população não entende. Não é por nada simplesmente é para saber do que se trata ao deparar com o custo extorsivo de algumas quinquilharias, entre elas os filmes ou as letras de música, por exemplo. Já tentaram trazer ao vernáculo para ver as grossas besteiras que veiculam?

O assunto é amplo, o repertório é inesgotável, estávamos apenas aflorando a questão para chegar à formulação fantástica e revolucionária de Paulo Emílio Salles Gomes, muitas vezes truncada mas que na sua perfeição lembrava que "o pior filme brasileiro nos diz mais que o melhor estrangeiro". A partir daí é que se retorna; não se trata de saber se é preferência dominante na elite, o que interessa saber é qual a função a que as coisas se prestam, neste caso, o cinema. Será que tudo o que o cinema requer, esta mirabolante operação de recursos e trabalho, deve-se apenas à satisfação momentânea de pascácios que roubaram o suficiente para encher os bordéis? Claro, boa parte da produção é mesmo pra tal, talvez a maior parte, outra no entanto parece que quer eternizar-se, quer ser algo que não se consuma, quer dizer-nos mais.

Se a elite norte-americana fosse parecida com a brasileira, talvez não houvesse cinema americano para ameaçar-nos.

. "Cantonatividade: 1º de Maio", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 30, maio 88.

O dia internacional do trabalho na multidão de datas comemorativas geralmente armadas pelo comércio multinacional para vender suas bugigangas tem o sentido de significar a representação

da maioria dos seres humanos em qualquer lugar. Muitas vezes manipulados pelos governos como na ditadura brasileira e até pelos patrões, o que indica sua força simbólica, quando festejado pelos trabalhadores, no entanto, retoma seu sentido próprio: ali estão a lembrar as vítimas da repressão ao movimento operário desde há cem anos em Chicago. As celebrações são oportunidades de luta e não de conformismo, como ficou claro também na do centenário da abolição dos escravocratas.

No espaço do filme cultural brasileiro, que é o de nossa militância, ampliadíssimo e alargado desde há mais de vinte anos pela tenacidade e trabalho dos realizadores a despeito da burocracia estatal, lembro especialmente de um: *ABC Brasil*, filmado por Sérgio Péo no 1º de Maio, em S. Bernardo que marcou o nascimento do PT, também eles os trabalhadores que organizaram lembram-se do filme e o têm como referência e registro do seu trabalho.

Há uma voga na área cultural a repetir uma velhíssima e equivocada tese de que o filme curto é um primeiro degrau na escada que leva ao filmão comercial, o filme cultural serve de escola para os primeiros balbucios do novelão. Eis um dos obstáculos. Não que não se deva ficcionar no curta ou documentarizar-se o longa; em cinema e em filme o que mais interessa é tudo, há de valer-se de todas as formas para manifestar-se a expressão artística. O que dana é quando se pretende que uma tendência a domine sobre as demais. Observo que volta a manifestar-se um amplo preconceito a favor da fantasia e contra o cinema que se empenha pela objetividade.

Grande é a discussão entre estes que para mim não se excluem – são os dois braços do cinema: um a registrar, outro a recriar. Fáceis de recorrentes argumentos repetem que a objetividade é impossível, que ao postar-se a câmera, ao escolher o enquadramento o realizador está ficcionando; mas ao não interferir no desenrolar do que filma, ao não conter o seu objeto e sim ao acompanhá-lo, este

cinema que é de registro permite ao espectador uma experiência de conhecimento e reflexão impossível no cinema em que o objeto passa a ser o espectador envolvido nas mil e uma seduções do que perversamente passou a ser a “linguagem” ou a “narrativa” cinematográficas.

Meia dúzia de macetes e maneirismos encantam o público no mimetismo de ficções abúlicas ou inexpressivas. O cinema que conta uma estória que agrada ao público recorre à preguiça mais que à participação, induz à identificação projetiva que anula as diferenças e faz alienantemente você sentir-se como se a história fosse sua. E para isso nada como muita música e muitos efeitos que se não dá para serem especiais que seja de impacto.

Veja-se a falta que apesar das milhares de horas filmadas se tem de imagens da realidade brasileira. Tem muito umbigo de cineasta e pouco dos demais. Lembro-me de ver sem lembrar-me de ter visto nada semelhante ao material filmado por Orson Welles no seu *It's all true* recuperado dialeticamente por Rogério Sganzerla. Esta é também uma das possibilidades do cinema, a de guardar para muito depois o que houve antes.

Foi nesta linha de preocupações que procurei contribuir ao filmar o 1º de maio de 1987 de Luiz Carlos Prestes organizado pela CUT na Praça da Sé em S. Bernardo do Campo em S. Paulo – o homem, o lugar e sua hora. Recuperar um sentido do cinema que fornecerá imagens e sons para o futuro. A julgar pela sensível avaliação de Luis Rosemberg Filho na revista *Cisco*, estou no bom caminho. Tenho em andamento um trabalho de documentação extenso que não encontra, como não é de estranhar, oportunidades de financiamento, encontra rejeições; sua intenção não é de envolver ou convencer ninguém – é de criar fontes primárias para a história brasileira, para que algum dia no futuro não aconteça como hoje quando não se tem quase nenhum registro de como atuaram os que

atuaram. E é curioso: os recursos sonegados ao registro de hoje abundam na recriação dos fatos de ontem, cabendo a atores fazerem os personagens à imagem e semelhança dos ficcionistas, autores deste enorme, monótono e banal novelão que tola no cinema nacional.

. "Cantonatividade", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 31, junho 88.

. "Cantonatividade: Uma história do CB na TV", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 32, julho 88.

. "Bumba-meu-filme", Sérgio Santeiro. CineImaginário, nº 33, agosto 88.

Crítica de *A ley do boi* de Carlos Ribeiro Prestes.

. "Cantonatividade": Arreia povo eles querem filmar", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 34, setembro 88.

Quem nunca saiu daqui não pode imaginar que a salvação do nativo seja o estrangeiro. Salvar-se-á a trôpega elite decadente burguesa filmando pra Tio Sam? A economia é plenária e a cultura é universal. Talvez, mas são uns muitíssimos trabalhando pra uns pouquíssimos, tanto faz ali como acolá, a questão não é onde e sim o como. Como que aliás significa a síntese das necessidades humanas, o comer, pela boca ou pelo ventre, antropologia ou antropofagicamente, e de repente não mais: os fraseadores da burguesia que jamais teve, tem ou terá tempo e talante para preocupar-se com frases e pra isso emprega a preço vil meia dúzia de

polimorfos lacaios confusionistas, redes de aparelhos sonoros, visuais e proxenetas vários, os fraseadores agora fraseiam que se ufanam de ser colonizados e o que é bom para eles será também bom para todos.

Quando irrompeu o grupelho que mais uma vez, das tantas refundou o fazer cinema no Brasil, fê-lo porque era parte da onda que varria o país em busca da sua identidade cultural, política, econômica e social. Esta onda varreu o mundo que se dividira no pós-guerra entre o capitalismo imperialista e suas bases liberais democráticas recessivas em grande cadeia de dominação e o imperialismo chinês e soviético mais o leste europeu. Esta onda, já não se lembram estes autores? Era pra varrer o imperialismo, extinguir a dominação entre povos e culturas, e nesta na libertaram-se os remanescentes do colonialismo explícito e alguns povos conseguiram enterrar o capitalismo, forma ultrapassada de organização econômica desde a 1ª guerra mundial, com certeza. Insepulto, este cadáver apodrece as relações humanas, surpreendentemente garantindo até hoje sua sobrevivência pela cooptação hierárquica das consciências de aluguel. Sempre há um candidato a testa de ferro disposto a massacrar os seus para garantir o lucro dos patrões. Juro que não consigo entender. Já entendi que em tempos menos esclarecidos, quando não se sabia muita coisa do que nos rodeava, os mais ilustrados podiam arquitetar-se em elite e dominar os mais ocupados em viver e trabalhar. Hoje não há, se algum dia houve, o que justifique a dominação de um pelo outro. Mas os testas de ferro novamente se assanham e candidatam-se a garantir mais alguns anos de dominação ao imperialismo em troca de alguns trocados pra filmar. Seus projetos cresceram na relação inversa de sua relação com o povo. E já não falo da relação de mercado porque esta não é real, falo da relação de compromisso político, filmes para a

revolução popular e militância política para a revolução popular. Um cinema de libertação nacional.

Muito ao invés, o pacto de morte do cinema brasileiro com a ditadura fascista há mais de vinte anos a gente permitiu ao primeiro a pletera de filmes que construiu a filmografia individual de cineastas geniais mas garantiu à ditadura burguesa o desmantelamento da categoria e sua neutralização política. Trocaram a super pela infraestrutura. Reina a burguesa sem contestação na arte brasileira, querem os artistas mais grana para seus filmes subfaraônicos, para ganharem os festivais e o mercado mundial. É pêta. Em casa discrimina-se os companheiros, persegue-se as propostas alternativas e pior prega-se o abandono do mercado interno às multinacionais, crentes que com as bostas dos seus filmes conseguirão agradar a seus patrões.

Está certo, a crise do cinema não é só no Brasil, é mundial. Ao ver o que se passa nos festivais, vemos o que se passa em geral. O que se passa é que venderam o cinema de autor aos produtores. A onda anti-imperialista dos anos sessenta independente da vontade de seus realizadores era a que afirmava a expressão da arte não como o jogo de fáceis trocas monetárias mas o corajoso manifesto de cada um a garantir o seu direito pessoal de ser no mundo a despeito de interesses dominantes porque estes eram e são usurpadores da natureza humana. Salvo exceções, aí estão os autores dos anos oitenta atrelados ao medíocre fascínio da suposta comunicação de massas, fenômeno fascista que escamoteia a verdade e torna descartável o exercício da expressão autoral. Não são as massas que se comunicam, são os manipuladores, os proprietários dos meios de produção cultural, que se trocam os dinheiros pelo uso do espaço inacessível das torres e agora até dos satélites.

Mas não é esta a verdade final, esta é a aparência do momento. Quem fez e quem defende o pacto de morte faustiano que o defenda.

Não destruirá e não destruirão seus padrões a liberdade de quem é autor de sua expressão segundo sua consciência. Talvez por muito tempo ainda ocupem os espaços que lhes garante a dominação, a sobrevida do cadáver burguês, mas só o farão putrefatos a expedir arremedos de pretensa civilização enquanto de algum lado virá a arte que é livre e verdadeira e sempre revolucionária a sinalizar novos tempos para o mundo, livres da dominação planetária de povos sobre povos e de cultura sobre culturas. (11-09-88).

. Cantonatividade: Sinal dos tempos”, Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 35, outubro 88.

(...) A prática das corporações induz a todos se transformarem em meros consumidores com um número minguante de realizações produzidas cada vez com aparatos maiores que dificultem o acesso à produção e com participação cada vez maior de seus componentes para dificultar o acesso à criação.

(...) Com o surgimento da “geração maravilha”, a que não sabe quanto custou o pouco que existia e saiu por aí tascando o quanto pôde, é que chegamos a esta pobre situação de emparedamento. Segundo se diz há cem, nada menos que cem, projetos aprovados na Fundação sem recursos, e em todo o ano de 88 apenas um concurso de curtas para exibição nos cinemas. Em 86 e 87 a retenção de recursos e certificados no Concine atingiu um terço, hoje quase ao findar-se o ano e pelo andar da carruagem periga registrarmos a retenção de três quartos de recursos e certificados. Antes nada disto havia e para que existissem as condições de apoio à produção nascente de filmes culturais criou-se uma entidade em 1971, a Associação Brasileira de Documentaristas, em 1973 tornada nacional com a criação de seções estaduais autônomas. Desde então expondo-se e sofrendo a repressão dos organismos oficiais de cinema e seus

cúmplices na imprensa e entre os produtores, realizadores e candidatos ao cinema comercial e industrial, a ABD formulava e lutava por princípios e mecanismos que viabilizassem a produção basicamente de curtas que são uma forma possível de realização barata e diversificada.

Apesar dos descaminhos impostos pelo poder cinematográfico que burlava e corrompia as propostas, conseguimos avançar até há pouco tempo atrás. Situo o princípio da queda em 1986 quando as ABDs trocaram a posição de luta pelos interesses dos realizadores em geral pelo favorecimento de seus dirigentes nos concursos e certames, sendo oportuno que se fizesse um levantamento que apontaria os beneficiários dos privilégios entre os representantes das ABDs nos júris e comissões, cuja participação sempre contestável pois os faz escolher entre associados da mesma associação mas que teria o sentido de impedir manobras vergonhosas como jurados julgarem seus próprios trabalhos e de seus sócios. Ao invés de lutar pela ampliação das oportunidades como o abandono das criminosas seleções em mostras e festivais que não têm porque excluir a maioria da produção e em certos casos visam a eliminar realizadores menos dóceis e mais operosos, as diretorias das ABDs, omissas a não ser no bajular as falsas autoridades cuja rotatividade nos cargos já demonstra a letargia do sistema cinematográfico, acabaram por destruir o que com tanta luta tínhamos conseguido.

É preciso também que se diga que em todos os tempos a ABD sempre foi um estado de espírito mais que uma organização formal que não discriminava entre associados ou não associados porque lutava pela melhoria de condições gerais da realização cultural e assim foi com a regulamentação da lei do curta, assim foi com a proposta de fundação Centrocine, uma coisa e outra desencaminhadas e distorcidas pelos representantes do governo e pelos representantes de ABDs que na maioria senão na totalidade dos

casos nem tem registro, nem participação efetiva de associados só existindo na hora dos conchavos no Concine, na Embrafilme e agora na Fundação para se garantirem a si os privilégios e impedir uma circulação mais ampla e geral dos filmes realizados. De compromisso em compromisso entregaram o chouriço.

Nem tudo são dores, é digno de registro o bom trabalho de distribuição de curtas no Rio de Janeiro, não sei como é no resto do país, a se julgar pelo expediente de exibição publicado na imprensa. Há uma renovação periódica de títulos e circulação nos cinemas, faltando apenas os comentários da imprensa dita especializada que comparece à boca livre dos festivais e concursos para vetar e censurar os filmes mas não comparece aos jornais para comentá-los nem os escolhidos apesar de escolhê-los. Mais uma vez, este seria um trabalho para uma entidade de respeito o que não se pode esperar das ABDs atuais que nem conseguiram manter de pé o que receberam de outros tempos pela subserviência política e pelo oportunismo pessoal com que passaram a se destacar de 86 para cá.

. "Cantonatividade: Um parvo", Sérgio Santeiro. CineImaginário, nº 36, novembro 88.

Pareço um parvo. Aqui estou quieto no meu canto e a resmungar miseravelmente a destruição do meu e do cotidiano dos que como eu trabalhamos no pequeno cinema brasileiro, esmagados pela incúria do poder cultural a se afundar no lodo próprio da presunção do poder é à nossa volta há muito mais o que se afundar e o que é destruído. Já várias vezes me disse, o poder não é poder, o poder que temos visto na história é não poder. É este cerceamento total de expressão das pessoas por um sistema hierarquizante de sucessivas minorias que impõem pela violência direta ou pela violência anônima e dispersa no cotidiano a vontade de impedir que

os demais sigam vivendo. Normas e leis amontoam-se a discriminar quem pode e quem não pode sobreviver.

É verdade que socialmente nasci mal. Em 64 quando eu nasci para o mundo, não o do berço, o da praça, a praça que era do povo, virou do praça. A república que era dos coronéis políticos passou para os coronéis fardados, e agora que estava passando de volta para os coronéis políticos eis que periga voltar de novo aos fardados. A ciranda financeira que locupleta os que têm a grana enquanto os que não a têm esfalfam-se na ciranda monetária, a ver se conseguem algum, vive acompanhado por esta maldita ciranda do poder, a girar em torno do próprio eixo, centrifugando quem não se agarra firmemente ao pau da bandeira.

Estamos às vésperas de eleições. Eleição é bom, como a própria palavra indica. Trata-se de escolher quem nos representa, porque não dá pra todos nos representáramos sempre e em todos os lugares. Eleições municipais, a forma de organização social e política que herdamos é assim, institui com base na territorialidade física o que é município, o que é estado e o que é país. Nos dois primeiros, temos tido eleições, no outro que é o principal, o que mais açambarca, não. Sim, mas teremos no ano que vem, 89 é não só o centenário da República como é o das diretas-já. Mas as eleições não são propriamente escolhas, porque não são livres, é tudo aprisionado por normas e regulamentos excessivos, anacrônicos ou estúpidos, cuja função é manter-nos impedidos de viver. Em primeiro lugar somos obrigados a votar só em candidatos de partidos que só podem ser partidos se participam na estrutura do poder ou a ela almejam. Temos que votar para melhorar o que aí está e que desde que me entendo por gente só tem feito piorar.

Ora, pensamentos como estes são nocivos à democracia. E que diabos de coisa é a democracia; é apenas uma forma de mando, uma forma de poder, é apenas uma fora. O que se vê na vida é uma

barbaridade, estamos cotidianamente imersos na barbárie. Na democracia a manifestação é livre desde que não se manifeste. Recém saído do forno de uma constituinte que foi apenas outra forma, o direito de greve é reprimido a bala, operários morrem e desaparecem porque manifestaram-se.

Todo cronista experimenta seus dias aziagos, em que não sabe o que escreve e como escreve. Hoje estou num destes dias, hoje não, a bem da verdade tem me sido extremamente penoso rabiscar o papel, sobretudo pela inutilidade do gesto, quase como as tais das eleições. Isto não quer dizer que não tenha candidatos ou que não acredite neles. Acredito que é imprescindível participar de tudo embora esta participação esteja longe de ser plena. Também acredito nas palavras, sobretudo nas que escolho e há certamente ideias em que acredito em qualidade e quantidades suficientes para encher resmas e resmas de papel. Talvez até demais. O que tem me faltado é a ilusão de utilidade que é indispensável ao exercício da ação. O que dizer e o que escrever que tenha alguma utilidade quando se respeita tão pouco a vida, e a vida de uns é a vida de todos, não adiante ensimesmarmos já que ainda não morremos, é difícil andar entre cadáveres.

Aí está, poderia o cronista declarar greve como manifestação de seu protesto, mas ao intelectual que não produz valores reais não cabe paralisar-se senão ao contrário tem que multiplicar-se, vencer a afasia e o desânimo e assim comi irá votar nos candidatos em que acredita, voltará sempre ocupando os espaços que lhe cabem, mas que se sente inútil, parvo e idiota no seu canto, ah! Isso se sente, (13/11/88. Sérgio Santeiro).

. "Cantonatividade, O cinema parado", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 37, dezembro 88.

Quando o filme para na projeção, queima o fotograma pelo calor da lâmpada que nos ilumina. Quantos fotogramas queimados em um ano, este que agora se encerra, com a parada imposta ao cinema pelo estado com a conivência das entidades e associações e dos poderosos do sistema cinematográfico brasileiro. A autofagia gerando o suicídio. Logo neste ano, o do duplo infinito que, pelo menos, se não valeu para o cinema e para a cultura em geral no país, valeu para o avanço das lutas populares como se viu nestas fantásticas eleições municipais afastando o desalento e reacendendo a entrada de 1989 em que, quem sabe, poderá finalmente proclamar a república desta vez o povo.

A dissociação entre a realidade e o cinema alastra-se. Não pelos filmes feitos que ainda os há de todo jeito, mas pelos filmes mostrados, pelo cinema exibido – pior para o cinema com suas fantasias individuais primitivas de mostrar o próprio umbigo, apenas. Na área cultural confirma-se o massacre antevisto mas que esperávamos pudesse de tão óbvio ser evitado. Para quem como eu assiste há vinte e dois anos este espetáculo triste dos poderosos do cinema brasileiro aplicando os recursos públicos em imóveis e investimentos diversificados como convém às aplicações seguras neste patético mercado infracapitalista nativo enquanto sonegam aos realizadores independentes as condições mínimas de sobrevivência pessoal e de seu investimento artístico nos filmes, ao contrário dos fascistas na imprensa, nas comissões de julgamento e entre os coniventes beneficiados não dá pra comemorar o ano que estertora.

Em 86 sonegaram um terço dos recursos devidos ao curta, em 87 um quarto, em 88 a metade. Os exibidores a quem se havia por pressão dos poderosos concedido a metade do que deveria ser recolhido do que o filme estrangeiro retira do país sonegaram os recursos não recolhendo aos órgãos as importâncias devidas, o governo sonega a concessão de certificados e o valor do

adiantamento sob a alegação de que não tem os recursos porque não os recolheu, talvez na saída rateiem o bolão com a exibição. Os realizadores em parte manipulam as entidades fantasma, as ABXZ, apoiando os poderosos e levando as migalhas reprimindo a outra parte que tem negados os certificados, os recursos devidos e o acesso à exibição. Os beneficiados congratulam-se entre si, revezando-se nas comissões de repressão nos festivais, nos júris, perpetuando-se nos privilégios e dizendo besteiras à imprensa, do tipo porque me ufano de mim mesmo e dos que oprimem, sem perceber que a continuar a perversão do sistema dia haverá em que não serão mais beneficiados, como já acontece em alguns casos, e aí chiarão.

Há que entender-se que ainda é tempo de consertar esta estrada que tanto custou ser construída, que a existência dos curtas e sua veiculação no país pode ser extremamente benéfica se solidária, mas é preciso para tanto que as decisões não sejam tomadas externamente aos que de fato realizam os filmes e são os únicos legítimos interessados na sua continuidade. Há que recolher-se os integrais 5% do filme estrangeiro a um fundo comum do qual participe com seus filmes o conjunto dos realizadores daquele período: algo como um consórcio. Como já se viu, não se pode inventar uma dúzia de juízes irresponsáveis que atribuam ou neguem o que é direito de cada filme realizado desde que independente, há que se promover o acesso às telas independente da burrice destes carrasquilhos improvisados em sua maioria ignorantes e presunçosos, empregados de interesses alheios que jamais arriscariam um centavo na defesa de suas ideias como o que fazem os realizadores independentes.

Há espaço para todos, é só organizar o acesso, como ficou demonstrado neste último concurso com 62 candidatos a 63 vagas em 1988 já que as 84 previstas por ano, 21 foram preenchidas em

maio. A egrégia comissão, portanto, inútil mesmo assim fez questão de eliminar metade dos filmes realizados no período e aptos a ocuparem as telas antes das bostas dos filmes estrangeiros sequestrarem os recursos e as fantasias de nossos conterrâneos para que não pensem a realidade do seu país e nela não intervenham perpetuando a dominação das multinacionais americanas a que querem consorciar-se os donos do cinema brasileiro. Pobres coitados. Não se trata de discutir critérios de seleção porque não os há, não é negando direitos dos beneficiados que se institui o de todos. O que não há é como ocultar-se ou justificar-se esta estúpida repressão ao filme cultural pelos prepostos dos invasores, os que estão sentados no poder.

Evidentemente somos desta elite besta brasileira que mascara que seu fracasso e sua miséria com ares de festa nos coquetéis dos patrões subsidiados pelo nosso desgoverno, não somos o povo que parece já ter descoberto o seu caminho de afirmar seus valores e necessidades. Aos que tem um pingão de vergonha resta pelo menos meter os pés na porta e denunciar perdas pra ver se retornamos o curta a sua condição de luta e não a esta pobre condição de puta (sem preconceito com estas queridas companheiras) no cinema brasileiro. (Sérgio Santeiro, 7/12/88).

. "Cantonatividade: Insular", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 38, janeiro 89.

. "Cantonatividade: Imaginários e imaginárias", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 39, fevereiro 89.

- . "Cantonatividade: Canteiro", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 40, março 89.

- . "Cantonatividade" "Canteiro", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 41, abril 89.

- . "Cantonatividade: Sem vergonha", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 42, maio 89.

- . "Cantonatividade: Lua cheia", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 43, junho 89.

- . "Re-ver Kuarup", Sérgio Santeiro, CineImaginário nº 44, julho 89.

- . "Cantonatividade", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 45, agosto 89.

- . "Cantonatividade: na longa luta do curta, um apelo", Sergio Santeiro, CineImaginário nº 46, setembro 1989.

Após longo e penoso hiato de quase um ano, retoma-se a escolha de curtas para que se cumpra efetivamente a nossa lei de reserva junto ao filme estrangeiro. O que significa que é bem-sucedido o diligente e constante esforço da Fundação do Cinema Brasileiro para a recuperação de recursos que possibilitem a remuneração devida aos realizadores no espírito e na forma da lei. Igualmente notável é o retorno desta remuneração ao patamar

mínimo da basicamente mais ou menos um terço dos custos de produção. A Fundação com que tanto sonhamos pode estar se aproximando de sua melhor forma ao assegurar o funcionamento da lei do curta. Esta é uma questão de mérito que nos é dever assinalar.

Mas é preciso que esta vitória não mascare derrotas como tantas vezes temos que amargar. Não façamos como nas touradas que são corridas em que se massacra os próprios touros. Neste sentido tomo a liberdade de dirigir-me aos comissionados para a seleção e a quem mais queira para lançar um apelo à reflexão de que há embutida nesta ocasião a permanência daninha de rituais de exclusão desnecessários e perversos, quando bem se poderia finalmente alforriar os curtas pelo devido respeito ao que contêm de trabalho e investimento profissionais, que não podem continuar a ser atropelados por decisões que significam a destruição do patrimônio dos artistas que é sua obra. Nossa obra é nossa vida, é nosso emprego, é nosso trabalho, é nosso pão. Vetar filmes de chegar ao público é uma prática que por ser costumeira não é menos condenável. Equivale a privar o trabalhador de seu trabalho, o que possivelmente nem sempre é conscientizado pelos que aplicam o veto. É uma forma, como todas odiosa, de feroz censura ideológica e econômica, papel que tampouco se reconhecem relegados os que a praticam.

Apelo aos artistas e pessoas de bem que compõem o júri. Peço que evitem o que neste caso ainda mais se agravou, conforme explico. Se há quase um ano não se concedem certificados há uma disponibilidade de 84 certificados por ano a ser concedidos. E há apenas 63 filmes concorrentes, ou seja, há mais vagas que candidatos para que se cumpra a reserva da lei. É tragicamente curioso que se repita o que vem sucedendo que é deixar-se ociosa uma reserva de mercado, fenômeno que deve ser absolutamente anódino em qualquer raciocínio econômico. Por que selecionar se é

maior a oferta do que a procura? Responderão que é para manter a qualidade do produto. Mas quem mais zela pela qualidade do produto do que seu realizador? Seremos plantadores de má laranja? Vejo na lista de filmes recusados realizadores os mais experientes e antigos na atividade, impedindo-se com estes vetos a continuidade do trabalho no setor e a conseqüente profissionalização definitiva. A equívoca questão da qualidade colocou-se em época mais remota e referia-se à qualidade técnica que não pode ser recusada senão a todos à grande maioria dos filmes atualmente concorrentes. Impunha-se àquela época um mínimo de atenção para que não se inchasse o preconceito ao curta brandido como até hoje é sem a menor sustentação teórica ou prática. A eventual rejeição a filmes nos cinemas merecia ser mais estudada como um fenômeno social dialético de avanços e recuos como que a evoluir a relação entre este novo produto para o público e este novo público para o produto. E a este debate, o que interessa é a pluralidade de formas e conteúdos com que o universo do curta se apresenta e não pela imposição forçada de estilos ou tendências, ficção ou documentário, animação ou registro, realismo ou experimental como a insistência do selecionismo nos festivais e fora deles acaba por deformar fazendo supor que dentre cinquenta ou sessenta filmes o que há de notável é apenas meia dúzia e não o esforço global de intervenção na realidade cada um a apresentar o seu discurso e aí compor-se o amplo painel de vida a cada período.

Mais grave ainda é o que significa alterar-se indevidamente as normas ao oferecer todos os 63 filmes da produção anual espremidos em 21 vagas que correspondem à cota de apenas um trimestre. Submeter a demanda anual à oferta trimestral. Se já lá vão três trimestres do ano, por que não suprir a oferta dos trimestres que é 63? Significa expor à rejeição nada menos que dois terços dos filmes concorrentes, eliminando definitivamente alguns dentre eles quando

o que sempre se fez foi a oferta de o dobro das vagas. Ao aumentar de 42 para 63 o número de filmes, o que está claro é que não se almeja apenas a qualidade como critério e sim agravar os dados que semelhante seleção pode causar aos concorrentes.

Apelo aos representantes de entidades para que revejam em sua consciência se é justo discriminarem entre seus associados aqueles que não devem ser exibidos ao público quando é dever primordial de qualquer entidade assegurar o mais amplo direito igualmente a todos.

Apelo aos críticos para que no seu trabalho reflitam sobre o nosso trabalho se julgarem interessante, mas não venham valer-se de sua condição para nos impor um atentado à nossa condição econômica e profissional que é o que não desejamos a ninguém.

Por fim, apelo a todos que independente de divergências avaliemos se este não é o melhor momento para superarmos as limitações acima expostas no sentido de garantir o mais efetivo acesso à liberdade de expressão e de informação que é em última instância o que está em causa. Precisamos sempre ampliar os espaços e não restringi-los. Renovo a proposta de aplicar-se a lei de incentivo à cultura aos 5% de recebimento do filme estrangeiro com o que se poderá desonerar os exibidores e distribuidores estrangeiros mas, sobretudo, peço aos presentes que analisem a proposta que podem de imediato implementar.

Nem que seja como uma experiência, neste ano atípico, concede-se aos que há tanto esperam os certificados cabíveis aos três trimestres vencidos, aos 63 os 63 dos 84 e ainda sobram 21. e se em último caso julgam que algum há com tamanha insuficiência técnica que o recusem e deem o competente laudo, ressalvada igualmente a cota de dois filmes por ano por realizador / produtor. A disposição dos recursos poderá ser feita à medida que forem

recolhidos segundo a ordem de inscrição ou a lista de espera dos filmes.

Ninguém será prejudicado, a lei será cumprida, a reserva será respeitada. Ao contrário, não haverá como negar que nos furtamos ao reconhecimento do direito de todos em favorecimento de alguns quando a arte e a cultura não conhecem apenas os que possam ser vistos como melhores. Não há melhores dentre nós, como um pulmão, todos os alvéolos ou cédulas não têm por que sentir-se melhores ou piores, aí estamos a contribuir para que se respire melhor e, no mais, força que é o que desejo a todos nós.

. "Cantonatividade", Sérgio Santeiro, CineImaginário nº 47, outubro 1989.

. "Cantonatividade", Sérgio Santeiro: CineImaginário, nº 48, novembro 89.

. "Cantonatividade: É Natal", Sérgio Santeiro, CineImaginário, nº 49, dezembro 89.

. "Cantonatividade: Renascer", Sérgio Santeiro: CineImaginário, nº 50, janeiro 90.

- "Democratização da produção", Sergio Santeiro, Tribuna da Imprensa, 19/08/1992.

- "Niterói e as suas imagens", Sergio Santeiro, Jornal do Brasil, 26/01/1993.

- "Candidato à diretora do IACS fala sobre universidade", Danilo Motta, A tribuna, 09/03/2007.

MENÇÕES NA BIBLIOGRAFIA

. "O cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil", Mirian Alencar

Sérgio Santeiro: "... todos os filmes dão conta daquilo que se propõem. Ao invés de comentários genéricos e amplos, vemos uma delimitação específica do objeto ou do tema, geralmente de caráter singular. E, vendo-os juntos, percebemos o quanto há de complementaridade no documentário e no cinema brasileiro. Quase como uma marcha comum em que nos deslocamos cada um ao outro, em que tomamos a palavra e a câmera onde o outro a deixou. Do mito à fantasia, à realidade, à história, à poesia, à música, cada filme ocupa seu espaço". (110/111)

"Literatura não é documento", Ana Cristina César, MEC/FUNARTE, 1980. – Depoimento sobre *O Guesa*, p. 63.