

absorveu a Paramount e a Metro, passa a realizar filmes no Brasil depois de ter adquirido inúmeras salas pelo país. A CIC produz, distribui e exhibe filmes como *Tangarella A Tanga de Cristal* (1975) e *O Motel* (1975), que satisfazem a definição legal de filme brasileiro, e resolvem parcialmente as dificuldades de remessas de lucros para o exterior.

A Haway, tradicional grupo exibidor, organiza sua própria produção e passa a exhibir filmes da "casa", para o preenchimento do período reservado ao filme brasileiro. Em outros casos, é o distribuidor tradicional de filmes estrangeiros como a Paris e a Marte Filmes que, a partir do know-how adquirido na comercialização, investem na realização de seus próprios filmes.

A momentânea identidade de interesses entre produtor e exibidor resolve grande parte dos problemas do cinema brasileiro, o que não chega a configurar nenhuma novidade. Já na época das chanchadas da Atlântida, o grupo Severiano Ribeiro (que mantém cinemas do Rio de Janeiro até o extremo norte do país) ao lançar criteriosamente, após divulgação apropriada, os filmes em seu circuito, nada mais fazia que cuidar de seus próprios investimentos, em virtude de participação acionária na produtora. O convívio entre produtor e exibidor na década de 70 se aprimora, se consolida e se sofisticava até o ponto de Antonio Polo Galante, que se inicia na condição de varredor de estúdios na Maristela — e chega à condição de atual "Midas da Boca" — canalizar boa parte de sua produção no atendimento de encomendas feitas pelos grupos exibidores ou distribuidores tradicionais.

Poucos como ele, souberam aproveitar os estímulos indiretos — a conjuntura favorável — que deflagraram o boom da pornochanchada. Agindo dentro dos limites de segurança, arriscando pouco em seus empreendimentos, ele conseguiu montar uma empresa sólida, construir estúdios, comprar equipamento e se preparar para qualquer eventualidade desagradável.

Na atividade cinematográfica, o retorno do investimento apresenta peculiaridades específicas e exige antes de tudo experiência, macetes e uma boa dose de arrojo, e não basta essa última característica — presente em inúmeros exemplos de comerciantes, industriais ou fazendeiros que investiram em cinema — para garantir a sobrevivência e, quem sabe, prosperidade. A história de Lincoln, o lenhador que chegou à presidência de um país, ou a versão italiana de Sofia Loren e sua trajetória do escritório ao estrelato mundial, ilustram a natureza de certas fantasias que embalaram muitos produtores improvisados que aportaram na Boca, foram mal sucedidos e voltaram aos seus negócios de origem.

David Cardoso, Cassiano Esteves, os Massaini na Cinedistri, a Titanus (produtora da Fama Filmes), Galante, Cláudio Cunha, Fauzi Mansur, Tony Vieira, Manuel Augusto Sobrado Pereira (MASP Filmes) formam o time sobrevivente no início da década atual. Por caminhos diferentes, encarnando concepções distintas de cinema, foram mais ou menos bem sucedidos, conforme o caso. Concretamente, reuniram condições para continuar ativos. Galante, por exemplo, geralmente precisa aprontar filmes com rapidez para atender o exibidor. Para isso já contrata profissionais para desempenharem funções dentro de um quadro previamente definido, e sem lugar a quaisquer tipos de veleidades. A típica produção B brasileira. Massaini, pai e filhos, consolidaram a Cinedistri acima das oscilações em que vive o cinema brasileiro. Cláudio Cunha se associa à Brasil Internacional Cinematográfica, de Alfredo Cohen; David Cardoso é o protótipo do jovem empresário bem sucedido, até nos blazers que mostra em suas visitas cada vez mais esporádicas à rua do Triunfo; Manuel Augusto Sobrado (Cervantes) acertou em cheio com *Mulher, Mulher*, direção de Jean Garrett que custou 2 milhões e rendeu, em menos de um ano, vinte e cinco vezes mais, o que lhe propicia oxigênio suficiente para continuar; Fauzi Mansur, através da Virginia Filmes, encabeça um grupo de empresários — incluindo até marcas populares como a Fábrica de Móveis Brasil — para um projeto ambicioso e abrangente o suficiente para incluir até a elaboração de enlatados para TV. Fora desse grupo restrito há poucos exemplos de prosperidade ou evolução na carreira. Talvez Jean Garrett, hoje o diretor mais celebrado da Boca, e algumas das moças que se tornam tão atraentes e decisivas para o êxito comercial dos filmes, que transcendem o circuito da pornochanchada para alcançar as páginas das revistas e jornais prestigiosos — o primeiro passo para "ser dirigida por um Nélson Pereira ou um Cacá..." como elas mesmas dizem.

Do restante da população desta comunidade cinematográfica, não se pode dizer que a efervescência dos anos 70 tenha trazido maiores benefícios. Os técnicos — e eles são às centenas — continuam sem qualquer amparo trabalhista, assinando contratos em branco, convencidos, pela força das evidências, que não vale a pena reclamar. Há casos inclusive, de profissionais com aproximadamente trinta anos de carreira na função de eletricista ou maquinista, sem quaisquer condições de recorrer ao INPS ou perspectivas de requerer aposentadoria. Mas houve alguma evolução quanto ao tratamento dispensado aos técnicos, antes submetidos a uma rígida hierarquia. Souza, eletricista desde os tempos da Vera Cruz

- (15) PARA Graciosa não há filmes eróticos. O Estado de S. Paulo, 15 fev. 1974.
- Não é preciso vasculhar muito para encontrar opiniões semelhantes em outros setores do universo cinematográfico. Oswaldo Massaini, por exemplo, justifica os filmes produzidos pelo filho como função daquilo que o público quer ver. E J. Santana, na sua coluna ("De Olho na Boca") de 10 de janeiro de 1980 reverbera no mesmo raciocínio ao comentar que nenhum filme dispensava cena de chuva ou de banheiro: "... o que a gente nota nessa história toda é que nem os produtores nem os próprios roteiristas teriam necessidade desse tipo de apelação, se não fosse a reação do público tão mal acostumado em sua frequência aos cinemas... e voltamos a ele hoje (ao assunto) com novas ponderações, porque exatamente o público ainda não tomou consciência plena de sua participação negativa nessa história". Como sempre, a responsabilidade recai sobre quem tem menos a ver com a situação. Além de não saber votar, não saber poupar e uma série de outras incapacidades congênitas o brasileiro não saberia sequer ser um espectador de cinema.*