



O conceito de “Cinema Ambiental” é um conceito em construção, estimulado pelos festivais de cinema sobre meio ambiente que ocorrem no mundo todo. O FICA tem tido um papel fundamental no processo de construção do conceito. Após oito anos, é possível delinear uma idéia básica sobre o conceito de um cinema de temática específica? A seguir, publicamos um excerto de uma entrevista que o professor Ismail Xavier, da Universidade de São Paulo, concedeu, em junho de 2003, para a revista **Comunicação e Informação** da Faculdade de Comunicação da UFG (v. 5 n. 1/2, datada de 2002) na qual discute a idéia de “cinema ambiental” e de que forma o festival pode viabilizar a criação e consolidação do conceito. A entrevista foi concedida a Pedro Plaza e Lisandro Nogueira

ISMAIL XAVIER: O Caso do Cinema Ambiental • PEDRO PLAZA E LISANDRO NOGUEIRA

Pedro Plaza: Do ponto de vista da história do cinema não se conhece um gênero chamado “cinema ambiental”. Que problemas e contribuições emergentes você apontaria nesta organização institucional de filmes como cinema ambiental, a partir do exemplo do FICA?

Ismail Xavier: Penso que a criação deste gênero tem a ver com a consolidação de toda uma área, tanto no jornalismo quanto na produção, pesquisa e no debate político. Tem a ver com a consolidação desta questão do meio ambiente como tópico considerado central hoje para o futuro da humanidade. Já que este recorte, a partir da categoria Meio Ambiente, passou a existir na sociedade, e passou a ter um papel central no próprio encaminhamento da discussão política, não surpreende que isto marque a sua incidência no campo do cinema e origine uma série de festivais que em geral são produzidos em função dessa convergência de interesses. Há a convergência de interesses entre o pessoal da área de cinema e pessoas ligadas ao debate sobre questão de Meio Ambiente, sejam jornalistas, sejam cientistas, sejam ativistas de diferentes instituições. Isso gera para a crítica um problema: o que significa cinema ambiental?

Pedro Plaza: É um termo que tem como critério de definição o assunto sobre o qual o filme está falando?

Ismail Xavier: Não é uma categoria formal, portanto não é uma categoria estética. É uma categoria exclusivamente temática, que gera problemas porque, do ponto de vista temático, você pode ter um filme que estará trabalhando um outro problema, mas que terá uma dimensão forte ligada à questão ambiental. É claro que fica fluido o critério de inscrição do filme nesta categoria. O que não é surpreendente, porque todos os gêneros são instáveis, eles são cheios de zonas cinzentas de fronteira, porque o critério temático é sempre muito precário. Você pode ter, por exemplo, aqui no próprio festival, aquele filme hindu (*Urumatran*, Índia,

2002) que é um drama de família, um melodrama, mas um dos itens é a questão da derrubada das árvores: tem o avô que está querendo preservar as árvores, tem o avô que ensina para o neto essa consciência de meio ambiente. É difícil você dizer que este filme não tem nada a ver com a questão ambiental. Mas claro que o eixo central do filme é esse drama familiar, as relações entre as gerações e tal. O fato de existir o Festival é interessante porque ele gera a discussão; e parece que ao longo das versões do FICA isto tem sido debatido. Tanto é que, realmente, entre os filmes, 99% estavam inscritos com bastante nitidez nessa rubrica “Meio Ambiente” e a própria atitude do júri oficial confirmou esse privilégio dado ao aspecto temático.

Pedro Plaza: O tema, desta forma, deve ser o eixo central para a avaliação do Júri?

Ismail Xavier: Já podemos falar genericamente da premiação que vai ser anunciada: o critério temático foi fundamental na premiação. Os momentos em que membros do júri trouxeram para a pauta de discussão filmes que, do ponto de vista formal, eram mais interessantes do que os filmes que acabaram sendo premiados, isto acabou não ganhando maior espaço. O júri acabou tendo um critério relacionado com o tema. A contundência com que determinado tema está colocado no filme. Tanto é que o filme canadense (*Le bien commun l'assault final*, Canadá, 2002) – que é o filme mais sintético, que faz um apanhado mais grandiloqüente da questão – é um filme que tem todos os méritos político-ideológicos, mas é um filme que formalmente deixa muito a desejar. Agora, como o critério foi esse aspecto temático, é coerente que tenha havido esta premiação.

Lisandro Nogueira: É possível reunir nesse conceito provisório de “cinema ambiental” o equilíbrio entre a temática e a linguagem cinematográfica?

Ismail Xavier: Penso que sim. Penso que, seja qual for o critério adotado, seja qual for a amplitude com que se acolham as ambigüidades todas, não deve ser perda de vista a questão ambiental, porque senão, aí, descaracteriza de vez. Manter isto como uma dimensão importante, mas, digamos, ser mais flexível na definição dos limites do que está ou não está inscrito no gênero. Estamos vivendo aqui a mesma questão que se viveu nos anos 60, em que você tinha uma discussão na qual, às vezes, um filme podia ser precário como cinema, mas estava discutindo uma questão que era considerada urgente, do ponto de vista político, ideológico e tal. O Cinema Novo teve muito isso. Quantos filmes não são relativamente limitados como cinema? Pega o caso do *Cinco vezes favela* e outros, mas que tiveram importância porque naquele momento havia uma mobilização em torno de determinadas questões sociais. Idem com relação à questão de etnia ou à questão de gênero, masculino ou feminino. Quer dizer: se você vai a um festival de cinema feminista, você vai obviamente encontrar esse conflito entre aqueles que vão privilegiar o assunto, o que está abordado, qual é o tema, ou certas coisas que são ditas, às vezes até *en passant*; e vai ter pessoas que vão estar preocupadas com a efetiva consistência do projeto enquanto um projeto estético que, embora tendo que tratar de um determinado assunto, é capaz de se afirmar como um projeto de reflexão que enriquece o repertório de alternativas formais do cinema e, portanto, também debate sobre o assunto. Quer dizer: eu não estou querendo obviamente trabalhar com a idéia de que existe essa dicotomia, de um lado a estética e de outro

o assunto temático. Eu acho que o que interessa é a capacidade que o filme tem de gerar uma reflexão. Exatamente pela força com que ele é capaz de dar forma a um problema. Vou dar um exemplo: tem um filme interessantíssimo aqui no festival, que é um filme japonês que se passa lá em Chernobyl (*Alexei and the spring*, Japão, 2002), que tem implicações no plano do meio ambiente e faz um discurso muito sutil sobre a questão da história ou não história em relação a uma vida numa família de camponeses e que, para mim, foi muito mais rico como sugestão para eu pensar esses problemas todos do que alguns filmes que são muito diretos na abordagem do tema, mas por isso mesmo às vezes são mais limitados no alcance que eles têm enquanto imagem, enquanto forma, enquanto capacidade de sugerir uma reflexão por parte do espectador. Eu penso que esse tipo de recorte temático tende a privilegiar um discurso que, de imediato, produza efeitos. Sendo que, às vezes, é mais interessante você prestar atenção a filmes que, embora de imediato sejam mais sutis ou mais mediados na forma de estar colocando em pauta um tema, mas que ao longo do tempo se enriquecem, eles vão entrando na sua experiência mais e mais. Eles vão te fazendo pensar e, ao te fazerem pensar, podem te fazer escrever, e ao te fazerem escrever eles podem gerar um debate de maior fôlego, justamente porque são obras de grande envergadura. Enquanto que às vezes um filme que tem efeito imediato, que você fica naquela sensação de contundência – esta sensação tem um lado reportagem –, às vezes um lado jornalístico que tem o seu mérito, mas ao mesmo tempo têm os seus limites também. Eu penso que o que está acontecendo no fundo com esta questão do meio ambiente já aconteceu com diferentes recortes temáticos.

Lisandro Nogueira: Qual é o tipo de filme que contribui para a discussão? É o filme que tem mais envergadura enquanto tal ou é aquele que tem efeito mais imediato na colocação do problema?

Ismail Xavier: Isso é um aspecto da história do cinema que está também mergulhado em circunstâncias. Às vezes tem obras que não são tão importantes assim. Eu vou dar o exemplo clássico: se você pegar o Eisenstein, seus filmes mais experimentais têm muito menos ressonância histórica do que o *Potemkin*. O *Potemkin* teve uma história de recepção, teve uma consolidação como obra considerada de referência no cinema político que o transformou num ícone. Enquanto que você tem filmes de Eisenstein que são muito mais interessantes, inclusive para reflexão, e que são menos discutidos. Você vai ter sempre esse problema das tensões entre efeito imediato, a própria envergadura da obra e a capacidade que ela tem de gerar uma discussão de grande fôlego que consiga ter uma permanência maior. ✨