

CINEMA NOVO

Eleazar Diniz (FAMA/UFF)

eleazardiniz@terra.com.br

Final dos anos cinquenta e começo dos anos sessenta. Era a época da onda desenvolvimentista, construção de Brasília, JK até João Goulart, lutas pelas reformas de base e, nesse cenário, inseriu-se o que se costumou chamar de Cinema Novo.

Um grupo de intelectuais, frequentadores de cineclubes, engajados nos debates políticos da época, acreditava que poderia haver uma tomada de consciência por parte da população, principalmente através de um cinema que refletisse a realidade brasileira quase sempre mascarada pelos canais oficiais. Estavam quase sempre envolvidos em incansáveis debates no que chamavam de Bar da Líder, cujo nome deveu-se ao fato de ficar perto do Laboratório Líder, onde eram revelados os negativos dos filmes do grupo.

Inspirando-se no Neorealismo italiano, movimento cinematográfico surgido após a Segunda Guerra, que viria influenciar o cinema latino americano e até, como sugeriu Gabriel Garcia Márquez, o Realismo Mágico, que poderia ter surgido de *Milagre em Milão* de Vitório de Sica (BURTON, 2003, p. 201), o Cinema Novo começou a produzir filmes quase que artesanais fazendo, inclusive, dessa falta de recursos, elemento de sua estética inovadora.

Entre os precursores está Nelson Pereira dos Santos que dirigiu *Rio 40 graus* em 1954 e *Rio Zona Norte* em 1957, além de produzir *O Grande momento*, de Roberto Santos, em 1958, o que seria a pré-história do Cinema Novo (FIGUERÔA, 2004, p. 21) ou o protocinema Novo (XAVIER, 2004, p. 16), filmes que incorporaram as ideias do Neorealismo. Também Alex Viany, outro nome reverenciado pelo grupo do Cinema Novo havia dirigido *Aguilha no Palheiro* (1953), *Rua sem Sol* (1954), *Rosa dos Ventos* (1957) e *Sol sobre a Lama*, este último em 1963, quando o Cinema Novo já mostrava a sua cara. Não se pode deixar de mencionar o nome de Paulo Emílio Salles Gomes, crítico e intelectual respeitado, que há muito defendia um cinema que refletisse a realidade brasileira e que teve papel importante na consolidação do movimento.

O Cinema Novo partiu para a realização de filmes quase artesanais, rejeitando qualquer forma de industrialização cinematográfica, ten-

do a Vera Cruz, recentemente extinta, que, basicamente reproduzia a estética de Hollywood, bem como as chanchadas como modelos a serem combatidos.

O documentário *Arraial do Cabo* (1959), de Paulo Cesar Saraceni e Mário Carneiro, primeiro sucesso do Cinema Novo, enfoca a chegada de uma indústria à então vila de pescadores e a ameaça para a atividade destes últimos. O filme foi premiado em Florença, Bilbao e Santa Margherita.

Nelson Pereira dos Santos havia ido à Bahia com a intenção de filmar *Vidas Secas*. Teve que mudar os planos já que, com a chuva que caiu, o sertão floresceu impedindo-o de realizar o filme. Escreveu às pressas *Mandacaru Vermelho* (1960), aproveitando, assim, a presença da equipe que já estava no local. Neste mesmo ano de 1960, Linduarte Noronha, diretor paraibano realizou o documentário *Aruanda*.

Vários filmes foram feitos na Bahia: *Barravento* (1961), de Glauber Rocha, premiado em Karlovy Vary, na Tchecoslováquia, *Bahia de Todos os Santos* (1961), de Trigueirinho Neto, *A Grande Feira* (1961), de Roberto Pires e, no Rio de Janeiro, foco do movimento, no mesmo ano, Paulo César Saraceni dirigiu *Porto das Caixas* seu primeiro longa metragem. *Tocaia no Asfalto* de Roberto Pires também é deste ano.

Com o fracasso de *Mandacaru Vermelho*, Nelson Pereira dos Santos foi em busca de uma peça de Nelson Rodrigues, adaptando-a para o cinema. Assim surgiu *Boca de Ouro* (1962). Roberto Pires também dirigiu, depois de *A Grande Feira*, o seu *Tocaia no Asfalto* (1962). Este ano também foi marcado pelo aparecimento de *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte e *O Assalto ao Trem Pagador* de Roberto Farias. Há certa relutância entre os cinemanovistas em considerar estes dois últimos filmes como pertencentes ao movimento já que utilizaram uma linguagem um tanto convencional. Isso, no entanto, não impediu que *O Pagador de Promessas* ganhasse a Palma de Ouro em Cannes naquele mesmo ano.

O Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) decidiu produzir um filme, *Cinco Vezes Favela* (1962), constituído de cinco episódios: *Um Favelado*, de Marcos Farias; *Zé da Cachorra*, de Miguel Borges; *Escola de Samba Alegria de Viver*, de Cacá Diegues; *Couro de Gato*, (1960) de Joaquim Pedro de Andrade, já feito, portanto, quando da elaboração do projeto e *Pedreira de São Diogo*, de Leon Hirszman. Foi também o ano do documentário *Garrincha Ale-*

gria do Povo, de Joaquim Pedro de Andrade. No ano seguinte, apareceram os maiores clássicos do movimento. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha; *Os Fuzis*, de Rui Guerra; *Ganga Zumba Rei dos Palmares*, de Cacá Diegues e *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos.

O Golpe Militar de 1964 veio determinar mudanças de rumo em toda a cultura nacional e o Cinema Novo, como era de se esperar, sentiu o seu impacto. A temática teve que ser mudada, mas, mesmo assim, apareceu *Maioria Absoluta*, documentário de Leon Hirszman, discutindo o analfabetismo no Brasil. O clima, entretanto, era para filmes mais introspectivos, de reflexão sobre os acontecimentos, como *O Desafio* (1965), de Paulo César Saraceni ou que buscavam o diálogo com a Literatura como *O Padre e a Moça* (1965), de Joaquim Pedro de Andrade, baseado em poema do mesmo nome de Carlos Drummond de Andrade; *Menino de Engenho* (1965) de Walter Lima Jr., a partir do livro de José Lins do Rego, e ainda, *A Falecida* (1965), de Leon Hirszman, com base em peça de Nelson Rodrigues; Luiz Sérgio Person dirigiria *São Paulo S. A.* (1965); Cacá Diegues, *A Grande Cidade* (1966); Glauber Rocha, *Terra em Transe* (1967); Leon Hirszman, *Garota de Ipanema* (1967); Domingos de Oliveira, *Todas as Mulheres do Mundo*; (1967) Gustavo Dahl, *O Bravo Guerreiro* (1968) e Nelson Pereira dos Santos *Fome de Amor* (1968). *O Circo* (1965) e *Opinião Pública* (1967) foram os dois documentários de Arnaldo Jabor.

Veio o Ato Institucional nº 5 que obrigou os cineastas a se tornarem mais alegóricos, afastando-se ainda mais do que poderia incomodar os militares e, conseqüentemente, com filmes de mais difícil compreensão. O resultado seria *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), de Glauber Rocha; *Os Herdeiros* (1969), de Cacá Diegues; *Os Deuses e os Mortos* (1970), de Ruy Guerra e *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade, baseado no livro de Mário de Andrade. Este último, com uma visão tropicalista, incorpora até elementos da chanchada.

A ditadura militar passou a incentivar a realização de filmes com temática histórica e Joaquim Pedro de Andrade, aproveitando-se de tal abertura e dessa onda “nacionalista de fachada” (RAMOS, 1987), dirigiu o sofisticado *Os Inconfidentes* (1972), servindo-se literalmente do texto dos autos da devassa e da poesia de Cecília Meireles.

Embora, em 1970, segundo Fernão Ramos, quase todo o Cinema Novo tivesse sido obrigado a deixar o país, alguns filmes continuaram a ser feitos. Arnaldo Jabor foi buscar também em Nelson Rodrigues, *Toda*

a *Nudez Será Castigada* (1972); Glauber Rocha dirigiu seu último filme, o experimental, *A Idade da Terra* em 1980.

Possivelmente não fizesse mais sentido a denominação Cinema Novo, mesmo que alguns cineastas do movimento continuassem fazendo filmes, pois a ideia de uma temática que norteasse as suas produções há muito já havia desaparecido. O que ficou, porém, não só deu visibilidade internacional ao nosso cinema como também consolidou o que agora se pode chamar de Cinema Brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

BURTON, Juliane. Repensando os anos 50. *CINEMAIS*. Neorealismo na América Latina, n. 34, abril/junho 2003.

CINEMAIS. Neorealismo na América Latina, n. 34 abril/junho 2003.

FIGUERÔA, Alexandre. *Cinema novo: A onda do jovem cinema e sua recepção na França*. Campinas: Papyrus, 2000.

RAMOS, Fernão Pessoa. *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Ciclo do Livro, 1987.

RAMOS, José Mário Ortiz. O cinema brasileiro contemporâneo. In: RAMOS, Fernão Pessoa. *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Ciclo do Livro, 1987.

SIMONARD, Pedro. *A geração do cinema novo: para uma antropologia do cinema*. Rio de Janeiro, Mauad, 2006

XAVIER, Ismael. *Cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.