
**As Vozes do Cinema Novo e o Legado do Cinema Nacional:
Proposta e Limitações**

**The Voices of Cinema Novo and the Legacy of Nacional Cinema:
Proposal and Limitations**

João Pedro Jacobe dos SANTOS⁹⁰
Michael Moacir PEIXOTO⁹¹

RESUMO

Esta resenha busca traçar uma relação entre forma, estética, formatação e questões de representação do documentário “Cinema Novo” (2016), de Eryk Rocha. Premiado com o título “Olho de Ouro” de Melhor Documentário do Festival de Cannes 2016, o filme busca explicitar o que foi o Cinema Novo, ocorrido no Brasil a partir da década de 1960. Desse modo, este texto busca problematizar a composição e a apresentação do documentário, além de trazer uma breve revisão desse movimento que se autodeclarou responsável pela proposta de um cinema nacional sociopolítico e não-disfarçado.

PALAVRAS-CHAVE: cinema novo, cinema brasileiro, audiovisual, estética.

ABSTRACT

This review links form, aesthetics, formatting and issues of representation of the documentary “Cinema Novo” (2016), by Eryk Rocha. Awarded with the title “L’Oeil D’Or” for Best Documentary at Cannes 2016, the film explains Cinema Novo, which took place in Brazil since the 1960s. Thus, this text seeks to problematize the composition and presentation of the documentary, in addition to bringing a brief review of this movement that declared itself responsible for the proposal of a national, socio-political and undisguised cinema.

KEYWORDS: cinema novo, brazilian cinema, audio-visual, aesthetics.

O CINEMA NOVO REVISITADO

“Cinema Novo” (2016) é um ensaio poético do cineasta brasileiro Eryk Rocha sobre o movimento do Cinema Novo, ocorrido no Brasil a partir da década de 1960. Composto por uma

⁹⁰ Estudante do 9º semestre do Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Faculdade de Comunicação (FAC) da Universidade de Brasília (UnB), e-mail: joaopedro.jacobe@gmail.com

⁹¹ Orientador do trabalho. Doutor em Imagem e Som pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da UnB, e-mail: mikecinema@gmail.com

apresentação alternativa aos padrões convencionais de documentário, o filme apresenta trechos de obras do período e falas de participantes. Resumidamente, passa pelas intenções e inquietações que estimularam o surgimento dessa corrente do cinema brasileiro, ideais que nortearam as produções e problemas que enfraqueceram o projeto em território nacional. Por meio do documentário, é possível observar um acontecimento conjunto que tem muito a dizer sobre o cinema produzido no Brasil.

Em quase toda narrativa, são destacados os aspectos característicos do movimento e as justificativas dos diretores para tais escolhas. A defesa da não utilização de estúdios e a exploração da potencialidade da luz natural se dá, por exemplo, pela busca em mostrar a realidade sem maquiagem ou torná-la mais fácil de ser assistida. A construção ideológica que fundamentou as produções é explicitada pelas falas dos participantes do movimento.

Fica apresentada, assim, uma agremiação de homens brancos de classe média, constituição do grupo cinemanovista, que resolveu voltar as câmeras para o que eles consideravam problemas do povo. Em direção às praças abertas, produziram cisão entre documentário e ficção em rumo à recuperação do que eles consideravam por “realidade popular” e “identidade nacional”. Se tratava de uma representação política que fosse a melhor poesia. Os depoimentos, vez ou outra, convergem no ideal de cinema e revolução.

Em um momento único e breve de inserção de opiniões que não as dos diretores e críticos, o documentário também abre espaço para a questão da aceitação popular em relação ao movimento. Os próprios cinemanovistas, nesse instante, reconhecem problemas como a diferença entre conquistar o público e explorá-lo, o que reflete diretamente na dificuldade de exibição e distribuição dos filmes produzidos naquele contexto. Ou seja, também são apresentadas visões que auto-problematizam o Cinema Novo que, deste modo, seria popular enquanto apetite mas nunca assistido pelos nativos, mesmo que reconhecido internacionalmente.

FORMA E ESTÉTICA

O filme “Cinema Novo” (2016) apresenta uma colagem de trechos sem apego com a linearidade. É como se a escolha pela forma, com cortes e destaques para trechos expressivos

das obras cinemanovistas, buscassem aproximação com a própria estética do Cinema Novo. Muitos trechos, principalmente os iniciais, se unem por meio de associações sonoras ou de imagens quando, por exemplo, a queda de um pedaço de barranco antecede a queda de um feto no chão ao nascer. O trabalho de Eryk Rocha se destaca, então, pela curadoria, ordenação e montagem de conteúdos.

Os trechos parecem encaixar características representativas da estética cinemanovista ao mostrar aspectos sensitivos utilizados pelo movimento, como a luz estourada que, volta e meia, aparece em cena. É importante destacar também a composição sonora, que ganha força em diversos momentos do documentário e representa, de certa forma, “barulhos brasileiros” e não processados, muitas vezes estridentes e incômodos. Sons que, sem dúvida, dizem muito sobre a estética escolhida por Eryk Rocha, uma vez que possuem grande participação na condução do documentário.

A FORMATAÇÃO DO CONTEÚDO

A apresentação do conteúdo do documentário passa mais pelo campo expositivo do que pelo explicativo visto, por exemplo, que o documentário não possui datas ou identificações formais dos filmes que utiliza. Marcada por trechos de filmes intercalados com fala dos diretores e críticos do movimento, a composição estética parte de um conjunto desordenado que pode ou não produzir sentido para quem assiste. Desse modo, Eryk Rocha não se liga à obrigatoriedade didática, mas à possibilidade de despertar a percepção do público, o que se assemelha, de certo modo, com a proposta cinemanovista.

Por outro lado, o documentário também possui uma carga de conhecimento extensa, o que pode lhe conferir propriedade informativa, mesmo que de forma não-convencional. Em outras palavras, mesmo que a obra não oriente com linearidade e detalhes formais, ela põe à disposição, por meio de colagens, características marcantes do movimento cinemanovista. A construção do entendimento se dá a partir de uma apresentação fluída de conteúdos que se relacionam.

É interessante observar que os únicos dados disponíveis são os nomes dos diretores e dos participantes do movimento, que aparecem sempre nos momentos em que os mesmos

falam. Isso reflete, de alguma forma, a preocupação em centralizar a discussão nessas figuras. Talvez não seja apenas uma escolha de montagem do documentário, mas também uma limitação devido à própria forma e constituição homogênea e privilegiada do movimento.

Para além disso, o documentário destaca pontos-chave acerca do Cinema Novo enquanto proposta de reestruturar o cinema brasileiro. Mesmo que haja indicadores de problematização do movimento, a construção é amplamente permeada pelo idealismo que motivou a produção do clube de classe média. É tanto que o filme se inicia com um texto que destaca expressões fundamentais: “ideia na cabeça, câmera na mão”; “arte, utopia e revolução”; “mudar o mundo”; “novo Brasil representado para o mundo”.

DO MOVIMENTO AO DOCUMENTÁRIO

Alguns dos problemas do documentário refletem e dizem respeito às questões de representação do próprio Cinema Novo. Composto por homens brancos de classe média, em sua maioria ligados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), o clube, responsável pela proposta de um cinema nacional sociopolítico e não-disfarçado, era homogêneo. Mesmo que a intenção fosse de retomar a “realidade brasileira” e “descolonizar” a produção do país, havia a pretensão de impor uma visão crítica-intelectual de um grupo, aparentemente privilegiado, em relação ao que deveria ser o cinema brasileiro. Sendo assim, para falar do dilema de representação do documentário, é preciso falar primeiro do que tange o movimento.

O problema de representação do Cinema Novo se encontra exatamente no fato de um clube privilegiado, que não incluía mulheres e negros no processo de elaboração conceitual, tomar as rédeas de salvador nacional. Além disso, existe a apropriação da representação, por parte deles, de grupos que serviam enquanto elementos de tela, mas não enquanto capazes de produzir a própria narrativa. Por outro lado, porém, é importante destacar que se trata de um período do cinema nacional com limitações específicas, ou seja, mesmo com essas e outras ressalvas, o movimento possui marca e importância dentro do pensamento da produção brasileira.

O documentário centraliza a narração nos diretores e críticos do movimento, e não apresenta fala dos atores, ou não-atores, que tanto teriam a dizer. Por outro lado, é cabível

pensar se poderia ter sido feito de outra forma, tendo em vista o caráter intelectualista e restritivo do movimento que, por si só, é capaz de limitar suas possibilidades de apresentação. Além disso, a escolha de focar na narrativa dos diretores, se é que foi totalmente livre, pode ser também uma forma de evidenciar a homogeneidade do Cinema Novo enquanto questão a ser debatida.

Sendo assim, o filme não aborda outros lados e opiniões que não as dos próprios idealizadores, a não ser em um momento curto de entrevistas na rua que aparece superficialmente, sem dar espaço para o aprofundamento na opinião do público. Quem assiste pode ficar na dúvida e curiosidade de qual seria o posicionamento e o pensar dos outros participantes das produções. De elenco à equipe de montagem, de produção à direção de arte, será que apenas os diretores tinham algo a dizer? Se sim, por quê? As respostas podem não ser precisas, mas conduzem para a problematização da construção cinemanovista.

COURO DE GATO: UM EXEMPLO DO MOVIMENTO

Um dos trechos utilizados em “Cinema Novo” (2016), é de “Couro de Gato” (1962) que, por si só, pode ser lido como uma obra máxima do movimento. O filme retrata o trajeto de três crianças do morro do Cantagalo que furtam gatos de bairros nobres para trocá-los por dinheiro, no Rio de Janeiro. Aproximado o carnaval, os tamborins seriam imprescindíveis e, na falta de materiais mais adequados, eram supostamente produzidos a partir do couro dos bichanos. Os garotos marginalizados são apresentados, desta forma, como parte fundamental no tráfico ilegal que, na tela, coloca em evidência o contraste entre favela e bairro nobre, entre pobreza e fartura.

A narrativa, alinhada com as concepções cinemanovistas, foca em um dos três jovens que chega ao fim do trajeto e entrega o gato em troca de uma nota. Mesmo ao furtar, o personagem parece ser apresentado a partir da fragilidade de sua situação social. Antes de vender o bicho, o menino o aprecia e brinca com ele. A quebra do vínculo afetivo é feita no momento em que o garoto se depara com o comprador. Ele para, olha e, aparentemente triste e insatisfeito com a necessidade de tomar tal decisão, vende o gato.

De certa forma, parece haver uma tentativa de aproximação das crianças com o animalesco, ao mesmo tempo em que é abordada a condição de também vítima delas. Reféns da condição social, os jovens são apresentados para além do provável olhar burguês que, possivelmente, os julgariam apenas como pequenos bandidos. Existe uma denúncia social que corrobora com a proposta do Cinema Novo de mostrar o “Brasil de verdade”, os problemas populares.

Desse modo, da utilização da luz natural à abordagem temática, o filme apresenta a máxima da proposta cinemanovista ao escolher uma questão social e abordá-la sem esconder as faces indigestíveis. A narrativa, que se passa em ambientes externos e não estetizados ao padrão hollywoodiano, apresenta a face cruel da maior festa do Brasil. Mesmo que a partir de um suposto mito urbano, traz a possibilidade de revelar a humanidade dos marginalizados, ainda que representados por cineastas em locais de privilégio. Para haver carnaval, deveriam ter tamborins que, por sua vez, eram feitos de gatos furtados por crianças da favela em busca de sustento.

CINEMA NOVO, DE NOVO

O documentário “Cinema Novo” pode ser um convite para repensar uma parte do caminho do cinema brasileiro. O retrato não-linear de um movimento, com propostas social e politicamente engajadas, traz a visão de um grupo privilegiado que se fez em premiações internacionais. Por mais nobres que fossem as intenções iniciais, foi criado algo que experimentava o povo mas que não era popular. Assim como o próprio documentário que, por mais interessante que seja, ainda fica restrito à liderança masculina branca, circuitos fechados e validação por *Cannes*. A que medida 1960 está se repetindo? Talvez seja mais interessante deixar questões do que reafirmar posicionamentos. Afinal, o que queremos para o cinema nacional? Até quando vamos fazer Cinema Novo de novo?

REFERÊNCIAS

CINEMA Novo. Direção de Eryk Rocha. Produção de Diogo Dahl. Música: Edson Secco. Rio de Janeiro: Coqueirão Pictures, Aruac Filmes, Canal Brasil, Fm Produções, 2016. (93 min.), DVD, son., color. Legendado.

COURO de Gato. Direção de Joaquim Pedro de Andrade. Produção de Marcos Farias. Música: Carlos Lyra. Rio de Janeiro: Saga Filmes, 1961. (15 min.), son., P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TujWc7Seroc>. Acesso em: 15 mar. 2020.