

A crítica e o “cinema nôvo”

FILME & CULTURA inicia neste número uma enquête junto à crítica cinematográfica sobre o chamado “cinema nôvo” brasileiro. Há um lustro se fala **contra** e **a favor** do “cinema nôvo”, realizam-se mostras retrospectivas (até no Exterior: Gênova, Berlim), e alguns entusiastas chegam a apontar em filmes portadores desse rótulo influências cujas conseqüências viriam a ultrapassar os limites da produção nacional. Mas — afinal — como deve ser encarada a incógnita “cinema nôvo”?



«Deus e o Diabo na Terra do Sol», de Glauber Rocha: Geraldo Del Rey, Lídio Silva

1. Como explica o nascimento do Cinema Novo?
2. Considera o Cinema Novo uma escola ou um movimento?
3. Quais os filmes que, a seu ver, melhor exemplificam as tendências do Cinema Novo?
4. Considera o Cinema Novo uma contribuição importante ao momento da arte cinematográfica ou julga que sua significação se restringe à produção nacional?
5. A crítica tem oferecido uma contribuição à evolução do Cinema Novo?
6. Como vê o diálogo entre o público e os realizadores do Cinema Novo?
7. Cite nomes do Cinema Novo que mais valorizaram os quadros técnicos e artísticos do cinema brasileiro.

Salvyano Cavalcanti de Paiva

1 O cinema brasileiro mergulhara no caos — a chanchada, o subcinema melodramático e outros gêneros espúrios. Jovens de vanguarda partiram para a criação empírica: nasceu o **cinema-nôvo**. Foi, pelo menos, um sópro de renovação numa estrutura arcaica, estalando nos caibros podres, fossilizada na forma e no conteúdo, cega no sentido.

2 Nem escola, nem movimento; apenas, impulso criador.

3 Várias são as tendências, muitos mais problemas de estilo pessoal que afloram à medida que os enredos são estruturados nos roteiros para filmagem. Ainda assim, alguns **marcam** essas tendências: **Os Cafajestes**, de Ruy Guerra e Miguel Torres, denotando influências sensíveis, sadias, da **Nouvelle Vague**, principalmente de Jean-Luc Godard, mas condicionadas à temática urbana brasileira, ou, pelo menos, de certa camada social do Brasil; **Vidas Secas**, que é a cristalização de uma idéia de cinema anterior ao **cinema-nôvo**, mas nele incorporada, a idéia de Nelson Pereira dos Santos, o mais normativo jovem diretor, do ponto de vista estético; o por vezes genial, por vezes alucinado, sempre inquietante **Deus e o Diabo na Terra do Sol** que transformou Glauber Rocha no líder da esquerda estética cinemanovista; **São Paulo S. A.** talvez o mais próximo do caminho moderno que o **cinema-nôvo** oferece, e resta ver até onde irá Luiz Sérgio Person; **O Padre e a Mãe**, a tendência lírica e barrôca de Joaquim Pedro, já desenhada nos seus curtos e no irregular mas simpático **Garrincha, Alegria do**

Povo; naturalmente, a linha semi-documental e romântica presente no **Menino de Engenho**, de Walter Lima Jr.; e numa mescla ou combinação feliz da exasperação de Glauber com a compreensão sociológica de Person, o estranho **A Grande Cidade**, de Carlos Diegues.

4 É cêdo para aferir, com rigor, ou fazer suposições em torno do que não passa de um impulso criador mal esboçado: se contribui no plano brasileiro, apenas, ou se no plano mundial, para o enriquecimento da arte cinematográfica. Inclino-me para a primeira possibilidade. Mas, por que a restrição? Sejamos otimistas.

5 Claro. Sem a crítica, severa mas exaltando a autenticidade e a coragem, o **cinema-nôvo** teria estancado precisamente nas manifestações iniciais, as mais débeis do ponto de vista da criação. Aliás, a crítica tem contribuído para a evolução do cinema nacional **tout court**.

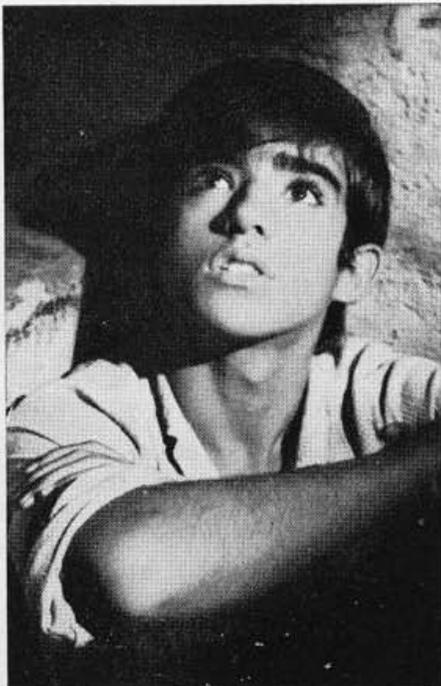
6 O diálogo ainda está na fase monossilábica; mas, daqui a pouco, teremos discussões intermináveis, caudais, verborrágicas, comícios. José Mojica Marins existe. E fará escola, não tenhamos dúvida.

7 Pela ordem, senhor presidente: Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Walter Lima Jr., Luiz Sérgio Person, Ruy Guerra, Mario Carneiro, e embora figura isolada, deitou sua influência sobre os cinemanovistas o diretor Walter Hugo Khouri, cineasta singular — estes são os que, a meu ver, mais valorizaram os quadros técnicos e artísticos. Mas ficariam falando às pedras se não fôssem pelas seguintes veiculadoras de beleza, as benditas entre as mulheres Norma Bengell, Vera Vianna, Helena Inês, a divina Sonia Clara, Maria Lucia Dahl.

Antonio Moniz Vianna

1 A pergunta parece-me fora de ordem — deveria ser precedida pela definição: que é **Cinema Novo**? Esta indagação será parcialmente atendida pelas respostas às questões 2 e 3. Mas, que é **Cinema Novo**? Não é **nôvo** porque tenha inventado alguma coisa — no máximo, observa-se uma adaptação assistemática de influências diversas e não raro antagônicas a um quadro social que só é especificamente brasileiro quando o que se discute é o problema do Nordeste; e que se revela inacreditavelmente ingênuo quando o cinemanovista pretende analisar qualquer aspecto político-ideológico. **Nôvo**, não é — não adianta importar o chamado «cinema-verdade», nem misturar Buñuel com Kurosawa. Cinema, algumas vezes tem conseguido ser. Quanto ao que teria provocado um parto, creio que não se descobriu ainda outro meio senão a fecundação — embora se tenha descoberto o meio de evitá-la. A fecundação, no caso, foi o interesse despertado pelo cinema nos últimos anos entre os jovens que frequentavam os cine-clubes e liam os críticos de cinema — e nem cine-clubes nem crítica existiram praticamente no Brasil até mais ou menos uns vinte anos atrás. Ao longo desse período, a discussão do cinema veio lentamente motivando sobretudo os jovens. Não deixa de ser expressivo o fato de alguns desses diretores se terem exercitado, regularmente ou não, na crítica — também como muitos dos que constituíram na França a chamada **nouvelle vague**.

2 Nem escola, nem exatamente um movimento — porque,



Luiz Fernando Ianelli, «O Menino e o Vento», de Carlos Christensen, segundo Anibal Machado



Lucy Carvalho, «Os Cafajestes», de Ruy Guerra, precursor do Cinema Novo

antes de mais nada, as características são de curriola. Se não fosse curriola, o chamado **Cinema Novo**, que aceita no grupo um Nelson Pereira dos Santos (de outra geração), não poderia dispensar Walter Hugo Khouri, Rubem Biáfora, Jorge Ileli. Mas o grupo é fechado aos que discordam da linha vaga do cinema participante — e a sorte dos mais promissores dos cinemanovistas é justamente a não-participação, possivelmente involuntária, de seus filmes. **Cinema**

Nôvo é apenas um rótulo. Todo país tem um **cinema nôvo**, periodicamente. O do Brasil não será diferente porque não houve, a rigor, um cinema antigo sistematizado. Ao grupo dos pioneiros e lutadores incansáveis seguiu-se — com o estímulo da Vera Cruz no meio do caminho — o bando de rapazes motivados por fatores acima mencionados. Essa circunstância é o que sugere uma impressão muito difundida (e até exportada para revistas francesas), mas totalmente falsa: a de que o cinema brasileiro foi recém-inventado por um grupo de rapazes — **daring young boys in the revolutionary trapeze**, ou, se se quiser, **angry young rebels**.

3 Pelas respostas anteriores, as tendências são vagas e não integráveis numa idéia crítica válida. Posso citar os filmes feitos sob o rótulo de **Cinema Novo**, que me pareceram mais interessantes ou prometedores. Alguns: **Deus e o Diabo na Terra do Sol**, **Assalto ao Trem Pagador**, **Vidas Sêcas**, **A Hora e Vez de Augusto Matraga**, **Menino de Engenho**, **A Grande Cidade**, **O Padre e a Moça**.

4 Significação restrita ao âmbito nacional. Por motivos extra-artísticos, no entanto, o chamado **Cinema Novo** conseguiu acesso às páginas de várias e importantes revistas da Europa (**Cahiers du Cinéma**, **Positif**, **Cinéma 66**) — o que tem inegável importância como fator parcial da expansão do filme brasileiro no mercado mundial, sem o que o cinema nacional nunca ascenderá ao plano de indústria e conseqüentemente não haverá uma profissão cinematográfica, a não ser para aquelas especialidades (fotografia, cenografia) pouco procuradas. Aqui, um vício que já deveria estar sendo combatido: todos querem ser diretores, há mais de cinquenta candidatos para uma produção anual média de 25 a 30 filmes. Por isso, também, muitos ainda estão no primeiro filme; raros (e quase sempre os realizadores mais dispensáveis) fizeram até agora mais três. Também a notar: a participação em festivais tem sido útil,

mas não deve ser exagerada. A menção freqüente a quarenta e tantos prêmios conquistados pelo **Cinema Novo** deve ser analisada com isenção e objetividade. Nesse número estão incluídos também os obtidos por **O Cangaceiro**, **Orfeu do Carnaval** e **O Pagador de Promessas**? Todos três em Cannes, e os três (mais o de **Santuário**, de Lima Barreto, em Veneza) são os mais importantes prêmios já conseguidos pelo cinema nacional. Lima Barreto, o francês Marcel Camus e o afortunado (uma vez) Anselmo Duarte são integrantes do **Cinema Novo**? E Khouri — com um importante prêmio conferido em Mar del Plata a **Na Garganta do Diabo**? Afóra o Urso de Prata conquistado em Berlim por **Os Fuzis** e os prêmios lateralmente atribuídos a **Vidas Sêcas** durante o Festival de Cannes, as quatro dezenas de prêmios do **Cinema Novo** foram recolhidas em festivais realizados quase secretamente em Bilbao, Valadolid, Santa Margherita Ligure e Porreta Terme, geralmente em competições circunscritas à produção latino-americana e, na maioria, prêmios a filmes de curta-metragem.

5 A contribuição que toda crítica deve oferecer à evolução de qualquer tipo de cinema, novo ou antigo, consiste especificamente em registrá-la, quando ou se houver motivos para isso.

6 O diálogo não tem sido fácil. Ou, pelo menos, tem sido muito mais difícil do que o travado entre o público e as antigas chanchadas. Estas foram para a televisão — o público, se não foi atrás delas, não poderia aderir ao seu antídoto, os filmes feitos a sério (às vezes demais, isto é, no ponto em que a monotonia invencível limita com a pretensa seriedade). Vários bons filmes nacionais, que o público aceitaria gostosamente (**Deus e o Diabo**, **Matraga**) foram prejudicados pela desconfiança ou mesmo hostilidade da parte do público que havia visto **O Tropeiro** ou **O Grito da Terra**. Mas não se deve argumentar apenas com essas barbaridades. Um filme sério e digno

como *Vidas Sêcas*, carregado de elogios de tôda a fração esclarecida, desabou sôbre uma massa de público que não estava preparada para aguentar tôda uma lentidão calculada. Uma sugestão: reeditar a linha das chanchadas (afinal de contas, não foram só Manga ou Tanko que exploraram o gênero, mas também Billy Wilder e até — que c o m é d i a de equívocos! — Shakespeare). Com as chanchadas novamente na tela grande, o cinema nacional recuperaria parte dos espectadores que a televisão conquistou e, ainda, os que a televisão interessou nos disfarces de Chico Anísio ou nos **strip-teases** de Costinha. E ainda: utilizar nas chanchadas alguns atôres que, em seguida, seriam escalados para os filmes ditos sérios. Essa prévia popularização do ator pode dar resultados imprevisíveis — mas nenhum nocivo. É necessário, urgente, povoar os filmes nacionais de mulheres bonitas. Já não tem qualquer cabimento a noção de que a mulher precisa ser feia para ser boa atriz. Foi certamente alguma mulher feia ou então algum misógino que inventou êsse aforismo. Ao contrário, a beleza já é uma modalidade de talento — a única que a mulher, se não tem, não pode adquirir. Tôdas as outras, inclusive a tão decantada arte de representar, podem ser obtidas no varejo.

7 Os melhores realizadores do **nôvo cinema** (não do **Cinema Nôvo**) brasileiro são, por enquanto, Walter Hugo Khouri, Glauber Rocha, Jorge Ileri, Rubem Biáfara, Carlos Hugo Christensen, Nelson Pereira dos Santos, Oswaldo Sampaio. Saliente-se a revelação de Walter Lima Júnior e Carlos Diegues, a volta renovada de Roberto Santos, a alta qualidade plástica dos filmes de Ruy Santos. Mas o cinema brasileiro seria mais nôvo ainda se Lima Barreto voltasse, como continua prometendo, a dirigir. Cada vez mais inventivo, um criador de filmes como há poucos no mundo, Lima Barreto é infinitamente mais jovem do que os realizadores com idade para serem seus filhos.

José Lino Grünewald

1 Não se explica o nascimento do **cinema nôvo** como um fenômeno inesperado. Bastava surgir a oportunidade para que os jovens pegassem a câmara nas mãos e qualquer coisa de nôvo brotaria. Veio a chance e, como uma avalanche, os jovens soterraram aquele antigo panorama de sandices e chanchadas e fizeram a estética do nosso cinema dar um salto qualitativo talvez inusitado na história dessa arte. Daí, começaram a aparecer obras de tal importância, seja como invenção ou choque de idéias, que as platéias não só foram sacudidas aqui, mas no exterior. Cito, ao correr da fita aleatória da memória, realizações como *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, *Os Cafajestes* e *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, *Vidas Sêcas*, de Nelson Pereira dos Santos, ou *O Desafio*, de Paulo César Saraceni.



Darlene Glória, Otelo Zeloni: «São Paulo S.A.», o nôvo cinema na linha urbana, primeiro filme de Person

Antes, a carência de aperfeiçoamento técnico, a inexistência de uma indústria especializada e — mesmo — a falta de cultura (geral ou cinematográfica) mantinham o marasmo, onde excessões, como (novamente ao correr da memória) *Limite*, de Mário Peixoto, *Ganga Bruta*, de Humberto Mauro, ou *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, emergiam num intervalo de anos e, até, décadas. Há pouco, deu-se a grande guinada e o cinema brasileiro empilha prêmios de festivais internacionais.

2 Sob um aspecto formal, não é escola. Nem se diria que o **cinema nôvo** seja compactamente um movimento, já que não houve aquela intencionalidade do seu lançamento, nem qualquer programática estética definida.

3 Creio já haver respondido na primeira pergunta.

4 A sua contribuição é mais importante no âmbito nacional, pelo que representou em matéria de reviravolta no nosso cinema. Porém, a par de tantos outros cinemas novos brotando de outros países, lega a sua contribuição internacional, no processo de reformulação permanente de uma linguagem poderosa, da «arte do século».

5 Sim, a crítica contribuiu, quase num sentido análogo àquele através do qual a crítica francesa praticamente fêz a *Nouvelle Vague* e colocou o cinema francês em ascendência internacional. Aqui, foi um fenômeno idêntico. O **cinema nôvo**, em muito, saiu das cinematecas e das colunas de jornais e revistas. Mesmo porque, num país com a indústria cinematográfica incipiente, a inteligência e a imaginação vêm naturalmente antes da técnica. Nos Estados Unidos foi possível dar-se o oposto e, daí, aquele seu **específico filmico**.

6 O diálogo vai ampliando, naturalmente. Pois, à medida que o público se educa recebendo informações estéticas mais originais, melhor descerra o contexto aparentemente difícil e «anticoercial» das fitas. Só a censura é capaz de tornar novamente a informação difícil.