

## **A identidade nacional no cinema novo e na pós retomada<sup>1</sup>**

Jéssica MEHERET<sup>2</sup>

Eduardo Yuji YAMAMOTO<sup>3</sup>

Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro)- PR

### **RESUMO**

O trabalho buscou apresentar os elementos que motivaram as produções cinematográficas brasileiras e a busca por uma identidade nacional no Cinema Novo (1960-1970) e na Pós-Retomada (a partir de 2003). Para isso, analisou-se o contexto histórico em que se desenvolveu cada movimento, suas particularidades, suas influências culturais e filiações estéticas, a fim de compreender suas principais características. A pesquisa tem caráter exploratório e utilizou a análise de conteúdo sobre material bibliográfico a fim de estabelecer categorias de análise que possibilitasse um trabalho comparativo. Tais categorias foram dispostas em um quadro cujo objetivo foi sistematizar informações sobre estes dois movimentos, a fim de permitir inferências gerais sobre este período da produção cultural brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema Nacional; Identidade; História do Cinema; Análise de Conteúdo

### **INTRODUÇÃO**

O trabalho traça as características de dois movimentos do cinema nacional, o Cinema Novo, que existiu entre os anos de 1960 e 1970 e alcançou grande destaque nacional e internacional, e a Pós-Retomada, que se desenvolveu a partir de 2003 quando se encerrou o período da Retomada do cinema brasileiro, após ser considerado extinto nos anos 1990. O Cinema Novo tinha como principal característica buscar uma identidade nacional, saindo das chanchadas e do mimetismo hollywoodiano, que consistia em se apropriar de técnicas, estilos

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ 04 - Comunicação audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Acadêmica do 5º. semestre do curso de Jornalismo na Universidade Estadual do Centro-Oeste, e-mail: [jessicameheret343@gmail.com](mailto:jessicameheret343@gmail.com).

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), e-mail: [yujieduardo@gmail.com](mailto:yujieduardo@gmail.com).

---

e práticas do cinema internacional, reaplicando-os aqui, com nossa “incompetência” criativa em copiar, como observou Paulo Emílio Salles Gomes (apud BERNARDET, 2009, p.113). Além disso, sob influência da Nouvelle Vague francesa e o Neorrealismo italiano, propôs um tipo de realismo nacional. Já a Pós-Retomada buscou temas relacionados ao drama no cotidiano dos grandes centros urbanos e além de investir em comédias centradas nos estereótipos da realidade brasileira.

Este trabalho busca compreender os elementos que motivaram, marcaram e influenciaram a produção de cinema nacional nesses dois momentos, quais sejam: o Cinema Novo e a Pós retomada. Após identificar as principais características de cada uma, tentaremos estabelecer relações entre eles.

A organização desses elementos será realizada por meio da análise de conteúdo. O objetivo deste método é construir um quadro explicativo que pudesse reunir as informações sobre o tema em categorias para, assim, compreender de maneira sistematizada estes dois movimentos. Aqui, obviamente, considerando também o contexto social e histórico de cada período, os investimentos, bem como suas limitações.

O trabalho não se deteve em obras específicas do Cinema Novo ou da Pós-Retomada, pois o intuito não é discorrer sobre os filmes, mas sim sobre os elementos que influenciaram as suas produções. No texto, alguns filmes foram citados, mas apenas para materializar certas características.

## **O CINEMA NOVO**

Com o fechamento das principais indústrias cinematográficas brasileiras (Vera Cruz e a Atlântida), o cinema, que vinha se destacando com as chanchadas<sup>4</sup> ou seguindo o modelo hollywoodiano, tomou novos rumos: utilizou como temática os problemas sociais, desvinculou-se do discurso hegemônico do governo, explorou as contradições existentes entre os segmentos das classes dirigentes. O movimento brasileiro alcançou grande destaque

---

<sup>4</sup> As chanchadas são um gênero de filme brasileiro em que predomina um humor ingênuo, burlesco, de caráter popular. Este gênero imitava o modelo hollywoodiano e colocava em relevo os problemas do país, mas também elementos da cultura nacional como o circo, o carnaval, o rádio e o teatro brasileiro. Disponível em: <[https://www.ancine.gov.br/media/Saiba\\_mais.pdf](https://www.ancine.gov.br/media/Saiba_mais.pdf)> Acesso em 05/05/2019.

---

e visibilidade internacional, ganhou mais de oitenta prêmios internacionais na década de 1960, gerou discussões no meio cinematográfico latino-americano e africano, e motivou diversos artigos e teses, principalmente na Europa Ocidental.

O cineasta, por sua vez, passou a ser chamado de autor, buscando técnicas, estilos e uma estética que fosse capaz de estabelecer um diálogo mais próximo entre o realizador e o público. Cada filme possuía características próprias de quem o dirigia, por isso podemos ver as produções de Glauber Rocha ou de Nelson Pereira dos Santos e notar traços únicos de cada um deles que personalizavam seus projetos.

A aceitação dos críticos cinematográficos custou tempo ao Cinema Novo, pois já traziam uma certa estereotipação do cinema nacional e romper com esse estereótipo foi a novidade dos realizadores do Cinema Novo. A posição dos críticos a favor deste cinema, em uma época em que ainda a tomada de posição, segundo Luiz Zanin Oricchio, não era considerada excentricidade ou desvio, foi tardia por motivos ideológicos. Contudo, após a adesão, críticos sofisticados como Francisco Luiz de Almeida Salles, colocaram o Cinema Novo como “o grande acontecimento do cinema brasileiro, quando este cinema se desvencilha do espetáculo aprazível, para se impor como forma de conhecimento da realidade humana e social” (ORICCHIO, 2003, p. 213).

Nesse período, o governo tinha participação na produção de alguns projetos cinematográficos, mesmo que considerados subversivos para a época, pela proposta política e a estética da fome, que desagradava os governantes. Segundo Bernardet (2009, p. 70), até 1964, as principais fontes financeiras eram os bancos e a Comissão de Auxílio a Indústria Cinematográfica, o CAIC. Por isso ainda não se via o operário ou a burguesia nas telas, os temas se restringiam mais a vida miserável do nordestino. Era como se houvesse um pacto (inconsciente) entre o movimento cinematográfico e o não questionamento à burguesia ligada à industrialização (BERNARDET, 2009, p. 71). O operário só se tornou personagem no filme “Cinco Vezes Favela” (Cacá Diegues, Leon Hirsziman, 1962), sendo uma exceção por não ter tido financiamento de bancos ou do CAIC, recebendo ajuda de um órgão estudantil.

Pela falta de investidores, as produções do Cinema Novo eram simples, a maioria em preto e branco e com um custo mínimo, tanto na montagem de cenário quanto na contratação

---

de elenco, o CAIC só cedia financiamento para as obras que eram consideradas com potencial para iniciar e encerrar as produções, gerando um retorno financeiro, com isso muitos projetos ficavam sem investimento governamental. Porém, os diretores que não tinham vínculo com o governo se viam com mais liberdade e independência nas suas criações, e conforme ganhavam prestígio, ganhavam também credibilidade das instituições para possíveis financiamentos. Outras formas de incentivo era através de prêmios em dinheiro recebidos e pelo lucro obtido com a circulação dos filmes, quando descobertos por jovens que se encantaram com o modelo de crítica ao sistema político e social brasileiro, que fez com que houvesse mais espaço para exibição desses filmes. Assim, o dinheiro arrecadado serviria para financiar outros novos projetos.

Esses incentivos ao Cinema Novo, deram sustentação a grandes produções. Conforme Bernardet (2009), o movimento pode ser dividido em três fases. Na primeira, mostra-se o Brasil que era ocultado nas telas até então. É apresentado um país com muitos conflitos sociais e políticos, principalmente relacionado ao meio rural, à fome e à miséria, lançando mão do mimetismo que era muito presente, e que mantinha o público resignado.

Para o autor, o cinema nacional havia se estruturado entre o papel do Estado, nas produções, e a presença de filmes e do capital externo (BERNARDET, 2009, p. 60), e foi justamente neste contexto que o Cinema Novo veio disputar lugar com as produções estrangeiras, o desejo de se desvencilhar do que havia até então motivou as produções da primeira fase. “Os filmes do Cinema Novo, vão além da tentativa do mimetismo ou de simplesmente ‘mostrar’ o Brasil, eles buscam uma compreensão da totalidade da sociedade e das suas contradições.” (BERNARDET, 2009, p. 108). Tal projeto de cinema teve êxito e alcançou audiência fora da sociedade em que atuava e que era produzido. Filmes como “Vidas Secas” (Nelson Pereira dos Santos, 1963), “Deus e o diabo na terra do sol” (Glauber Rocha, 1964), “Os fuzis” (Ruy Guerra, 1964), foram obras significativas desta primeira fase, algumas delas com investimento do CAIC, tendo a vida no sertão e no meio rural, a fome e a miséria, principalmente, como base das narrativas.

A segunda fase teve início a partir do golpe de 1964. A insatisfação com o momento político do país é o que deu rumo a temática que girava em torno da classe média, com críticas aos governos no Brasil e de outros países, como observou Bernardet (1980). Segundo

---

o autor, os filmes dessa fase levavam ao público informações buscando conscientizá-lo sobre sua situação social, tentavam tornar o público menos “alienado”. Por isso, não se podia esperar que parte da sociedade e muitas instituições recebessem bem este cinema que negava a situação em que estava inserido e buscava transformá-la. “O Cinema Novo [...] é combatido pelo Instituto Nacional de Cinema (INC), pela censura, por todas as instituições e pessoas bem pensantes [...] que acham que arte nada tem a ver com política e outros chavões deste tipo” (BERNARDET, 2009, p. 140). As principais obras dessa fase são: “O desafio” (Paulo César Saraceni, 1965), “Terra em transe” (Glauber Rocha, 1967), “O bravo guerreiro” (Gustavo Dahl, 1968). Ocorre, ainda, a aproximação com o tropicalismo<sup>5</sup>, que surge como elemento estético novo e é a partir desta fase que o cinema nacional absorve outras realidades e percepções, tornando-se um meio de reflexão política, ética, religiosa e sociológica (BERNARDET, 1980, p. 56)

O Cinema Novo, com suas críticas (diretas ou indiretas) começou a incomodar, e lutando para silenciar as produções deste momento de prestígio do cinema nacional, em 1972, o Ministério da Educação instituiu um prêmio para adaptações de obras literárias brasileiras, esse momento é definido como a terceira fase, a partir da homologação do Ato Institucional número 5 (AI-5), as produções se voltavam para a narrativa de acontecimentos históricos e adaptações literárias. Várias produções se destacaram nesta fase a exemplo de “Como era Gostoso o Meu Francês” (Nelson Pereira dos Santos, 1971), que contava a história de um viajante alemão feito prisioneiro pelos Tupinambás, “Ana Terra” (Durval Garcia, 1972), um drama histórico brasileiro que narrava a história de uma personagem de Érico Veríssimo, “Um Edifício Chamado 200” (Carlos Imperial, 1973), baseado na peça homônima de Paulo Pontes e José Renato e “Tenda dos Milagres” (1977), uma adaptação do romance de Jorge Amado.

O desejo era apagar a vulgaridade das chanchada e pornochanchadas e o prestígio nacional e internacional conquistado pelo Cinema Novo, mesmo o governo alegando ser uma forma de valorizar a cultura nacional, a maioria dos cineastas interpretou esse incentivo de

---

<sup>5</sup> O Tropicalismo foi um movimento cultural brasileiro que surgiu sob a influência das correntes artísticas da vanguarda e da cultura pop nacional e estrangeira. Sofreu influências e influenciou o Cinema novo, principalmente o de Glauber Rocha. Este movimento trouxe várias inovações para o cenário cultural brasileiro, misturando manifestações culturais tradicionais brasileira e inovações estéticas radicais. (Extraído de FAVARETTO, Celso. *Tropicália: Alegria, Alegoria*, Ateliê Editorial, 1996)

---

maneira crítica, deixando subentendida a essência do Cinema Novo. Em relação à primeira fase, nesta terceira foram registradas pouquíssimas produções, essas, todavia, aproximavam-se mais do tropicalismo: “já não se queria mais cinema crítico no Brasil, filmes prestigiosos, do Cinema Novo, eram política e ideologicamente inaceitáveis.” (BERNARDET, 2009, p 78).

Com isso, o Cinema Novo acabou sendo liquidado pelo governo, sem qualquer perspectiva de se reerguer, com exceção de algum filme eventual que veio após este momento de admiração ao cinema nacional. As obras mais características desta última fase são: “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” (Glauber Rocha, 1969), “Os Herdeiros” (Cacá Diegues, 1969), “Os Deuses e os Mortos” (Ruy Guerra, 1970).

## **A RETOMADA E AS LEIS DE INCENTIVO**

A Retomada foi um movimento que surgiu em 1995, após declarada a morte do cinema brasileiro pelos críticos cinematográficos. Com a despreocupação pela produção cultural do país, vários órgãos foram extintos pelo governo de Fernando Collor, na década de 1990, como a Lei Sarney, o Funarte, a Embrafilme, a Fundação do Cinema Brasileiro, entre outros, os quais davam apoio e incentivo. Segundo Bernardet (2009, p. 183), a produção desse período foi escassa e projetos cinematográficos e teatrais, com perspectivas positivas, foram interrompidos. Com essa quebra, marca-se mudanças profundas na temática e estilos de produção, quando começou-se um esboço de recomeço.

A produção na Retomada e, posteriormente, na Pós-Retomada só foi possível em razão das leis de incentivo fiscal e órgãos de apoio, que foram criados, quando notou-se a pobreza na indústria cinematográfica brasileira. Sendo assim, várias formas de incentivo e regulamentação se desenvolveram e foram se aperfeiçoando desde então, algumas são de grande importância até o momento atual.

Em 1991 foi instituída a Lei Federal nº 8.313/91 de Incentivo à Cultura, a lei Rouanet, que tem concedido incentivos fiscais às empresas e aos cidadãos que aplicarem parte do Imposto de Renda em ações culturais. Até hoje, é um dos principais mecanismos de fomento

---

à cultura nacional. Em 1992 foi criada a Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual, seu ofício era garantir a democratização do acesso e a preservação dos conteúdos audiovisuais brasileiros, orientando a formação, produzindo inclusão regional e difundindo de uma maneira não comercial os conteúdos produzidos. Em 1993 foi criada a Lei Federal 8.685/93, a Lei do Audiovisual, que permitia que o Imposto de Renda das empresas fosse revertido em recursos para o investimento em filmes nacionais. São esses mecanismos que deram origem a Retomada e, posteriormente, a Pós-Retomada, no ano de 2003.

Os instrumentos legislativos Lei do Audiovisual e Rouanet se transformaram nos principais mecanismos de alavancamento da atividade, eles são os elementos responsáveis pelo chamado ciclo que ficou conhecido como da Retomada do cinema brasileiro (GATTI, 2005, p. 23).

Durante a Retomada e a Pós-Retomada, o Brasil passou a produzir obras com apelo comercial, ou seja, com grande orçamento e massiva divulgação, os chamados *blockbusters* brasileiros. A ascensão da Globo Filmes pode ser considerada um fator importante para a determinação deste fenômeno, pois transportava os fãs das novelas e minisséries produzidas pela Rede Globo para o cinema, utilizando a fama de seus artistas e obras já produzidas, além de sua grande divulgação. Filmes como “O Auto da Compadecida” (Guel Arraes, 2000) e “Lisbela e o Prisioneiro” (Guel Arraes, 2003), representam essa fase e são muito conhecidas e assistidas até hoje, por conta da presença constante de uma rede de televisão de alcance nacional para a divulgação de rostos conhecidos.

Em 2001, foi criada a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), por meio da Medida Provisória nº 2.228. A ANCINE tem função reguladora e se volta ao fomento e à fiscalização do mercado do cinema e do audiovisual no Brasil. Com ela houve um crescimento na visibilidade das produções e nos valores captados com o cinema nacional, acontecimento que marcou profundamente o modelo de produção dali em diante. Em 2002, fundou-se a Academia Brasileira de Cinema, organizadora do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.

Em 2003 foi criado o Fundo de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (FUNCINE), uma ferramenta de captação de recursos para a produção de filmes brasileiros. Novamente, era uma forma de reverter o Imposto de Renda para ajudar na produção do

---

cinema nacional. No ano de 2006 foi criado o Fundo Setorial Audiovisual, o FSA, nele os recursos eram destinados a projetos que visavam o desenvolvimento cinematográfico e audiovisual, de acordo com os programas do governo federal. Essa ferramenta foi inaugurada em 2008 e ampliada no ano de 2013, com programas de apoio a vários segmentos da indústria audiovisual.

## O INÍCIO DA PÓS- RETOMADA

Para o crítico de cinema Oricchio (2003, p. 156), o filme “Cidade de Deus” é considerado o marco final do período conhecido como “a retomada do cinema brasileiro”. Daí iniciava a sua fase “pós”, que se prolonga até os dias atuais (2019). O que motivou a produção deste período foi a inquietação diante das injustiças nas grandes cidades, como o crime e a miséria. Com a posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, o investimento em cultura, na identidade nacional e na liberdade para exercer a crítica social nos filmes permitiu aos cineastas obras de reconhecimento internacional. Esta fase, que deriva do período da Retomada, inicia com o gênero, designado pelos críticos, como *Favela Movie*, que tem como característica a mistura de ação policial, violência, exposição da miséria social e do cotidiano nas favelas. São produções de alto investimento e com uma narrativa realista. Neste gênero, filmes como “Cidade de Deus” (Fernando Meirelles, 2002) “Carandiru” (Hector Babenco, 2003) “Tropa de Elite” (José Padilha, 2007) e “Tropa de elite 2” (José Padilha, 2010), ganharam destaque no Brasil e no mundo.

Por outro lado, o gênero mais duradouro e de maior sucesso no país são as comédias populares tendo grande repercussão comercial e aprovação de vasta audiência. Na Pós-Retomada, isso não foi diferente, os principais exemplos desse gênero são “Os Normais” (José Alvarenga Júnior, 2003) e “Sexo, Amor e Traição” (Jorge Fernando, 2004). Sobre este gênero, diz Saliba (2008, p. 96), os paradoxos do dia a dia são captados com mais competência pelo olhar cômico do que pelo olhar mais reflexivo, a produção deste gênero demonstra a busca dos autores em ganhar o público, ou seja, a falta de senso crítico dos espectadores incentivam, cada vez mais, a produção de comédias rasas.

---

A maior parte do faturamento, até o momento, deriva de comédias como “De Pernas pro Ar 2” (Roberto Santucci, 2012) e “Minha Mãe é uma Peça” (André Pellenz, 2013), ao passo que dramas como “Serra Pelada” (Heitor Dhalia, 2013), “Flores Raras” (Bruno Barreto, 2013) e “O Segredo dos Diamantes” (Helvécio Ratton, 2014) faturaram abaixo do esperado ou encontraram problemas para serem distribuídas. Ainda acerca dessas comédias, o crítico da Folha de S. Paulo, Inácio Araújo (2014), afirma que

[...] o cinema brasileiro continua a buscar seu público. E a referência desse público amplo, hoje, é a estética dos programas da Globo ou os blockbusters americanos. Esses últimos não podemos imitar. Então o cinema imita, no que pode, a Globo. São essas comédias idiotas, com atores que se esforçam para imitar atores de teatro colegial, aquela luz esbranquiçada. O público responde bem a isso. Que dizer? Não é o cinema brasileiro que está doente. É o cinema.

## **METODOLOGIA**

Como método foi utilizado a Análise de Conteúdo proposta por Roque Moraes (1999). Este método de pesquisa é aplicado para descrever e interpretar o conteúdo de documentos e textos e, posteriormente, categorizá-los para uma melhor compreensão de todo o material selecionado (*corpus*). O método pressupõe as seguintes etapas: a preparação do conteúdo (constituição do *corpus*) e sua unitarização, a categorização das unidades, a descrição do conteúdo analisado e a interpretação.

Após a coleta de informações em livros, artigos jornalísticos e científicos, além de sites da web, iniciou-se a procura por unidades semânticas que pudessem compreender a vasto conteúdo pesquisado. Como o objetivo da pesquisa era identificar os principais elementos que motivaram a produção do Cinema Novo e da pós-Retomada, decidiu-se que estas unidades deveriam ser divididas em dois fatores: a) os externos (contextuais ou históricos), ou seja, elementos de natureza social, transcendentais em relação aos realizadores e as obras, mas de suma importância para a determinação da produção cultural e; b) os internos ou textuais, que se referem a elementos internos às produções, a exemplo de temas, formas narrativas e gêneros cinematográficos recorrentes. Estes dois fatores acabaram constituindo categorias para analisar os dois períodos, considerando seus respectivos

contextos históricos. Assim, a partir dessas categorias, foi possível estabelecer relações entre os dois movimentos.

Para facilitar a visualização das informações sistematizadas, elaborou-se um quadro com características que possibilitaram as produções nos dois períodos. Com um aprofundamento no assunto, pudemos estabelecer tópicos que se tornam relevantes para a compreensão do objeto de análise. Logo, usaremos destas categorias pré-selecionadas para descrever e discutir os resultados encontrados com o estudo sobre os dois movimentos do cinema nacional.

Quadro 1 - Cinema Novo x Pós retomada.

	<b>CINEMA NOVO</b>	<b>PÓS-RETOMADA</b>
<b>FATORES EXTERNOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fechamento das indústrias cinematográficas brasileiras: Vera Cruz e Atlântida</li> <li>- Crítica ao modelo hollywoodiano implantado nas produções brasileiras</li> <li>- Influência da Nouvelle Vague e Neorealismo Italiano</li> <li>- Autores independentes</li> <li>- Emissão do Ato Inconstitucional número 5 (AI-5):</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Criação do Ministério da Cultura (1985)</li> <li>- Criação da Lei Rouanet (1991)</li> <li>- Criação da Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual (1992)</li> <li>- Criação da Lei do Audiovisual (1993)</li> <li>- Criação da Globo Filmes (1998)</li> <li>- Criação do Fundo de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (FUNCINE) (2001)</li> <li>- Funda-se a Academia Brasileira de Cinema (2002)</li> <li>- Criação da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) (2003)</li> </ul>

		- Criação do Fundo Setorial Audiovisual (2006)
CARACTERÍSTICAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Adoção de uma estética realística</li> <li>- Temática Rural: miséria dos camponeses nordestinos (1ª fase)</li> <li>- Temática ligada a classe média e internacional (2ª fase)</li> <li>- Mais ligado ao passado e a história, ou projeções “ilusórias” do país real (3ª fase)<sup>6</sup></li> <li>- Autoria</li> <li>- Presença de crítica social nos roteiros</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obras de grande apelo comercial e popular,</li> <li>- Comédias populares</li> <li>- Favela Movie</li> <li>- Autoria</li> </ul>

Fonte: dos próprios autores

Percebe-se que, tanto no Cinema Novo quanto na Pós-Retomada, as produções buscam, principalmente, uma identidade nacional. O que dá existência ao Cinema Novo é a negação de qualquer presença estrangeira e as críticas sobre essa dominância do mercado internacional de cinema que aqui prevalecia e também a inquietação com a realidade nacional que era ocultada nas telas até então. Já na Pós- Retomada, percebe-se sentimentos diversos em relação a presença do estrangeiro (EUA, principalmente), indo da admiração ao confronto, passando pela inveja e o desejo de fazer igual, ao sentimento de inferioridade nas produções, por isso a presença dos *blockbusters* brasileiros, onde surgiam críticas sociais e comédias no mesmo momento, buscando traçar a realidade vivenciada pelos brasileiros, fosse pelo olhar cômico ou grave.

Porém, nosso cinema sempre esteve submetido aos padrões econômicos e sociais que prevalecem no território nacional, e tecer críticas a esse sistema se torna um caminho árduo,

<sup>6</sup> As três fases do Cinema Novo são classificadas pelo cineasta, crítico e teórico de cinema Jean-Claude Bernardet e constam em seus dois livros *O que é Cinema?* (1980) e *Cinema Brasileiro Propostas para uma história* (2009).

---

principalmente quando há vínculo entre produção e órgãos governamentais, isso influencia diretamente no resultado dos projetos desenvolvidos. Segundo Luiz Zanin, mesmo com toda a limitação, o cinema nacional, tanto no passado como agora, debruça-se sobre temas como o abismo social das classes que compõem o perfil da sociedade brasileira (ZANIN, 2003, p. 32), os cineastas sempre souberam driblar os entraves em seu caminho, por isso notamos o porquê de a autoria cinematográfica ter tanta importância neste contexto.

Sobre a autoria, convém observar a relação do diretor nos dois períodos analisados. O diretor-autor, que se destacava pelo experimentalismo no Cinema Novo ou pelo radicalismo no Cinema Marginal, passou a trabalhar ao lado de produtores. Estes, por sua vez, deixavam de ser apenas executivos e financiadores de filmes. A noção de autoria no Cinema Novo deriva da ideia de que o autor se expressa em conteúdo pessoal, já na Pós-Retomada, isso é ressignificado, pois, com a era digital, o autor tem o mundo na palma da mão, perde-se a relação com a qualidade artística do filme e se torna um “é autoral porque eu que fiz, isso basta” (BARROS, 2014, p. 184).

O autor continua existindo, mas não é mais centrado na imagem de um gênio solitário, como nas artes plásticas. Há uma renovação do autor, agora ele se expressa, não só cumpre sua função, nessa fase o autor e cineasta se conecta com o imaginário de sua época, muito além de sua vivência cultural, tendo agora contato com o mundo através da tecnologia. Podemos estabelecer características comuns de cada autor, em materiais cinematográficos, como as produções de Eduardo Coutinho que, por sua técnica, demonstram seus gostos e preferências na hora da produção e edição, a estética final de cada material demonstra a impessoalidade do autor.

O contexto em que cada movimento se insere também determina as temáticas abordadas pelos cineastas, o uso das comédias para tecer críticas, por exemplo, é um fenômeno notado nos dois períodos. Com a adaptação da obra *Macunaíma* (Joaquim Pedro de Andrade, 1969), no Cinema Novo, observa-se a tentativa em traçar o perfil da identidade brasileira, potencializando características populares de forma que fizesse as pessoas rirem, sem deixar de lado o intuito do movimento que era trazer reflexão sobre quem é o brasileiro e a posição que cada um exerce na hierarquia social nacional, mas que não fosse considerado subversivo, pois foi exibido durante a Ditadura Militar. “Sábado” (Ugo Giorgetti, 1995),

---

segue o mesmo modelo, traçando críticas aos padrões sociais, colocando duas classes divergentes em conflito.

O cinema nacional nestes dois momentos, por ser controlado por órgãos regulamentadores, mesmo que com menos força com os autores independentes do Cinema Novo, tinha como saída as produções que buscavam compreender a história do país, como se vê nos vários exemplos como “Ganga Zumba” (Cacá Diegues, 1963), “Xica da Silva” (Cacá Diegues, 1976), “Anchieta, José do Brasil” (Paulo César Saraceni, 1977), do Cinema Novo e “Olga” (Fernando Morais, 2004), “Xingu” (Cao Hamburger, 2012), “Getúlio” (João Jardim, 2014), da Pós-Retomada. Através do cinema foi possível, também, examinar os impasses da modernidade na estrutura das grandes cidades, observando-se a evolução das três fases do Cinema Novo que foi da miséria do campo para o meio urbano, e destacando o que é mostrado em muitos filmes da Pós-Retomada, a separação de famílias em busca de uma condição de vida melhor, como no filme “Que horas ela volta?” (Anna Muylaert, 2015), ou o inchaço das grandes cidades e o drama e marginalização dos mais pobres, como nos filmes do *Favela Movie*.

Outro fator que interfere profundamente na produção dos dois momentos é a presença de filmes estrangeiros, pouco a pouco o cinema brasileiro tem lutado por um lugar de igualdade com estes filmes. Porém, muitas vezes, quando os autores anseiam por salas de exibição lotadas, tendem a voltar ao conceito de mimetismo observado por Bernardet já no século passado, trabalhando com temas ligados a uma realidade que não nos pertence.

O que não podemos negar é que o cinema crítico no Brasil tem pouco espaço, os brasileiros se sentem mais à vontade assistindo a grandes comédias e ignorando as críticas que os autores trabalham em suas obras, mesmo quando ela se insere na piada. Assim, o público nacional busca mais por comédias, não há como negar, a saída para os cineastas é trabalhar suas críticas e a identidade nacional em formatos mais cômicos e esperar que sejam notadas e comentadas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

---

Este trabalho buscou, através da Análise de Conteúdo, destacar os elementos que motivaram as produções cinematográficas dos anos 60 e 70, com o Cinema Novo e a partir de 2003, com a Pós-Retomada. A partir disto estabelecer categorias, para observar possíveis analogias entre os dois momentos.

O que moveu o Cinema Novo foram os autores independentes, que se desvincilhavam dos órgãos financiadores e reguladores. Na Pós-Retomada a autoria continua sendo de suma importância, mas como destaca Barros (2014, p. 184), já não mais com o mesmo sentimento do passado, não sendo mais uma pessoa trabalhando sozinho, mas sim em cooperação com outras pessoas na produção.

Os autores dos dois momentos buscavam atingir seu público com comédias, visto que, o alcance dos dramas brasileiros é de menor proporção no cinema nacional. Assim, pode-se notar a presença de detalhes cômicos em, praticamente, todas as obras, isso por que a identidade brasileira, como coloca Zanin (2003) é a de uma “Brasil Carnavalizado”.

A busca por uma identidade nacional marca as produções dos dois períodos, através da influência de movimentos internacionais no Cinema Novo e por gêneros como o *Favela Movie*, na Pós-Retomada, com a intenção de mostrar a realidade nacional ocultada na maioria dos meios de comunicação, trabalhando com a miséria e a violência, principalmente. Além de produções e adaptações de cunho histórico, presentes nos dois movimentos cinematográficos.

## REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DE CINEMA. Disponível em ><https://www.ancine.gov.br/pt-br/timeline>< acesso em: 08/04/2019

BALLERINI, Franthiesco. Cinema Brasileiro no Século 21. São Paulo: Summus, 2012.

BARROS, Eduardo Portanova. O cinema brasileiro da pós-retomada. Revista Esferas, Brasília. Ano 3, n. 04, 2014.

BENTES, Ivana (org.). *Ecos do cinema. De Lumière ao digital. In Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.

BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema. São Paulo: Brasiliense, 1980.

\_\_\_\_\_. Cinema brasileiro: propostas para uma história. Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2009.

GATTI, André Piero. Distribuição e Exibição na Indústria Cinematográfica Brasileira (1993-2003). Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. Revista Educação, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

ORICCHIO, Luiz Zanin: "Cinema de Novo: um Balanço Crítico da Retomada", ed. Estação Liberdade, 2003.

RAMOS, Fernão (org). História do cinema brasileiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

SALIBA, Elias Thomé. Raízes do Riso – A Representação Humorística na História Brasileira: da Belle Époque aos Primeiros Tempos do Rádio. São Paulo. Companhia das Letras, 2008.