



El discurso modernista en el *Cinema Novo* brasileño

Nina Jacomini Costa¹
Universidade de São Paulo
nina.costa@usp.br

Resumo: Movimento de reflexão e reelaboração da arte cinematográfica e suas representações socioculturais, o *Cinema Novo* brasileiro, misturando realidade e mitologia, buscava retratar a vida do povo brasileiro, com imagens, linguagem e condições de produção que condiziam com a realidade do país: os jovens cineastas queriam um cinema barato, feito com “uma câmara na mão e uma ideia na cabeça” (Glauber Rocha).

O *Cinema Novo* questionava a representação e as formas de apropriação da realidade brasileira, através de uma afirmação do local sobre o *outro*. Se em 1922, artistas brasileiros se reuniram durante a Semana de Arte Moderna para discutir os novos caminhos da produção artística – que deveria, ao mesmo tempo, basear-se no cosmopolitismo e na antropofagia –, nas décadas de 1950 e 1960, esse discurso é reafirmado pela imagem do local reflexionando sobre o outro. Nesse sentido, o presente trabalho pretende apresentar como o discurso modernista é recuperado e reelaborado, posteriormente, pelo *Cinema Novo* brasileiro.

Palavras chave: Literatura modernista brasileira - Cinema Novo brasileiro - Manifesto

Resumen: Movimiento de reflexión y reelaboración del arte cinematográfico y sus representaciones socioculturales, el *Cinema Novo* brasileño, misturando realidad y mitología, buscaba retratar la vida del pueblo brasileño, con imágenes, lenguajes y condiciones de producción que condecían con la realidad del país: los jóvenes cineastas querían un cine barato, hecho con “uma câmara na mão e uma ideia na cabeça” (Glauber Rocha).

El *Cinema Novo* cuestionaba la representación y las formas de apropiación de la realidad brasileña, a través de una afirmación de lo local sobre lo otro. Si en 1922, artistas brasileños se reunieron durante la Semana de Arte Moderno para discutir los nuevos caminos de la producción artística –que debería, al mismo tiempo, basarse tanto en el cosmopolitismo como en la antropofagia–, en las décadas de 1950 e 1960, ese discurso es reafirmado por la imagen de lo local reflexionando sobre lo otro. En ese sentido, el presente trabajo pretende recorrer cómo el discurso modernista es recuperado y reelaborado, posteriormente, por el *Cinema Novo* brasileño.

¹ **Nina Jacomini Costa** é estudante de Letras, com habilitação em Português e Espanhol, pela Universidade de São Paulo. Desde o ano de 2011, desenvolve a pesquisa de iniciação científica “Linguagem e Imagem: o neobarroco latino-americano em Néstor Perlongher”, orientada pelo Prof. Dr. Júlio César Pimentel Pinto Filho.



Palabras clave: Literatura modernista brasileña - Cinema Novo brasileiro - Manifesto

Abstract: A motion of reflection and redesign of the cinematographic art and its sociocultural representations, the Brazilian Cinema Novo, mixing reality and mythology, sought to represent the life of the Brazilian people with images, languages and production conditions that suits the reality of the country: the young filmmakers wanted to make an inexpensive cine, made with “uma camera na mão e uma ideia na cabeça” (Glauber Rocha).

The *Cinema Novo* questioned the representation and the appropriation forms of the Brazilian reality through an affirmation of the local over the other. If in 1922, Brazilian artists gathered together during the Semana de Arte Moderno to discuss the new paths of the artistic production – that should, at the same time, be based in the cosmopolitanism and in the anthropophagy -, in the decades of 1950 and 1960, this discussion is reaffirmed by the image of the local reflexed over the other. In this sense, the present work intends to investigate how the discurso modernista is recovered and redesigned, later, by the Brazilian Cinema Novo.

Key-Words: Brazilian modernist literature - Brazilian Cinema Novo - Manifesto

“nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida” (Rocha 16)

O tema da *antropofagia* conformou, por muito tempo, as imagens da produção artística brasileira. Na literatura, os anos 1920 marcaram o despontar do discurso modernista, com a Semana de Arte Moderna e manifestos artísticos, como o de Oswald de Andrade sobre a poesia Pau-Brasil. No cinema, foi a partir do final dos anos 1950 que a *arte em movimento* passou a alimentar – ou (des)alimentar – o discurso político sobre a produção cultural brasileira.

O que fez do Cinema Novo um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de compromisso com a verdade; foi seu próprio miserabilismo, que, antes escrito pela literatura de '30, foi agora fotografado pelo cinema de '60; e, se antes era escrito como denúncia social, hoje passou a ser discutido como problema político. (Rocha 16).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Enquanto o manifesto de Oswald de Andrade versa sobre a carnavalização dos valores, numa “revisão da função da natureza, da música, da culinária e do corpo” para afirmação de um novo sujeito nacional; a tese-manifesto de Glauber Rocha aponta a miséria, a fome, a tragédia política brasileiras como substrato criativo da nova forma de expressão artística. O Modernismo busca a assimilação do *outro* para a produção do que é *nosso*; “Oswald descobre o primitivo na sua própria terra e transforma isso num gesto revolucionário: ‘Bárbaro e nosso’”. O Cinema Novo apropriava-se da técnica desenvolvida fora para a conscientização sobre a miséria interna – “O comportamento exato de um faminto é a violência, e a violência de um faminto não é primitivismo, é revolução” (Rocha 17). Trata-se, num primeiro momento, da criação de uma imagem nacional, retomada posteriormente numa luta por espaço e voz.

Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia.

Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil. (Andrade 135).

Aí reside a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida. (Rocha 16).

Elaborados sob o signo da Modernidade, em meio aos conflitos do homem moderno, ambas correntes descrevem um movimento de leitura do *outro* e afirmação de *si*; num retorno ao passado que já não se configura como *imitatio*, mas sim como uma releitura do mundo a partir de uma *nova* perspectiva, que se renova a cada momento. Baseadas em tal contexto histórico, o homem da primeira geração do Modernismo brasileiro busca seu espaço pela *ação* artística, ao passo que o homem do Cinema Novo o faz pelo *discurso* artístico.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD



Quanto ao Cinema Novo, ele não existe isoladamente. 'Faz parte de um comportamento geral da sociedade brasileira, que caminha, dinamicamente, para a transformação de sua cultura. Assim sendo, ele só tem sentido na medida em que for crítico; daí ser eminentemente popular, como o próprio cinema o é. O que não quer dizer popularesco ou demagógico. (Cacá Diegues in Viany 27).

Os anos 1960 e 1970 foram, para o Brasil, um período de grande efervescência social. Se a América Latina vivia uma significativa agitação com o acometimento de ditaduras em diversos países, o Brasil dos anos 1970 vivia, ao lado disso, o Milagre Econômico: uma série de políticas que propunham o crescimento da economia, mascarando o estado social precário que vivia a população. Assim, influenciada pelo materialismo crítico que tomava o continente em sua expressão política de resistência, a Arte trazia para si a intenção de realidade; "O Cinema Novo é uma questão de verdade", dizia Paulo César Saraceni (Viany 8).

O Cinema Novo, como *arte do discurso*, defendia que para a efetiva mudança social, as criações deveriam se pautar por uma consciência crítica, os autores deveriam ter clareza de seus objetivos e meios e sempre produzir em grupo, tendo como público-alvo o conjunto da sociedade (Viany 28); a proposta era aliar discurso político à nova estética da sétima arte. Quanto ao Modernismo, como uma *arte da ação*, propunha a elaboração de uma nova *técnica de expressão*, que na literatura² se vê responsável pela separação entre *signo* e *significado*³, demonstrando seu apressamento às questões estilísticas; "a invenção do motivo cede lugar à invenção formal"⁴. Há aqui a valorização da palavra, uma busca pela acentuação da ambiguidade corrente no discurso cotidiano, mas que se pretende mais elevada, posicionando-se acima do entendimento popular.

² Friedrich *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX* 150.

³ Segundo Saussure, significado é o conceito em si, enquanto o significante é a imagem acústica – Fiorin *Introdução à linguística*, 2008.

⁴ Friedrich *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX* 152.



Estranhado o Brasil, era preciso interrogar suas representações. Estranhada a comunicação, era preciso pesquisar a linguagem. Estranhado o público, era preciso agredi-lo (Xavier 20).

Recorrendo ao intelectual Ortega y Gasset, que destaca a impopularidade da arte jovem, afirmando que “o característico da nova arte, ‘do ponto de vista sociológico’, é que ela divide o público [em] duas classes de homens: os que a entendem e os que não a entendem”⁵, identificamos tanto no Modernismo como no Cinema Novo um movimento de ruptura com a tradição anterior, configurando-os como artes jovens, e assim dificultando a aceitação do público. A primeira geração do Modernismo brasileiro propunha uma ressignificação estética, e mesmo que por primeira vez trouxesse para a Arte a fala cotidiana, sua aceitação e, porque não compreensão, foi pequena. O Cinema Novo, num caminho parecido, tentava estabelecer uma nova relação entre a tela e o espectador. Rompendo com a linguagem narrativa comercial, pretendia a dupla articulação com o espectador, que deveria preencher as lacunas do discurso com sua realidade, mas parece que o público não estava preparado e a aceitação da produção também foi baixa. Eram, afinal, duas artes novas, que brincavam com a linguagem popular, mas que, criadas por elites, não foram bem digeridas pela sociedade.

Propulsor do Manifesto Antropófago de 1928, o Movimento Modernista, principalmente em sua primeira fase, influenciou o discurso da arte brasileira em suas diversas formas. Num contexto de inspirações a princípio contraditórias – o qual “é dado típico da arte brasileira” (Xavier 20) –, tivemos o projeto construtivista das Artes Plásticas, o Tropicalismo, o Teatro de Arena, o Teatro Oficina, o Concretismo literário e porque não, o Cinema Novo. Aliando produção e crítica, a antropofagia de Oswald de Andrade propõe a ‘devoração’ estético-cultural, numa ressignificação dos valores culturais estrangeiros transplantados ao Brasil. O Cinema Novo, por fim, rompendo com a tradição da estética comercial anterior, misturando realidade e mitologia, utilizou-se do discurso modernista da antropofagia tentando retratar a vida do povo brasileiro,

⁵ Ortega y Gasset *A desumanização da arte* 22.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

com imagens, linguagem e condições de produção condizentes com a realidade do país; cinema feito com “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” (Glauber Rocha, 1965).

Bibliografía

Andrade, Oswald de. “Manifesto Pau-Brasil”. *Literatura comentada: Oswald de Andrade/ org. Jorge Schwartz*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

Friedrich, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

Ortega y Gasset, José. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 1991.

Rocha, Glauber. “Uma estética da fome”. *Arte em Revista 1* Volumen 1.Nº1 (1981): pp. 15 – 17.

Viany, Alex. *O processo do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

Xavier, Ismael. *Alegorias do subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.