



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

CINEMA NEORREALISTA ITALIANO E CINEMA NOVO: ANÁLISES DO PROCESSO DE INFLUÊNCIAS ATRAVÉS DA RECEPÇÃO CRÍTICA DE INTELLECTUAIS BRASILEIROS.

Gabriell Zanca*

1

Segundo Norberto Bobbio, o intelectual é definido pelo meio social no qual ele surge e estabelece sua trajetória crítica e social,¹ e a sua discussão promovida por seus ideais referentes a diversos movimentos estéticos e culturais, são reflexos de inúmeros processos históricos.

Importante meio de análise política e social, o cinema, encontra na recepção do crítico sua legitimação, por isso seu trabalho, também testemunho de uma época, é essencial tanto para a contextualização de um movimento cinematográfico quanto para as influências da sociedade que o gera.

O objetivo de usar os intelectuais como forma de análise do discurso cinematográfico, permite que haja uma construção receptiva das intenções revolucionárias nos discursos neorrealistas e cinemanovistas. E a conjuntura histórica dos filmes permite que se encontre nos textos dos críticos de arte, a representabilidade

* Mestranda do programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). gabizanca@hotmail.com

¹ BOBBIO, Norberto. **Intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: UNESP, 1997.

necessária para a construção de um panorama histórico das revoluções políticas, culturais e sociais do período de 1950 a 1970.

Partindo de filmes, com influências nitidamente preocupadas com a tarefa de ser representantes de questões socioculturais, é possível perceber correntes estéticas profundamente influenciadas pela necessidade de aproximação com a realidade. O Neorealismo italiano e o Cinema Novo brasileiro são representantes ficcionais desta revolução cinematográfica, que em seu conteúdo e forma evidencia todo um processo de discussão da formação cultural e social engajadas na conscientização de expressões estéticas inovadoras e ideológicas. Fora do âmbito dos documentários e cinejornais, tidos como a representação da realidade, a ficção do realismo destes movimentos tem muito a dizer sobre a mentalidade sócio-política em que estavam inseridos, o filme representa a visão de um cineasta que valoriza seu tema e que busca a manipulação da realidade como forma de retratar uma época.

De base temática, a obra de cinema não pode usar seus recursos e processos arbitrariamente, como enfeites formais adjetivo, mas deve dissolvê-los num conjunto expressivo indissolúvel, onde o que se saliente seja o tema e não a maneira de expressá-lo.²

2

Os artigos de críticos cinematográficos, produzidos em periódicos no período de 1945 a 1970, possibilitam a verificação do processo histórico pelo olhar questionador e contextualizador destes intelectuais de cinema em toda sua amplitude teórica e reflexiva. O cinema passa de entretenimento audiovisual para o estudo como produto cultural e como prática social, assimilando possibilidades de reflexão sobre os sistemas e processos culturais³.

Por meio do Neorealismo, o cinema passa a ter um papel de cronista da realidade que, dentro de aspectos ficcionais, retrata um processo de luta e libertação causado pelo regime fascista liderado por Mussolini, e que posteriormente tomou novas formas de contextualização de suas narrativas. Estas produções fílmicas possuem

² REDAÇÃO. **Suplemento literário do Estado de São Paulo**, 10 nov. 1956 . In: BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Cinema e Verdade: Marilyn, Bune, etc. Por um escritor de cinema*. São Paulo: Cia das Letras, 1988, p.28

³ TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997. p. 49.

desdobramentos voltados a questões sociais direcionadas ao rural, ao urbano e as minorias delimitadas pelo gênero, desemprego e religiosidade.

A conjuntura de fatores que influenciou o cinema italiano neorrealista é um reflexo do processo de mudança política e social em que a Itália se encontrava no pós-guerra, o cinema surge assim, como instrumento de projeção destes acontecimentos, e a crítica desenvolve, sob o pensamento realista⁴, uma corrente estética influente na linguagem cinematográfica.

Dentro deste contexto, os intelectuais brasileiros que possuíam uma herança de estilo enraizadas no movimento modernista, em seus discursos em busca do nacional e da experimentação, direcionaram seus ensaios sobre cinema a esta nova corrente estética cinematográfica, e se posicionaram perante o neorrealismo como uma nova vertente artística.

Sobretudo, a intelectualidade que se dedicou à crítica cinematográfica, constrói ao longo dos ensaios publicados, um panorama da recepção brasileira ao cinema italiano, que reflete e possibilita a divulgação das inovações referentes ao modo de fazer e pensar o cinema, como conceito libertador do modelo predominantemente Hollywoodiano⁵.

Por meio das publicações de cinema, se viabilizará o estudo das críticas brasileiras referentes à receptividade do neorrealismo. Assim é possível resgatar a partir destes artigos publicados, um panorama dos nomes pertencentes ao processo de abordagem crítica e das influências que o cinema brasileiro sofreu pela construção da realidade como cenário ficcional. O processo crítico também pode se tornar uma referência de atualização dos conceitos representantes de um pensamento estético, onde

⁴ Vamos chamar então de realista qualquer sistema de expressão, qualquer procedimento de narrativa que tende a fazer aparecer mais realidade na tela. AUMONT, J. Jacques. A estética do filme. Campinas: Papyrus, 2005, p.140.

⁵ Modelo de narrativa linear com roteiro bem estruturados em uma história com começo, meio e fim. A história tende a ter finais felizes e as camadas sociais inseridas nos filmes são representadas pelas elites dominantes.

o importante é a verdade representada, e a manipulação da realidade⁶ como questão a ser refletida pelo crítico.

Visualiza-se tanto na produção crítica, que corresponde ao pensamento de intelectuais que escrevem sobre tendências e movimentos cinematográficos, assim como na produção fílmica que engloba um processo artístico nem sempre claro, a busca ou o encontro de uma identidade nacional.

O Cinema Novo se insere na perspectiva de contato com a identidade do povo brasileiro, caracterizado pela denúncia e pela reflexão social, é possível perceber os elementos que motivaram a ruptura com a temática e as formas narrativas tradicionais.

Os cineastas nacionais representantes deste novo cinema brasileiro não estavam interessados em fórmulas narrativas tradicionais, a liberdade de criação e uma consciência social permeada por ideais emergentes permitiu que o Cinema Novo fosse, através de um movimento engajado, um expoente cinematográfico e uma referência para o cinema brasileiro. O “novo” do “Cinema Novo” esteve presente tanto na abordagem, quanto no conteúdo e na forma de construir as imagens de uma sociedade cultural, política e socialmente esquecida.

Ambos, o Cinema Novo e o Neorealismo, em conteúdo e forma, realizavam uma narrativa incomum aos padrões hollywoodianos. Tratando-se de uma vanguarda cinematográfica brasileira e italiana, que tinham em seus filmes uma qualidade técnica duvidosa e um grande envolvimento com o cotidiano e a realidade, tais cineastas não se importavam em aprender as técnicas enquanto realizavam suas pretensões cinematográficas. Para isso a filmagem de documentários e curtas-metragens foi uma prática importante para uma produção com maior clareza de consciência social e cinematográfica.

Muitos foram os críticos que participaram da produção de textos sobre o cinema em revistas e jornais especializados, tornando estes os principais veículos de publicação de críticas cinematográficas. Através da recepção de Paulo Emilio Salles Gomes (1916-1977), Francisco de Almeida Salles (1912-1983) e Alex Viany (1918-

⁶ O cinema tem o poder de transformar lendas em fatos. Em outras palavras de construir e desconstruir contextos. LEITE, Sidney Ferreira. **O cinema manipula a realidade?** São Paulo: Paulus, p.90.

1992), pode-se analisar uma densa reflexão sobre os filmes que representam o Neorrealismo Italiano e o Cinema Novo. Por serem intelectuais que vivenciaram o movimento cinematográfico e dialogaram em seus artigos com o aspecto histórico que influenciou estes movimentos, eles aqui foram selecionados como expoentes de um pensamento crítico permeado pela reflexão social e pelos preceitos teóricos do cinema. Críticos de correntes cinematográficas de caráter engajado, social e panfletário, tais intelectuais, literários assumem uma importância para a História do Cinema, devido à relevância da recepção e produção fílmica, que fomentam um processo de transformação da linguagem estética para formas caracterizadoras de um processo histórico.

Porém o principal conceito a ser levantado é uma análise conjuntural dos fatos que levaram o cinema a retratar o processo histórico, causado por transformações políticas e sociais. Por o cinema deter um caráter manipulador e subjetivo, mesmo dentro de escolas cinematográficas que levantem a bandeira do realismo em cena, o papel do crítico se torna essencial para que estas formas tendenciosas sejam anunciadas e com isso o pensamento e a representação histórica do período sejam discutidos e repercutidos.

E é a tarefa do crítico e do ensaísta sondar, especificar, encontrar as razões profundas que induziram o realizador a empregar este ou aquele método de trabalho, este ou aquele meio expressivo, esta ou aquela estrutura.⁷

Paulo Emilio Salles Gomes foi um profundo entendedor de cinema, principalmente o brasileiro, junto com demais intelectuais fundou cineclubes e ministrou aulas sobre cinema brasileiro na Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo⁸. Escreveu críticas que tinham reflexões sociais e estéticas pontuais e não alienadas perante os acontecimentos do cinema mundial. Profundo entusiasta do cinema brasileiro e com tendências políticas de esquerda, Paulo Emilio, e seu caso de amor com a produção cinematográfica brasileira, fez com que entre os anos

⁷ ARISTARCO, Guido. **História das teorias do cinema**. In. AUTRAN, Arthur. **Alex Viany**: crítico e historiador. São Paulo: Perspectiva. 2003, p.76.

⁸ LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro**: das origens a retomada. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005, p.17.

50 e nos anos 60, se tornasse o mentor intelectual do Cinema Novo. Suas críticas podem ser encontradas na Revista Clima, e no suplemento literário do Estado de São Paulo.

Outro crítico a ser analisado é Francisco Luiz de Almeida Salles, fundador da Cinemateca brasileira e presidente por inúmeras gestões, colaborou como crítico oficial de cinema para o jornal Estado de São Paulo no período de 1949 a 1966. A preocupação de Almeida Salles com o cinema e a crítica cinematográfica se mostra em seus textos sobre Didática da Crítica de Cinema, Cinema – técnica ou arte?, Teoria do Cinema e Cinema e Verdade⁹, observando assim um papel bastante teórico em seu corpus textual. O interessante em observar em seus discursos críticos inseridos no jornal o Estado de São Paulo é o posicionamento contra a demagogia do socialismo panfletário que se encontra no neorrealismo e que prossegue com o Cinema Novo.¹⁰

Há muito outros críticos, assim como o renomado Alex Viany, que por ter vivido muitos anos fora do Brasil, conviveu com a indústria cinematográfica hollywoodiana e acompanhou de perto o surgimento das principais correntes cinematográficas. Desiludido com o american way of life, insere-se na defesa de uma estética de esquerda que estava sendo predominantemente aceita pelo movimento nascente do Cinema Novo, amplamente influenciado pelo Neorrealismo. Viany contribui diretamente com o início da corrente cinema novista com suas concepções realistas e reflexivas da sociedade sendo ativamente presente em realizações fílmicas, como cineasta, de profunda influência com o neorrealismo¹¹.

Um panorama da extensão que o Cinema Novo e o Neorrealismo atingiram no que diz respeito a história do cinema é necessário para analisar a visão crítica e o pensamento dos intelectuais envolvidos nas produções dos movimentos cinemanovista e neorrealista. Partindo deste aspecto de análise, um reflexo político e social se apresentam naturalmente dentro dos discursos e na estética de uma imagem construída por um cinema que não representa, e sim reflete um período. Da inserção na realidade social, do uso de uma linguagem metafórica, em muitos casos alegóricos, as produções

⁹ BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Cinema e Verdade**: Marilyn, Buñel, etc. Por um escritor de cinema. São Paulo: Cia das Letras, 1988, p. 25- 65.

¹⁰ CALIL, Carlos Augusto. **A inteligência do crítico**. In: BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Cinema e Verdade**: Marilyn, Buñel e, etc. Por um escritor de cinema. São Paulo: Cia das Letras, 1988, p.12.

¹¹ LEITE, Sidney Ferreira. *Ibidem*, p.17.

dos movimentos brasileiro e italiano promoveram uma crítica consciente e em seus críticos a verdade que faltava na ficção maquiada pela realidade.

Sob o olhar do crítico, é possível compreender que o cinema não só se limita a ficção, o filme consegue se submeter a influências que percorrem um processo histórico e conseqüentemente se tornam uma fonte não comum do pensamento sobre uma época. O cinema, por ser uma representação da realidade torna o papel do crítico essencial para contextualizar e questionar a ficção de forma a mantê-la como base de análise histórica.

O discurso cinematográfico encontrado na recepção crítica é um discurso baseado na reflexão, para encontrar essas críticas se faz necessário um levantamento das fontes no Jornal o Estado de São Paulo seu principal viés de divulgação da crítica em constante produção. Seguido pela revista Clima onde Paulo Emilio frequentemente colaborou, em seu início, como crítico de cinema, é possível perceber pelo conjunto das críticas, a própria evolução dos críticos como pensadores de cinema.

Diante de uma experiência artística, procura-se em primeiro lugar revivê-la tal qual se deu. Para isso é preciso determinar o seu movimento imanente, penetrando nela do exterior, sem destruir seu conteúdo. Uma vez determinadas as circunstâncias externas que influíram sobre o autor e conhecidas as suas reações contra elas e o processo de cristalização da obra, estamos aptos a penetrar-lhe no conteúdo e apreciar-lhe o sentido essencial.¹² “Das ideias brasileiras a respeito do cinema”, e a facilidade com que o crítico de cinema transita do cinema para outras disciplinas¹³, das quais frequentemente empresta as ferramentas de sua análise, e possibilita a inserção do Cinema Novo e do Neorrealismo na análise crítica de intelectuais brasileiros.

O pensamento que envolve o cinema brasileiro percorre diversas disciplinas, para falar de cinema brasileiro se faz necessário estar atento sobre a condição social do povo, as mudanças culturais de uma época e acima de tudo estar consciente que o reflexo da realidade é relativo ao momento em que se projeta um movimento cinematográfico e com ele todas nuances de uma mentalidade social e política referente ao período de 1950 a 1970.

¹² COELHO, Rui. Tempo de Clima, 1920-1990. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 89.

¹³ CALIL, Carlos Augusto. A inteligência do crítico. In: BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. Cinema e Verdade: Marilyn, Buñel e, etc. Por um escritor de cinema. São Paulo: Cia das Letras, 1988, p. 10.

Observar os aspectos fílmicos, como narrativa, enredo e temática é uma forma de construir um panorama do processo de conscientização social que através do viés Cinema e História é possível expandir para uma reflexão que abrange não só a Itália, berço do movimento, como o Brasil que herdou do movimento italiano elementos facilmente reconhecidos dentro do Cinema Novo.

Estes elementos forjam ou retratam uma realidade? Através da narrativa realística, de caráter documental é possível confundir entre os elementos da ficção aquilo que procede da realidade. Forjar uma realidade é comum da ficção, mas quando as nuances da narrativa são muito tênues o retrato de uma realidade se constrói e por consequência o filme pode deixar de ser entretenimento e ser assim um documento histórico com sua devida análise e discussão sobre.

Assim, buscar as raízes do cinema italiano neorrealista e com ele verificar as influências que o Cinema Novo brasileiro herdou de uma narrativa mais engajada socialmente versus uma vertente hollywoodiana de ficção é mostrar a sedimentação do cinema brasileiro e como consequência a sua evidenciação por meio de uma identidade nacional, finalmente encontrada e não somente copiada de aspectos hollywoodianos. O pensamento cultural, social e político através da crítica cinematográfica brasileira mostra que as influências do Neorrealismo italiano são notórias e a formação de uma cinematografia brasileira ganha neste período o fôlego necessário para ser considerado um cinema genuinamente nacional.

Para compreender o cinema brasileiro é necessário, observar o papel do intelectual como principal propagador e divulgador de correntes estéticas, movimentos sociais e políticos, onde a recepção e a representação são as principais questões a serem pensadas, pela ótica de um intelectual de esquerda militante a causa do cinema como seu objeto de análise social.

O Cinema Novo representa o cinema brasileiro ou é somente uma linguagem cinematográfica que rendeu frutos estéticos e artísticos? Buscar a resposta a essa pergunta é questionar a verdade dentro do estudo sobre cinema brasileiro, colocar a prova este processo de influências e representações. E principalmente, observar a partir dos críticos de cinema os processos de influências que o Cinema Novo e o Neorrealismo Italiano tiveram através do papel da crítica de cinematográfica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, J. Jacques. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 2005.

AUTRAN, Arthur . **Alex Viány**: crítico e historiador. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Cinema e Verdade**: Marilyn, Buñel, etc. Por um escritor de cinema. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

BENJAMIN

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro**: propostas para uma história. São Paulo: Companhia de bolso, 2009.

BOBBIO, Norberto. **Intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Unesp, 1997

BOURDIE, Pierre. **Campo do poder, campo intelectual e habitus de classe**. IN: _____. A economia das trocas Simbólicas. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

BILHARINHO, Guido. . **O Cinema brasileiro nos anos 50 e 60**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 2009.

COELHO, Rui. **Tempo de Clima, 1920-1990**. São Paulo: Perspectiva, 2002

EMILIO, Paulo. **Cinema: trajetória no subdesenvolvi***Erro! Nenhuma entrada de índice analítico foi encontrada.***mento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

EMILIO, Paulo. **Crítica de Cinema no Suplemento Literário**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.v.2

FABRIS, Mariarosaria. **O neo-realismo cinematográfico italiano**: uma leitura. São Paulo: EDUSP, FAPESP, 1996.

FABRIS, Mariarosaria. **Neo-Realismo Italiano**. In: MASCARELO, Fernando (Org.). História do cinema mundial. Campinas: Papirus, 2006.

FERRO, Marc . **Cinema e história**. Rio de Janeiro (RJ): Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel . **A ordem do discurso**. São Pauo: Editora Loyola, 1996.

GOMES, Paulo Emilio Sales. **Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Ed. da UFMG, Brasília: UNESCO, 2003.

HELENA, Lucia. **Modernismo brasileiro e vanguarda..** Sao Paulo: Atica, 1986.

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro: Das origens à retomada.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

LEITE, Sidney Ferreira. **O cinema manipula a realidade?** São Paulo: Paulus, 2003.

LORENZOTTI, E.S. **Suplemento Literário : que falta ele faz!.** São Paulo : iImprensa Oficial, 2007.

MARTIN-BARBERO. Jesús. **Dos Meios às mediações; Comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MASCARELLO, Fernando (org). **História do Cinema Mundial.** Campinas: Papirus, 2006.

MORAES, Vinicius de,; CALIL, Carlos Augusto. . **O cinema de meus olhos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

NEVES, David E. **Cinema Novo no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1966.

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni; FEIGELSON, Kristian. **Cinematógrafo: um olhar sobre a história.** São Paulo: EDUFBA/UNESP, 2009

OLIVEIRA, Elysabeth Senra de. **Uma geração cinematográfica: intelectuais mineiros da década de 50.** São Paulo: Annablume: 2003.

PESAVENTO, Sandra (org.). **História cultural: experiência de pesquisa.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

PONTES, Heloisa. **Grupo Clima: os críticos do Grupo Clima em São Paulo.** São Paulo: Cia das Letras, 1998.

RÉMOND, René (org.). **Por uma história política.** Rio de Janeiro: UFRJ/Editora FGV, 1996.

ROCHA, Glauber. **A revolução do Cinema Novo.** Rio de Janeiro: Embrafilme, 1981.

ROCHA, Glauber. **O seculo do cinema.** Rio de Janeiro: Alhambra, 1983.

VI Simpósio Nacional de História Cultural
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Teresina-PI
ISBN: 978-85-98711-10-2

RISTOFF, Dilvo. **O neo-realismo no contexto da crise da representação.** Florianópolis: Insular, 2003.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social.** São Paulo: Summus, 1997.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento:** Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.