

O CINEMA NOVO E O “UDIGRIDI” EM DEBATE.²¹

Valéria Aparecida Alves.²²

Resumo.

O artigo propõe a discussão sobre a produção cultural na década de 1970, a partir da análise do amplo debate entre os representantes do Cinema Novo e o Cinema Marginal. Através da imprensa, observamos as diferentes propostas de criação do cinema brasileiro no período de auge da censura, suas estratégias de divulgação e defesa de seus projetos.

Palavras-chave: Cinema Novo; Cinema Marginal; Ditadura Militar; Torquato Neto.

Abstract

The article proposes a discussion of cultural production in the 1970s, from the analysis of the debate among representatives of New Cinema and Cinema Marginal. Through the press we observed the different proposals for the creation of Brazilian cinema during the height of censorship, their outreach strategies and defend their projects.

Keywords: New Cinema, Cinema Marginal; Military Dictatorship; Torquato Neto.

A partir dos anos 50 o cinema brasileiro tornou-se alvo de amplo debate. Cineastas, produtores e diretores discutiam os rumos da produção nacional, a falta de

²¹ O texto ora apresentado refere-se a um fragmento da Tese de Doutorado, intitulada “Desafinando o coro dos contentes: Torquato Neto e a produção cultural brasileira nas décadas de 1960-70”, apresentada ao Programa de História da Pontifícia Universidade Católica - PUC/SP, em 2011, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Izilda Matos de Santos.

²² Professora Doutora da Universidade de São Paulo - UNICID.

investimentos e a concorrência estrangeira – identificadas como as principais dificuldades para o setor. Dos debates e discussões em mesas-redondas, seminários e congressos, surgiu a proposta de um novo modelo de produção, com pequenos orçamentos e prazos curtos, com prioridade para o conteúdo – com ênfase para os temas sociais - e a qualidade técnica, denominado de cinema *independente*. Um dos primeiros filmes representante da nova proposta foi “Rio 40 graus”²³ de 1953, mas só liberado pela censura em 1955, considerado referência para o cinema brasileiro, por abordar as favelas sem a perspectiva folclórica, mas denunciando e propondo a reflexão sobre as causas determinantes da miséria de seus moradores.

Durante a década de 1960 o debate foi ampliado e as propostas para a produção cinematográfica brasileira foram múltiplas, com destaque para o jovem diretor baiano – Glauber Rocha, que após as experiências com curtas-metragens lançou em 1961 o longa “*Barravento*”²⁴. Neste momento, a nova proposta para o cinema brasileiro denominado, inicialmente de “*independente*”, passava a ser identificado como “*Cinema Novo*”, termo que abrigava cineastas de várias tendências e que não configurava, ainda, um movimento especificamente. Porém, a partir de setembro de 1962, com a proposta explicitada por Glauber Rocha de “romper com a estética colonial”, ou seja, não apenas explorar a temática da miséria social, mas através da criação de uma nova linguagem estética,

²³ Com roteiro, direção e produção de Néelson Pereira dos Santos. Sinopse: Num domingo carioca, a vida é retratada através de cinco pequenos vendedores de amendoim. Em Copacabana, Pão de Açúcar, Corcovado, Quinta da Boa Vista e Estádio do Maracanã, pontos turísticos da cidade, eles procuram compradores para seus produtos. O calor escaldante de 40 graus acaba por unir as aflições dos moradores humildes, que buscam algo de melhor para suas vidas. Depois de mais um dia atribulado, a alegria de viver toma conta de suas vidas, quando participam do ensaio geral das Escolas de Samba, conforme SILVA NETO, Antônio Leão da. *Dicionário de filmes brasileiros*. São Paulo: s.ed., 2002, p. 703.

Artigo recebido em 31/05/2012. Aprovado em 22/06/2012

²⁴ Produzido por Rex Schindler, Braga Neto e David Singer, com direção, roteiro e argumento de Glauber Rocha, baseado na idéia original de Luiz Paulinho dos Santos. Sinopse: Grupo de pescadores habita uma região pobre da Bahia. Um deles, Firmino, já tendo vivido na cidade, esforça-se para livrá-los de suas velhas crenças e de sua escravidão, usando para isso os meios mais diabólicos. A presença do mar, considerado uma divindade, a música, a dança, as cerimônias e os sacrifícios rituais são os elementos essenciais da história. Ao retornar da cidade a sua aldeia natal de pescadores negros, portanto um discurso contra a exploração econômica, Firmino provoca conflitos pessoais e se indispõe contra os valores culturais representados pelo candomblé africano, conforme SILVA NETO, Antônio Leão da. *Op. Cit.*, p.109.

Artigo recebido em 10/06/12. Aprovado em 29/06/12.

contribuir para a reflexão sobre os problemas brasileiros e para a modificação da realidade, os cineastas que o seguiram passam a configurar um grupo – não homogêneo, mas identificados com a mesma proposta –, ou seja, representantes de uma unidade estética, que assumiria o termo “*Cinema Novo*”, e diferenciava-se das demais propostas, pois:

[...] procuram produzir cinema de forma independente, sem preocupações com os acabamentos formais que caracterizavam a produção do tipo industrial. [...] Ao mesmo tempo, criticavam também as produções de comédias e musicais populares, conhecidos como chanchadas, características de produtores localizados no Rio de Janeiro. [...] Propunham a inovação estética, afinada com as novidades oriundas dos grandes centros cinematográficos europeus, mas também inseriam o debate político sobre a função social da produção cinematográfica. [...]

25

Foram destaques nesse momento os filmes: “*Vidas Secas*” de Nélson Pereira dos Santos e “*Deus e o diabo na terra do sol*”, de Glauber Rocha - filme considerado por alguns como um dos mais representativos do *Cinema Novo* e um clássico do cinema nacional, alcançando reconhecimento internacional. Ambos exploravam a temática do universo agrário brasileiro: a estrutura fundiária, a miséria do trabalhador rural e discutiam as alternativas ou propostas de superação – migração, principalmente em *Vidas Secas*, cangaço e fanatismo religioso, sem propor respostas prontas – a solução fica em “aberto” -, provocando o espectador à reflexão. A crítica ao sistema agrário alinhava-se a proposta do nacional-desenvolvimento. Identificados com a ideologia do Instituto Superior de Estudos Brasileiros – ISEB observa-se que no *Cinema Novo*, até 1964:

[...] os personagens são os do mundo agrário. É como se houvesse um pacto tácito, certamente nunca formulado nem mesmo conscientizado, entre esse movimento cinematográfico e a burguesia ligada à industrialização, no sentido de ela não ser questionada. E também no sentido de não se valorizar, no

²⁵ MALAFAIA, Wolney Vianna. O mal-estar na modernidade: O Cinema Novo diante da modernização autoritária (1964-1984). In: NÓVOA, Jorge e BARROS, José D’Assunção (orgs.) *Cinema - História: teoria e representações sociais no cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p. 204.

campo, os movimentos que estavam então se desenvolvendo, como as Ligas Camponesas, mas dando ao nordeste uma imagem estilo “feudal”. [...] ²⁶

Ao mesmo tempo em que o Cinema Novo propunha uma nova estética para a produção do cinema nacional, um grupo de jovens também discutia e apresentava suas propostas para a produção cinematográfica brasileira, dando origem à produção do *Cinema marginal* ou *udigrudi*, que priorizavam a filmagem no formato super-8, tecnologia disponível a partir da década de 1960, pela Kodak. Em virtude da qualidade e do preço acessível, a proposta tornou-se bastante popular durante a década de 1970, principalmente entre estudantes e amadores. Os filmes tinham como característica a experiência e visava romper com a estética não apenas do “cinema industrial”, pautado no modelo hollywoodiano, mas, também, romper com o realismo do *Cinema Novo*.

Explorando temas polêmicos como: sexo, homossexualismo, violência, banditismo e o terror – vampiros e múmias -, com linguagem experimental, os roteiros evidenciavam a produção da contracultura brasileira e não por acaso, foram rotulados de “alienados”, ou representantes da fase do “desbunde”. Entre os produtores, roteiristas e diretores dos filmes em super-8, destacaram-se Rogério Sganzerla, Ivan Cardoso, Júlio Bressane, Luiz Otávio Pimentel, Neville Duarte d’Almeida, José Mojica Marins – mais, conhecido como “Zé do Caixão” – e Torquato Neto, entre outros.

O novo projeto resultava das críticas dirigidas ao *Cinema Novo*, considerado “pequeno-burguês” e até mesmo ingênuo. Assim, os contestadores propunham uma nova postura, marcada pelo experimentalismo em busca de nova linguagem:

²⁶ BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.70-71.

[...] As infindáveis discussões sobre o Cinema Novo, acompanhando o movimento em processo, permitiram aos representantes do cinema marginal atitudes mais precisas diante do seu projeto. De imediato, o que se verifica desde as primeiras manifestações mais indicativas da virada de mesa em relação ao cinema que vinha se fazendo é a diferença de postura do autor em relação a seu filme, pela recusa de certo didatismo populista que elas próprias denunciavam. Uma das acusações mais frequentes ao Cinema Novo calcava-se no intelectualismo pequeno-burguês que teriam assumido seus cineastas, às vezes ingenuamente, discutindo uma realidade popular que lhes era estranha, ainda que conhecida. [...] A novidade apresentada – e que hoje pode detectar facilmente como contribuição – foi o desnudamento maior da autoria, isto é: uma coragem praticamente inédita no oferecer-se ao público como artista-indivíduo, enfocando os problemas levantados de modo mais sincero e menos professoral. [...] ²⁷

Em meio às discussões sobre a produção do cinema nacional, ainda, no final da década de 1960, dois filmes evidenciaram o debate e o momento criativo que o cenário cinematográfico brasileiro vivenciava. Em 1967, Glauber Rocha, apresentava o filme “*Terra em Transe*” ²⁸, inicialmente proibido pela censura, mas, posteriormente liberado.

Considerado filme-chave da moderna cultura brasileira, traz uma análise sobre os principais problemas enfrentados não só no Brasil, mas em toda a América Latina. Apesar

²⁷ MONTEIRO, Ronaldo F. Do udigrudi às formas mais recentes de recusa radical do naturalismo. In: NOVAES, Adauto (org.), *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano / SENAC, 2005, p. 394-395.

²⁸ Produção executiva de Zelito Vianna, produção artística de Luiz Carlos Barreto, Carlos Diegues, Raimundo Wanderley e Glauber Rocha, responsável, também, pelo argumento, roteiro e direção. Sinopse: Porfírio Diaz, senador, odiando o povo, pretende coroar-se imperador de um país fictício chamado Eldorado, para impor aos sub-homens eldoradenses sua toda-poderosa vontade de super-homem. Mas, existem outros candidatos: Vieira, governador de Alecrim, província de Eldorado, é um demagogo populista que se elege a custa do voto dos camponeses e operários para depois, no poder, fuzilar seus líderes, e Don Júlio Fuentes, a expressão máxima da burguesia progressista em Eldorado. Dono de tudo: minério, petróleo, siderurgia, imprensa e televisão. Paulo Martins é o poeta e jornalista, a consciência em transe em Eldorado, o homem que vai lutar contra os tiranos de Eldorado, conforme Antônio Leão da. *Op. Cit.*, p. 789.

das inúmeras críticas recebidas, o filme influenciou a produção de peças teatrais, canções e movimentos musicais – como a Tropicália – e filmes. Sobre a importância do filme, o cineasta Cacá Diegues, comentou:

[...] Terra em Transe articula ao mesmo tempo análise política e delírio pessoal, inaugurando o Tropicalismo como método de abordagem da realidade brasileira. Para falar desse filme, misterioso, inspirado, revolucionário, é preciso lembrar a um só tempo James Joyce e Villa-Lobos, Jorge Lima e Buñuel, desintegração e construção, forma e anarquia [...] ²⁹

Ainda, naquele ano (1967), foi criado o novo Instituto Nacional do Cinema – INC, anunciando o processo de transformações e maior interferência estatal no setor. E, em 1968, Rogério Sganzerla, lançava o filme “*O bandido da luz vermelha*” ³⁰, outro marco na produção do cinema nacional.

Inspirado na trajetória do assaltante João Acácio Pereira da Costa, o filme foi aclamado pela crítica, considerado inovador e talvez o mais representativo do *cinema marginal*. Sobre a produção e as influências recebidas, Sganzerla explicou:

²⁹ DIEGUES, Carlos. *Cinema brasileiro: idéias e imagens*. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS / MEC/ SESu / PROED, 1999, p. 21 (Série Síntese Universitária; 6).

³⁰ Com produção de José da Costa Cordeiro, José Alberto dos Reis e Rogério Sganzerla, que também, dirigiu, desenvolveu o argumento e roteiro. Sinopse: O enigmático assaltante de residências de São Paulo, Jorge, apelidado pela imprensa de *O bandido da luz vermelha*, desconcerta a polícia, comandada pelo delegado Cabeção, devido a sua ousadia e, principalmente por suas técnicas inusitadas de ação. Ele sempre conduz uma lanterna dessa cor e possui suas vítimas. A despeito dos esforços da polícia, ele circula sem problemas, gastando o fruto dos roubos. Na cidade de Santos ele conhece outros assaltantes, inclusive o rei da boca do lixo e se apaixona pela musa marginal Janete Jane e é esse romance que o leva a perder o controle da situação, já bastante confusa graças ao seu obscuro envolvimento com o político populista JB e com a organização criminosa Mão Negra. Traído por um dos bandidos, é perseguido, mata a amante e se suicida, conforme SILVA NETO, Antônio Leão da. *Op. Cit.*, p. 105.

[...] Meu filme é um *far-west* sobre o III Mundo. Isto é, fusão e mixagem de vários gêneros. Fiz um filme-soma; um *far-west* mas também musical, documentário, policial, comédia (ou chanchada?) e ficção científica. Do documentário, a sinceridade (Rossellini); do policial, a violência (Fuller); da comédia, o ritmo anárquico (Sennet, Keaton); do *western*, a simplificação brutal dos conflitos (Mann). *Bandido da Luz Vermelha* persegue, ele, a polícia, enquanto os tiras fazem reflexões metafísicas, meditando sobre a solidão e a incomunicabilidade. Quando um personagem não pode fazer nada, ele avacalha. Orson Wells me ensinou a não separar a política do crime. Jean-Luc Godard me ensinou a filmar tudo pela metade do preço. Em Glauber Rocha conheci o cinema de guerrilha feito à base de planos gerais. Fuller foi quem me mostrou como desmontar o cinema tradicional através da montagem. Cineasta do excesso e do crime, José Mojica Marins e apontou a poesia furiosa dos atores do Brás, das cortinas e ruínas cafajustes e dos seus diálogos aparentemente banais. Mojica e o cinema japonês me ensinaram a saber ser livre e – ao mesmo tempo – acadêmico. [...]³¹

Em meio às discussões que ambos os filmes provocavam e diante das mudanças ocorridas no cenário político e cultural, a dispersão do grupo representando o Cinema Novo ampliava-se e, a partir de 1969, alguns de seus representantes, como Glauber Rocha, Cacá Diegues, Gustavo Dahl e Ruy Guerra, já anunciavam o fim do movimento.

Na década de 1970, o cinema nacional também foi marcado pela produção das “neochanchadas”, comédias musicais e as “porno-chanchadas”, com conteúdo erótico, além das produções históricas, com destaque para os filmes: *Os Inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade e *Independência ou morte*, de Carlos Coimbra, ambos de 1972 e *Xica da Silva*, de Cacá Diegues e João Felício dos Santos, de 1978. Tais produções receberam duras críticas, que resultaram na concepção de “decadência” do cinema brasileiro, argumento, principalmente, utilizado pelo grupo identificado com a produção *marginal*.

³¹ SGANZERLA, Rogério. Manifesto Cinema-fora-da-lei *apud* BASUALDO, Carlos (org.) *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 254-255.

Contudo, apesar das severas críticas, durante a década de 1970, o setor mais produtivo do mercado de bens culturais foi o cinema, resultado, inclusive, dos investimentos do Estado, através da criação de órgãos que deveriam orientar, e incentivar a produção, em outras palavras, controlar a produção cinematográfica brasileira, caso da EMBRAFILME, criada em 1973. E, enquanto alguns representantes do *Cinema Novo* aproximaram-se e até defenderam a interferência do Estado na política cinematográfica, vista como possibilidade de enfrentar a concorrência estrangeira e a falta de investimentos, alinhando-se à política cultural estatal, o grupo do cinema “*udigrudi*”, por representar a contracultura, não só afastava-se como repudiava de forma contumaz a atitude e posicionamento dos representantes cinemanovistas.

Representando o *Cinema marginal*, Torquato Neto protagonizou, atuou, dirigiu e produziu filmes no início da década de 1970. Em carta destinada a Hélio Oiticica em 29 de setembro de 1971, revelava seu entusiasmo:

[...] *Nosferato do Brasil* ainda está sendo filmado. Semana passada vimos os três primeiros rolos e vários slides, tudo fantástico. Ivan Cardoso é outro cara que eu estou namorando agora: filmes de vampiro, transas por aí, você acha que eu ia perder uma maravilha dessas? Quando você puder ver essas coisas vai dar pulos. O filme está incrível e as caras que providenciei para mim são inacreditáveis. Tomei um susto quando vi. Fantástico! Quero fazer filmes com Ivan e mais alguns. O que você acha? Ivan me disse que ia mandar pra você alguns stills do filme, mandou? Gostou? [...] ³²

[...] Em 1971, o cineasta Ivan Cardoso lançou o filme em super-8 *Nosferato no Brasil*, uma paródia ao velho personagem das histórias de vampiro, que desde Murnau sempre reaparecera no cinema. Torquato interpretou o vampiro, e essa atuação ficou

³² Apud PIRES, Paulo Roberto (org.) *Torquato Neto: Torquatália – do lado de dentro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 249.

muito colada à figura de Torquato, a ponto de tornar-se emblemática.³³

Através da coluna que assinava para o jornal *Última Hora* – Geléia Geral, -Torquato Neto divulgava de forma entusiasmada a produção em super-8. Destacando os filmes, desde a fase inicial das produções, elaboração do roteiro, seleção de atores, locações até a apresentação, em salas de acesso restrito, como a Cinemateca ou, até mesmo, na residência de seus produtores e diretores:

[...] Superoito é moda? É. E é também cinema. Tem gente que já está nessa firme e não está exatamente só brincando. Em minha opinião, está fazendo o possível, quando é possível. Aqui, então, nem se fala: superoito está nas bocas e Ivan Cardoso, por exemplo, vai experimentando. Bom e barato. Bom. O olho guardando: aperte da janela do ônibus, como sugeriu Luiz Otávio Pimentel, e depois veja. É bonito isso? Descubra: aperte e depois repare. As aventuras de superoito, herói sem som – e se quiser falar também tem: em Manaus, nos Estados Unidos, na Europa, mas boas lojas. Nas importadoras. [...] Planos gerais, panorâmicas, detalhes. Se eu compreendi direito, nada melhor do que curtir de superoito, vampiresco, fresco, mudo. Cinema é um projetor em funcionamento projetando imagens em movimento sobre uma superfície qualquer. É muito chato. O quente é filmar.³⁴

Diante das propostas e posições tão distintas, os representantes de cada tendência, travaram, através da imprensa, amplo e polêmico debate sobre o cinema brasileiro na década de 1970. Com discurso agressivo, troca de ofensas, inclusive pessoais, a discussão evidencia a produção cinematográfica brasileira e a pluralidade de propostas e encaminhamentos. Entre os protagonistas do debate, defendendo o projeto do *Cinema Novo*, destacou-se Glauber Rocha, Antonio Calmon, Cáca Diegues e Gustavo Dahl e por

³³ BEZERRA Filho, Feliciano José. *A escritura de Torquato Neto*. São Paulo: Publisher Brasil, 2004, p.64.

³⁴ TORQUATO NETO, *Última Hora*, 29. ago. 1971 *apud* PIRES, Paulo Roberto (org.) *Torquato Neto Torquatália – Geléia Geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 71.

outro lado, posicionaram-se Torquato Neto, Hélio Oiticica, Waly Salomão, Júlio Bressane e Ivan Cardoso, em defesa do *Cinema Marginal*.

Através da leitura e análise das colunas *Plug* e *Geléia Geral*, respectivamente publicadas pelos jornais *Correio da Manhã* e *Última Hora*, é possível acompanhar a enorme polêmica que marcou o início da década de 1970. Nos textos, Torquato Neto apresentava severas críticas ao *Cinema Novo*, em tom provocativo e ácido – características de seus textos -, comentava o panorama do cinema nacional:

[...] Ah, eu vi. E foi tudo por aqui mesmo, enquanto as cucas fundiam e o cinema novo se desfazia em transas com a indústria barra-pesada, em transas com a história mal contada (e por que contá-la?) dos herdeiros de uma massa falida, em transas pela marginalia da grande cidade, em transas com o novo lixo do curtume nacional, em transas, transas, transas. Um barato. [...] Entre os restos de uns e glória de outros o cinema brasileiro segue o curso normal do cinema: cresce e brilha, aparecerá. E o cinema novo (alguma novidade?) caiu do galho e foi ao chão. Como se diz: já era ... [...] ³⁵

Entre as críticas dirigidas ao *Cinema Novo*, destaca-se a aproximação com a estrutura estatal e o caráter comercial das produções, o que de acordo com a lógica do *Cinema Marginal*, limitava a capacidade criativa, o experimento, ou seja, a busca de uma nova linguagem, e, portanto, sua renovação. Obviamente, a discussão entre os grupos era acirrada e polêmica. Porém, a entrevista concedida por Antônio Calmon, publicada por Torquato Neto na coluna *Plug*, em 19 de junho de 1971, deflagrou um enorme embate entre os dois grupos, repercutindo em troca de acusações e, conseqüentemente, na ampliação da polêmica. Questionado sobre o “fim” do *Cinema Novo*, Calmon respondeu:

³⁵ TORQUATO NETO, *Correio da Manhã*, 12 jun. 1971 apud PIRES, Paulo Roberto (org.) *Torquato Neto Torquatália - Geléia Geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 188.

[...] quando tudo começou, bossa nova, cinema novo, havia uma perspectiva de conjunto e a batalha de todos era mais ou menos a mesma. Agora é impossível porque a nova ordem gerou uma dispersão geral. E tem mais: a partir de certo momento o cinema novo passou a se ocupar de coisas mortas. A estrutura latifundiária de Nordeste já era. Cangaço já era. Candomblé também já era. O cinema novo morreu registrando coisas acabadas ... [...] ³⁶

Na entrevista, Antônio Calmon apresentou seu filme “*Capitão Bandeira*” ³⁷, na época, em exibição, descrito por ele, como uma tentativa de mesclar as linguagens do *Cinema Novo* e comercial. Buscava com a produção alcançar um público mais amplo, ou seja, “adaptar-se” a nova fase – o crescente processo de industrialização dos bens culturais. Sobre o filme comentou:

[...] Então, na verdade, *O Capitão Bandeira* é um filme meio misturado – quer dizer: tem todo um lado que vem da profissionalização, cinema, cinema novo, linguagem de cinema e tal. E tem um lado pelo qual eu me ligo à minha geração, porque é um filme do “plá”, mesmo, filme de curtição, um filme livre, sem literatices e com toda a armação industrial que os caras estão pedindo agora. Eles querem? A gente faz. [...] ³⁸

³⁶ Entrevista de Antônio Calmon concedida a Torquato Neto, *Correio da Manhã*, 19 jun. 1971 *apud* PIRES, Paulo Roberto (org.) *Torquato Neto Torquatália – Geléia Geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 189.

³⁷ O filme *O Capitão Bandeira* contra o Doutor Moura Brasil de 1971 foi produzido por Antônio Calmon, Hugo Carvana e Cláudio Marzo, com direção e roteiro de Antônio Calmon. Classificado como gênero: comédia. Sinopse: Cláudio Bandeira é um empresário riquíssimo, famoso, que tem tudo para ser feliz. No auge de sua carreira, resolve abandonar tudo, devido à perseguição movida pelo misterioso e temível Dr. Moura Brasil, que lhe envia, através de uma estranha mulher, avisos de suas intenções enigmáticas. Ele terá que cumprir um pacto secreto ou morrerá à beira de um esgotamento nervoso. Bandeira interna-se num hospital para se recuperar. O mistério, todavia, permanece. Bandeira, então, decide-se a enfrentar o problema e, tendo encontrado a mulher ideal, encontra-se a si mesmo, única forma de ser feliz. Agora, as terríveis investidas do Dr. Moura Brasil, contra o capitão Bandeira são rebatidas à altura, conforme: SILVA NETO, Antônio Leão da. *Op. Cit.*, p. 158-159.

³⁸ Entrevista de Antônio Calmon concedida a Torquato Neto, *Correio da Manhã*, 19 jun. 1971 *apud* PIRES, Paulo Roberto (org.) *Torquato Neto Torquatália – Geléia Geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 190.

Na entrevista, Calmon, ainda, comentou as dificuldades enfrentadas para a produção cinematográfica brasileira, apontando os limites impostos pela censura e indústria cultural, além de tecer críticas ao *Cinema Marginal*, produzido e acessível para um público restrito. Nos comentários, percebe-se, também, a valorização da “identidade do povo brasileiro”. Contudo, a busca e valorização do “povo” não resultavam mais das discussões sobre o nacional-popular, que marcou a década de 1960. A lógica de mercado favorecia outro debate e naquele momento o popular passava a ser definido pelo consumo:

[...] De qualquer maneira posso garantir que meus filmes não serão exibidos apenas na cinemateca. Isso é um negócio fechado, é uma fossa que não me interessa. Hoje em dia, no Brasil, se você não faz um filme em cor você não distribui. Se você se liberta e manda brasa você não passa na censura. O cinema marginal não me satisfaz, parece o ritual de um grupo sempre as mesmas pessoas, o mesmo interesse, o mesmo tipo de curtição. Precisamos de uma disciplina de humildade que corte essa onda e nos faça reencontrar o povo brasileiro, do qual andamos muito afastados. É preciso redescobrir formas de contato com o público, o que eu acho um exercício intelectual da maior importância. [...] ³⁹

Por fim, Calmon apresentou sua interpretação do panorama do cinema brasileiro, reiterando as duras críticas ao *Cinema Marginal* e diante da nova realidade política e cultural, sugeria a produção de filmes que pudessem ser aprovados pela censura e pelo público mais amplo. Encerrava sua entrevista, portanto, reiterando a necessidade de adaptação aos novos tempos:

[...] Eu, pessoalmente, não curto Godard. Nunca vi o cinema como exposição de problemas. Isso é uma curtição européia que predominou aqui e já era. O que temos hoje? Os últimos berros de cinema novo, já bastante sufocados, o irracionalismo doente, louco, desvairado e também colonizado do cinema marginal e um cinema comercial feito para débeis mentais. O Capitão

³⁹ Entrevista de Antônio Calmon concedida a Torquato Neto, *Correio da Manhã*, 19 jun. 1971 *apud* PIRES, Paulo Roberto (org.) *Torquato Neto Torquatália - Geléia Geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 190.

Bandeira foi feito para preencher uma lacuna: a do filme brasileiro comercial e adulto.⁴⁰

Torquato Neto justificou a publicação da entrevista com Calmon, de quem discordava totalmente, como possibilidade de ampliar o debate sobre a produção do cinema nacional. Real motivo ou não, o fato é que a entrevista teve repercussão imediata e foi amplamente discutida na imprensa, através dos comentários dos representantes do *Cinema Novo* e *Marginal* – estes últimos observados na coluna *Geléia Geral* -, o que possibilita a reflexão sobre o cenário cultural da época. Em 21 de julho de 1971, em correspondência enviada a Hélio Oiticica, Torquato já evidenciava a discussão que se estenderia por vários anos:

[...] Você não calcula como eu ainda me espanto com esse povo na beira da praia aqui do Rio. É realmente incrível. Vergara te falou que eu teria tido problemas por causa daquela entrevista idiota do Antônio Calmon. Imagine! Problema de quê, meu Deus? Antes da estréia do Capitão Bandeira eu já havia resolvido promover o filme no Plug. Calcule: eu pensava, porque as pessoas me diziam que era assim, que Calmon houvesse tido coragem de fazer um filme comercial limpo, pra ganhar realmente muito dinheiro num esquema que – você sabe muito bem – não me interessa pessoalmente em absolutamente nada; mas que poderia ser o primeiro passo, ou primeira palavra na abertura de uma discussão muito mais ampla sobre cinema brasileiro – que eu estava a fim de incentivar no Plug. Eu nem sequer conhecia Calmon pessoalmente. Fui lá todo feliz fazer a tal entrevista, liguei o gravador e deixei o boneco falar. Waly ouviu a fita inteira. Era inacreditável, Hélio. Se você leu o que eu publiquei e ficou espantado – eu queria ver tua cara escutando o monte de babaquice, maucaratice (*sic*) e estupidez que ele declarou no microfone. Livrei muito a cara dele, deixando de publicar declarações tais como: essa turma do cinema marginal vai de ácido, vai de tudo quanto é droga e no entanto só fazem filmes fossudos e doentes, ao contrário do que

⁴⁰ Entrevista de Antônio Calmon concedida a Torquato Neto, *Correio da Manhã*, 19 jun. 1971 *apud* PIRES, Paulo Roberto (org.) *Torquato Neto Torquatália – Geléia Geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 192.

se espera de quem usa drogas etc, por aí. Eu sou um cara tão legal que guardei a entrevista uma semana, esperando que o filme passasse para que eu pudesse ver. [...] ⁴¹

As discussões sobre a produção do cinema nacional revelam os projetos distintos que separavam o Cinema Novo do Cinema Super-8. Sobre o filme *Capitão Bandeira* de Antonio Calmon, Torquato opinou, na mesma carta:

[...] Fui e vi – sinceramente – não pode ser pior. Calmon, pelo filme, parece uma garota do Sion que andou puxando fumo e desbundou à la mode. Minha opinião sobre o filme vai num Plug – o último que saiu conosco – que te remeto ou com esta carta ou logo depois, com as encomendas. [...] ⁴²

Utilizando a mesma estratégia – colocar o cinema nacional em debate e expor as ideias do grupo adversário -, os representantes do *Cinema Novo*, entre eles: Arnaldo Jabor e Paulo César Saraceni e outros, convidaram Ivan Cardoso, Luciano Figueiredo, Torquato Neto e Waly Salomão para conceder uma entrevista ao *Jornal Nacional* – coluna *Domingo Ilustrado*. O debate polêmico era acirrado entre as duas tendências e continuava em evidência nos textos de Torquato, na carta de nove de novembro de 1971, dizia a Hélio Oiticica:

[...] Eu quero saber onde vamos: os caras do Cinema Novo chamaram Waly e eu, além de Ivanzinho e Luciano, para uma entrevista sobre o underground brasileiro. Foi uma verdadeira loucura, Hélio: Jabor, Mário Carneiro, Paulo César Sarraceni e Fontoura querendo saber das transas: foi uma loucura essa entrevista (para o Domingo Ilustrado) e estou certo que nem Jabor terá coragem de publicar nada do que dissemos pra eles;

⁴¹ TORQUATO NETO *apud* PIRES, Paulo Roberto. (org.) *Torquato Neto: Torquatália – do lado de dentro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 234-235.

⁴² *Idem, ibidem*.

uma verdadeira batalha; Waly brilhou e eu saí esculhambando os caras durante a entrevista inteira: de onze da noite às quatro da manhã, com gravador e tudo. Um verdadeiro ninho de ratos, ratinhos, covardia e falta de caráter até por lá, geral. Você vai ouvir falar desse papo, sim. [...] ⁴³

As críticas feitas por Torquato Neto, durante a entrevista, foram rebatidas por Antônio Calmon, publicada com o provocativo título “*Pau no burro*”, revela o clima polêmico e os ânimos exaltados:

Passei cinco meses na Bahia e quando voltei encontrei muita coisa mudada no Rio de Janeiro. A vida é isso mesmo, mudança constante. E na mudança as máscaras caem, os santos viram picaretas, os mendigos iluminados resolvem faturar. Chega de mistificação, esse ripismo (*sic*) de butique não engana mais ninguém. Tá na hora de dar nome aos bois, e aos burros também. Não dá mais pé aturar nigrinhagem e baixo nível. ⁴⁴

Em resposta às críticas, Antônio Calmon, ainda, avaliava e depreciava a coluna de Torquato Neto:

[...] E tá na hora de denunciar os picaretas. O Sr. Geléia Geral, por exemplo, medíocre e recalado, me convocou para uma entrevista para depois deturpá-la, omitindo conceitos que talvez ele não tivesse coragem de publicar. E quando gente recalada obtém uma coluna de jornal descobre a melhor maneira de descontar os filmes, livros, peças etc., que não teve capacidade de fazer. ⁴⁵

Sobre os projetos para o cinema brasileiro e a polêmica entre o *Cinema Novo* e o *Marginal*, Calmon, também se posicionou:

⁴³ *Idem, ibidem*, p. 258.

⁴⁴ CALMON, Antônio. *Jornal Nacional* - domingo, 30 de janeiro de 1972 - Domingo Ilustrado *apud* PEREIRA, Carlos Alberto M. e HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Patrulhas ideológicas: arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980, p. 146.

⁴⁵ *Idem, ibidem*, p. 147.

[...] Não me venha falar de Júlio Bressane e Rogério Sganzerla. Os dois devem muito ao cinema novo. Júlio estreou com o filme mais cinemanovista que já vi, se ele esqueceu o nome eu lembro: *Cara a Cara*. *O Anjo nasceu* é legal, o resto é lixo. E tem mais, amizade: nós do cinema brasileiro que ficamos e compramos a barra tamos aqui no meio da lama, não tamos em Londres curtindo uma de subdesenvolvido deslumbrado. [...] E não me venha de Dziga Vertov e Mojica Marins. Isso a gente curtiu nos anos 60, é vestibular de cinema. Quanto a seus filmes subterrâneos que você cita tanto, já vi todos. Você não é o primeiro sub-Sganzerla que anda pintando por aí a fim de se promover. O resto já se mandou pra Londres e adjacências, o que é que você está esperando? Sganzerla tem talento e viu filmes paca. E é exatamente isso que eu não suporto nos filmes dele, não suporto colagens de cinéfilo. King Vidor, Welles, esses caras já deram o recado deles e pronto. Eu tô a fim do novo, gente boa, o cinema e a poesia que vieram antes não me interessam. E quanto à jogada de Rogério, não entre nela não que sempre foi muito pessoal. Rogério Sganzerla é seu teórico? Há, há. [...] Não confunda *Capitão Bandeira* com *Os Deuses e os Mortos* e principalmente com *Barão Otelo*. Não confunda Calmon com Simonal nem com Vera Cruz. Não dê essa bandeira de burrice amizade, depois você vai se arrepender. Pode confundir Gustavo Dahl com Antônio Calmon sim, é elogio. E fique no seu açougue, talvez você um dia chegue a Mondrian. Esses concretistas são uns gozadores.⁴⁶

No trecho descrito acima, percebe-se que o conflito entre os representantes do cinema nacional acentuava-se e o discurso ficava cada vez mais agressivo. O debate continuou a ser explorado na coluna de Torquato Neto, que não apenas utilizava-a para responder às críticas, mas, também, cedendo espaço para os demais defensores do cinema *marginal* posicionarem-se, como Ivan Cardoso, que respondeu diretamente às críticas de Calmon, no mesmo tom:

⁴⁶ *Idem, ibidem.*

[...] *Capitão Bandeira, Os deuses e os mortos, Barões Otelos, Calmons, Simonais, Gustavos, Vera Cruz*, índios, carneiros, bodes, ah ah ah ah ah ah ah ah, estou acendendo as velas para ver o desfile de fracassos. Eis umas verdades: nenhum desses filmes dará dinheiro. Nenhum desses filmes deu dinheiro. Nenhum desses filmes presta. Todos esses filmes dão sono. Nenhum desses diretores fará bons filmes. Rogério, amizade, está muito mais vivo que esses fantasmas que circulam por Ipanema. Espere, ainda para esse mês: *Sentença de Deus*. Não tenho medo de ser forte culturalmente. (Caetano Veloso).⁴⁷

Torquato manteve o debate acirrado em sua coluna até o encerramento, em março de 1972. Com discurso menos agressivo e mais irônico, provocava explicitamente:

[...] Alô, Antônio Calmon, bom dia: já está mais calminho? Então vá fazer filmes e deixe de frescuras. Ora. Ou será que também os filmes já foram curtidos nos anos sessenta? Hum? [...] E até logo, Antônio Calmon. Vá fazer filmes em cinemascópio, já que é assim que você pode. Mas essa história de fazer cinema PRU futuro ... Me diga: é um gênio incompreendido ou também já curtiu o presente nos anos sessenta?⁴⁸

Porém, mesmo com o encerramento da coluna de Torquato Neto, o debate, a polêmica e a troca de acusações e ofensas prevaleceram, durante a década de 1970. Em agosto de 1978, o cineasta Cacá Diegues, argumentava que tal disputa não era produtiva e não teria vencedores. Rebatendo as críticas sobre a “comercialização” do cinema, em busca de maior público, argumentou: “Assim como não há democracia sem povo, não pode existir cinema democrático sem público”⁴⁹. Acusando os representantes do *cinema marginal* de autoritários e preconceituosos, defendeu a liberdade de criação como única

⁴⁷ CARDOSO, Ivan. *Jornal Última Hora*, 11 jan 1972 *apud* PIRES, Paulo Roberto (org.) *Torquato Neto Torquatália - Geléia Geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 345.

⁴⁸ TORQUATO NETO. *Jornal Última Hora*, 26 jan 1972 *apud* PIRES, Paulo Roberto (org.) *Torquato Neto Torquatália - Geléia Geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 361.

⁴⁹ DIEGUES, Carlos. *Alguma coisa acontece em meu coração, Cinema brasileiro: ideias e imagens*. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS / MEC/ SESu / PROED, 1999. (Série Síntese Universitária; 6), p. 28.

possibilidade para o desenvolvimento do cinema nacional. Criticando, também, a situação política do país, que impunham limites à produção, mas repudiando a censura, que de acordo com sua análise, era imposta pelos representantes do “*udigrudi*”, considerados por ele, intransigentes. Defendendo a liberdade, tanto política como de criação, a pluralidade de projetos e sua coexistência, afirmou:

[...] Quero, para o Brasil, um cinema livre de preconceitos. Que não precise ser um fenômeno de bilheteria, mas que tenha existência social. Ou seja, que encontre seu público, seja ele qual for, e sirva para fazer alguém feliz, posto que o bode é a manifestação mais vulgar do conformismo conservador que pretende nos fazer amar a morte. Quero, para o Brasil, um cinema que absorva de Glauber Rocha a Arnaldo Jabor, de Bruno Barreto a Júlio Bressane, todas essas manifestações que servem ao Outro a que foram apaixonadamente dirigidas. Quero, para o Brasil, um cinema em que nada seja proibido, já que a liberdade é o único instrumento viável para a construção da felicidade, no novo e grande barbarismo brasileiro que o professor Darcy Ribeiro profetizou genialmente. Quero, para o Brasil, um cinema em que tudo, mas TUDO mesmo, possa pintar. [...] ⁵⁰

Enfim, o debate sobre os rumos do cinema nacional, travado desde o final da década de 1950, marcando as décadas posteriores e seu acirramento com a polêmica entre o *Cinema Novo* e o “*udigrudi*”, revela a intensa produção e momento criativo que a produção nacional conheceu naquele período. As diversas propostas, mesmo que contrárias e em disputa, afirmam que a década de 70 não pode ser entendida como a fase do “vazio cultural”, pois mesmo que o discurso explicitamente político tenha sido esvaziado pelos limites impostos pelo autoritarismo a reflexão e a crítica continuaram a pontuar parte da produção cinematográfica, com linguagem estética comercial ou transgressora, o cinema nacional brasileiro se desenvolvia, reiterando a afirmação de que “*Criar é resistir*”.

⁵⁰ DIEGUES, Carlos. *Alguma coisa acontece em meu coração Cinema brasileiro: ideias e imagens*. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS / MEC/ SESu / PROED, 1999. (Série Síntese Universitária; 6), p. 28-29.

Referências

BASUALDO, Carlos (org.) *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BEZERRA Filho, Feliciano José. *A escritura de Torquato Neto*. São Paulo: Publisher Brasil, 2004.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. *A Contracultura: o outro lado da modernização autoritária*. In: RISÉRIO, Antônio et all. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras / Itaú Cultural, 2005.

COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

DIEGUES, Carlos. *Cinema brasileiro: idéias e imagens*. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS / MEC/ SESu / PROED, 1999. (Série Síntese Universitária; 6).

DUARTE, Ana Maria S. de Araújo e SALOMÃO, Waly (org.) *Os últimos dias de paupéria*. (do lado de dentro) Torquato Neto. 2ª ed. São Paulo: Max Limonad, 1982.

LIMA, Marisa Alvarez. *Marginália: arte e cultura na idade da pedrada*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996.

MALAFIA, Wolney Vianna. O mal-estar na modernidade: O Cinema Novo diante da modernização autoritária (1964-1984). In: NÓVOA, Jorge e BARROS, José D'Assunção (orgs.) *Cinema – História: teoria e representações sociais no cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

MALTZ, Bina. *Antropofagia e tropicalismo*. Porto Alegre: Universidade, 1993.

MONTEIRO, Ronaldo F. Do udigrudi às formas mais recentes de recusa radical do naturalismo. In: NOVAES, Aduino (org.), *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano / SENAC, 2005.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEREIRA, Carlos Alberto M. e HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Patrulhas ideológicas: arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

PIRES, Paulo Roberto. (org.) *Torquato Neto: Torquatália – do lado de dentro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____ *Torquato Neto: Torquatália – Geléia Geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RISÉRIO, Antônio *et all.* *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras / Itá Cultural, 2005.

SALOMÃO, Waly. *Contradiscursos: do cultivo de uma dicção da diferença*. In: RISÉRIO, Antônio *et all.* *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras / Itá Cultural, 2005.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964-1969 – alguns esquemas. In: *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

SILVA NETO, Antônio Leão da. *Dicionário de filmes brasileiros*. São Paulo: s.ed., 2002.