

---

# A década de cada um e o cinema de todos nós

## Os anos 70 e o cinema brasileiro

Por Flávia Seligman\*

Muitas foram as tendências que permearam a cinematografia nacional durante os anos 70, ou, mais precisamente, de uma década que se iniciou por volta de 1968 e só terminou com os sinais da abertura política na mudança para os anos 80. Analisando a produção cinematográfica dos anos que antecederam o período militar, observamos que:

*“Já para o final da década, o cinema brasileiro havia adquirido um prestígio internacional indiscutível. Premiado em quase todos os festivais do mundo e sendo discutido em fóruns, seminários e universidades européias e americanas, o cinema brasileiro, principalmente o grupo do Cinema Novo, foi se impondo internamente como uma força política nova e passou a atuar também na formulação de um projeto que incluía naturalmente a participação do Estado.”<sup>1</sup>*

O projeto deste Estado democrático que incentivaria as artes, esta oportunidade de criação e, principalmente, a possibilidade de uma arte engajada junto ao povo, segundo proposta levantada pelos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes, os CPCs da UNE, foram substituídos pelo militarismo e pela ditadura. No início dos anos 70, muitos artistas estavam presos ou exilados e os que ainda podiam trabalhar na área foram obrigados a buscar outras saídas, ou adaptar-se àquelas impostas pelo governo. Começava a *década de cada um*, onde não houve movimentos tão definidos como o Cinema Novo, por exemplo, mas tentativas inteligentes de encontrar soluções viáveis para um problema que, naquela época, estava

apenas começando.

Uma nova situação foi proposta para a cultura, com a esfera de mercado assumindo proporções surpreendentes. Em todos os setores ocorreram expansões da produção e consumo. A arte tomou um rumo industrial e o cinema brasileiro não poderia ficar fora disto. Começou um grande conflito entre o cinema de pretensões autorais e o cinema de mercado, com produtores lutando para colocar seus filmes no circuito exibidor e, por sua vez, exibidores alegando que o filme nacional não atraía o público.

Diferente dos anos 60, onde o interior do país, o nordeste e o sertão eram os cenários escolhidos, o cinema dos anos 70 voltou-se para os grandes centros urbanos, tratando de problemas específicos das concentrações nas cidades, dos migrantes, dos operários.

O golpe militar e a recessão econômica forçaram uma aproximação dos intelectuais com a realidade nacional. Talvez um dos fatores mais importantes a serem mencionados quando se aborda a produção cinematográfica dos anos 70 seja este enfoque dado por alguns cineastas à realidade em que se encontrava o país. As características fundamentais do povo brasileiro foram abordadas de uma forma mais respeitosa. Foram aceitas como naturais. Passou-se a considerar as múltiplas faces da realidade nacional e não mais se tratava do estudo do povo brasileiro como um simples objeto, mas sim de uma realidade total, na qual o cineasta estava incluído. O cineasta, nos anos 70, passou de observador da realidade à participante dela.

A participação do Estado na produção cinematográfica tornou-se mais ostensiva nos anos 70. Como resultado de determinadas pressões políticas e administrativas surgiu, em uma tentativa

estatal, o *Filme Histórico*. Este tipo de manifestação já havia aparecido, ainda que esporadicamente, no Brasil, mas foi a partir do governo Médici que o Estado não deixou mais produções deste caráter à espontaneidade dos cineastas.

Através do Ministério da Educação e Cultura, gestão Jarbas Passarinho, o governo passou a incentivar a produção de filmes sobre fatos históricos e relevantes obras da literatura nacional, que resgatassem e honrassem a pátria brasileira. Uma produção comum de um longa-metragem vinculada à EMBRAFILME no início dos anos 70, por exemplo, tinha como teto de financiamento 270 mil cruzeiros. No caso de ser um filme de caráter histórico, a verba poderia chegar até 1,5 milhão e, ainda por cima, metade desta soma era considerada como subvenção. Esta tentativa não deu certo, pois poucos filmes foram produzidos e, invariavelmente, com qualidade sofrível.

Foi através dos cineastas independentes que se registraram as melhores produções do cinema nacional nesta década, como, por exemplo, o Cinema Marginal surgido na Boca do Lixo, em São Paulo. Os cineastas *marginais* romperam com o Cinema Novo, buscando uma forma diferente de narrativa. Era um cinema que trabalhava com o deboche de uma maneira a avacalhar o discurso da época. Os cineastas marginais referiam-se ao universo urbano e, de maneira bastante hermética e inteligente, desejavam, através da sátira, atacar a sociedade em que estavam vivendo. O maior exemplo dentro dos filmes marginais é O BANDIDO DA LUZ VERMELHA, de Rogério Sganzerla. Devido às dificuldades de mercado e às divergências com a censura, o Cinema Marginal foi se dissolvendo gradativamente e não conseguiu um contato maior com o público.

*“Tanto no período da chanchada quanto na época da pornochanchada, a imensa camada de espectadores do cinema brasileiro foi constituída pelo segmento mais carente da população brasileira, em geral iletrada e analfabeta, que frente à escolha entre dois filmes anunciados, um brasileiro e outro estrangeiro, fazia a opção pelo brasileiro, por ser falado em sua língua (não teriam que ler as legendas do filme*

*estrangeiro) e se referir ao seu universo. A classe média, à medida que se ilustrava e se tornava letrada, consumia o filme estrangeiro em lugar do brasileiro, seja pela vulgaridade deste filme (quando comédia erótica), seja por sua dependência como classe social às informações veiculadas pela mídia à respeito do filme estrangeiro, que o tornavam mais atraente às necessidades de entretenimento ou de ilustração dessa classe social.”<sup>2</sup>*

Um reflexo da situação social do país durante o período de censura foram as comédias eróticas, ou como eram chamadas, as pornochanchadas.

Estas comédias eróticas trabalhavam basicamente com insinuações de nudez, grosseria e piadas de baixo calão. As primeiras pornochanchadas apresentavam um nível mais elevado, pois deram emprego para diretores e produtores tarimbados que viam nesta alternativa um modo de continuar fazendo cinema, já que a produção anterior havia sido bloqueada pela censura. Quando a fórmula deu certo, as pornochanchadas passaram a ser produzidas em ritmo industrial, o que provocou uma considerável queda no nível de qualidade das mesmas. Transformaram-se em meros filmes pretensamente eróticos e pretensamente de humor, garantindo um público nas classes mais populares, mas impenetráveis nas camadas sociais mais altas.

A partir da metade dos anos 70 até o início dos anos 80, coincidindo com o milagre econômico, uma legislação protecionista tenta elevar o nível da produção nacional com a criação de órgãos fiscalizadores e produtores. O número de filmes realizados no Brasil cresceu e atingiu uma média aproximada de 90 filmes/ano.<sup>3</sup>

A preocupação do Estado era a de assumir o mercado exibidor, com filmes que valorizassem a história e a cultura nacional. Para isto, os órgãos governamentais que investiam e gerenciavam a produção e a distribuição, tinham basicamente a preocupação com a viabilização econômica dos filmes, como é o caso da EMBRAFILME, criada em 1969 (E extinta em 15 de março de 1990). Em 1972, a empresa financiou 16 longa-metragens tão diferentes uns dos outros que demonstrava o

interesse de atingir todas as camadas de mercado. Entre os filmes de 1972 estavam *TODA A NUDEZ SERÁ CASTIGADA*, de Arnaldo Jabor, *ALADIM E A LÂMPADA MARAVILHOSA*, de Renato Aragão e a pornochanchada *OS MANSOS*, de Pedro Rovai.

Entre todos os filmes lançados, excetuando-se os filmes infantis de Renato Aragão e mais tarde dos *TRAPALHÕES*, que sempre mantiveram seu público cativo e muito grande, a pornochanchada era o estilo que mais atraía espectadores ao cinema.

Esta foi a época do *boom* do cinema brasileiro. Época de grandes produções que, na esteira do “milagre econômico”, levaram para as telas a suntuosidade. A *EMBRAFILME* adotou uma política de exportação, filmes com o dever de resgatar o mercado nacional e entrar na disputa do mercado estrangeiro. Para isto deveriam possuir uma incrementação substancial do nível técnico, maiores cuidados no nível de roteiro e uma dramaturgia mais afinada. Alguns exemplos são as produções bem cuidadas como *XICA DA SILVA* e *BYE, BYE, BRASIL*, de Carlos Diegues e *DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS*, de Bruno Barreto.

Com a abertura política, temas até então proibidos começaram a aparecer. Filmes policiais políticos, tratando das forças da repressão. Temas ligados à marginalidade nacional e à hiper-violência, como *PIXOTE* e *LÚCIO FLÁVIO, O PASSAGEIRO DA AGONIA*, de Hector Babenco e *BARRA PESADA*, de Reginaldo Farias.

Em 1982, apareceu o mais explícito dos filmes, *PRA FRENTE BRASIL*, de Roberto Farias, abordando a trajetória de um preso político capturado por engano, enquanto o Brasil conquistava a Copa de 70.

No final da década, o cinema brasileiro apresentava uma multiplicidade espontânea de propostas. A afirmação de que “*Mercado é cultura*”, feita pelo cineasta Gustavo Dahl, ilustra a política que a *EMBRAFILME* adotou na época. Também alguns produtores pensavam em ampliar o mercado e criar um setor de ponta dentro do cinema nacional, com filmes comerciais que garantissem o retorno de bilheteria. O único problema é que o Brasil começava a atravessar a maior crise econômica de sua história, o que inflacionou (pra

sempre) o processo de produção cinematográfica e quase impossibilitou a produção desvinculada do Estado.

Junto com a possibilidade de uma abertura política, já para o final da década, e com o movimento operário emergente, foram realizados filmes sobre os trabalhadores e suas lutas, alguns por iniciativa dos próprios cineastas e outros em conjunto com entidades sindicais.

A década de cada um viu seu fim nos anos oitenta, apostando num mercado variado e boas iniciativas no campo do filme cultural (curtas e médias-metragens). Com o apoio da *EMBRAFILME* e da também extinta por Collor, *FUNDAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO*, o curta segurou por algum tempo o espaço do filme nacional, com títulos muito importantes e premiados nacional e internacionalmente. A *LEI DO CURTA* (Extinta ou esquecida ?) garantia um espaço na tela para projetos experimentais com talento profissional, como o curta *ILHA DAS FLORES*, de Jorge Furtado, vencedor do Urso de Prata no Festival de Berlim.

Ao contrário do rótulo de *década vazia*, a produção nacional dos anos 70 foi bastante importante, ocupando um espaço considerável, principalmente junto ao público, muitas vezes esquecido em momentos anteriores e posteriores. Cinema também é mercado e um filme só cumpre definitivamente seu papel quando completa o tripé produção, distribuição e exibição. A década de cada um trouxe o cinema para todos nós, definitivamente, até novos turbilhões, de todos nós.

---

\**Cineasta, Mestre e Doutoranda em Cinema pela ECA/USP. Professora e Coordenadora do Curso de Especialização em Produção Cinematográfica da FAMECOS/PUCRS.*

1) XAVIER, Ismail e outros. *O desafio do cinema*. Jorge Zahar Editora, p.54

2) RAMALHO JR., Francisco. *Blá - Blá - Blá, O cinema brasileiro numa época de transformações radicais*. Revista *Imagens*. Editora da UNICAMP, Campinas, 1994.

3) *Idem*.