

# As recepções do filme *Macunaíma* pelo crítico Ely Azeredo

*Leandro Maia Marques*

Graduado em História pela Universidade Federal de Uberlândia.

E-mail: leandromaiam@yahoo.com.br

## Resumo

Por entendermos o filme, aqui no caso *Macunaíma*, como uma prática social e cultural dinâmicas e que não se restringem tão-somente a um filme específico em si, mas sim às formas como ele é apreendido por seus inúmeros públicos, este artigo pretende discutir o processo de apreensão de um filme, através das leituras do filme feitas pelo crítico de cinema e jornalista de ofício Ely Azeredo, para, com isso, desvelarmos a historicidade que perpassa certas questões discutidas por ele.

**Palavras-chave:** Crítica Cinematográfica. Cinema Novo. Ely Azeredo.

## Abstract

By understanding the film here in case *Macunaíma*, as a practical social and cultural dynamics, and not be only restricted to a particular movie itself, but to how he is perceived by its numerous procurement, this article will discuss the process of seizure of a movie, through the readings of the film made by journalist and film critic of the letter Ely Azeredo, for, that reveal the history that permeates certain issues discussed by him.

**Keywords:** Film Critic. Cinema Novo. Ely Azeredo.

Este artigo procurará colocar em relevo a apreensão do filme *Macunaíma*<sup>1</sup>, enquanto uma prática social e cultural dinâmicas, da produção da obra cinematográfica, até a sua exibição, e conseqüente apreensões subjetivas, realizadas por um de seus vários espectadores, aqui no caso específico, o crítico de cinema Ely Azeredo, encarnadas na documentação obtida através da escolha de artigos publicados originalmente em periódicos, por mim pesquisados pessoalmente ou pela internet.<sup>2</sup>

O filme *Macunaíma*, exibido originalmente em 1969, e dirigido por Joaquim Pedro de Andrade, é um representante do cinema novo; e um dos maiores prodígios

do filme foi obter uma grande aceitação de público e de crítica, ser um sucesso econômico e estético-cultural.

Para além do uso único do filme, como um suposto processo de produção *direto*, é necessário um fazer historiográfico com outras fontes, assim sendo, um modo atinente de analisar o filme *Macunaíma* é através do estudo da documentação presente em suas recepções por parte da crítica escrita em periódicos (jornais e revistas).<sup>3</sup>

Daí, com efeito, a nossa opção em desenvolver uma abordagem historiográfica com o documento filmico será diferenciada em relação aos tratamentos predominantes realizados entre os historiadores, pois estes dão um maior

<sup>1</sup> *MACUNAÍMA*. 105 min. finalizado em 1968 e exibido pela primeira vez em 1969. Diretor e roteirista: Joaquim Pedro de Andrade (adaptado do romance homônimo de Mário de Andrade). Fotografia e Imagem: Guido Cosulich e Affonso Beato. Montagem: Eduardo Escorel. Produtor: Filmes do Serro, Grupo Filmes, Condor Filmes. Cenários e Figurinos: Anísio Medeiros. Elenco principal: Paulo José (Macunaíma branco), Grande Otelo (Macunaíma negro), Dina Sfat (Ci), Milton Gonçalves (Jiguê), Rodolfo Arena (Maanape), Jardel Filho (Gigante Venceslau Pietro Pietra), Joana Fomm (Sofará).

<sup>2</sup> A pesquisa *in loco* ocorreu nos dias 18 de setembro e 12 de novembro de 2008 nos arquivos e bibliotecas do Centro Cultural São Paulo, da Biblioteca da ECA (Escola de Comunicação e Artes) da USP, na Cinemateca Brasileira e no Museu Lasar Segall, ambos na cidade de São Paulo, e a pesquisa sobre a revista *Cruzeiro*, foi realizada no Arquivo Municipal de Uberlândia. A pesquisa *virtual* foi feita no seguintes *sites*: <<http://www.filmesdoserro.com.br>> e <<http://www.memoriacinebr.com.br>>, durante o primeiro semestre do corrente ano. Os seis artigos analisados estão descritos em *Bibliografia* na página 15.

<sup>3</sup> A proposta de desenvolver este tópico advém do método de análise do documento historiográfico filmico, preconizada na seguinte obra: RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru, SP: Edusc, 2002.

privilégio à abordagem da *produção* filmica, em relação antípoda às *recepções* filmicas.<sup>4</sup>

Mesmo tratando-se de um único filme, de um único discurso filmico, a reelaboração do mesmo faz-se presente em tais artigos, pois estes possuem uma independência discursiva em relação ao filme, e a escrita e a publicação em periódicos dos seis artigos levantados no presente artigo, acerca do filme *Macunaíma*, realizados entre 1967 e 1993, possuem significados próprios, pois segundo Freire Ramos:

*O estudo dos filmes [...] é um importante indicador de um saber histórico, mas não é o único, tampouco é suficiente para determiná-lo [...] Na tarefa de construção de um saber histórico [...] há um outro aspecto importante a ser analisado e problematizado historiograficamente [...] o papel desempenhado pelos críticos cinematográficos. Estes são uma peça-chave no processo de produção social de significados [...].*<sup>5</sup>

O procedimento principal com a documentação levantada, será feita de modo a ter em primeiro plano os artigos de jornais, e se necessário a análise direta do filme, pois, de acordo Jean Claude Bernardet:

*[...] o texto crítico adquire uma autonomia relativa diante do filme comentado, resultado das palavras que se usam, da maneira como se organiza o pensamento e se estruturam as frases, e assim tende a se tornar ele próprio produtor de novas idéias que vão se expressar em palavras, ou de palavras que sugerirão idéias. Se o encadeamento destas idéias e destas palavras for lógico e obedecer a determinados princípios metodológicos, o texto conservará a sua coerência interna.*<sup>6</sup>

A escolha desses seis artigos deve se ao fato de que,

mesmo que em pequeno número, ambos colocam certas questões emblemáticas e bastante discutidas durante toda a década de 60 do século XX, pelos críticos, estudiosos e realizadores envolvidos com o cinema brasileiro em geral, e não apenas relacionados àqueles envolvidos *direta* (cineastas) ou *indiretamente* (críticos) na experiência específica do cinema novo.

Apesar das inflexões ideológica, política, temática e estética, presentes durante toda a experiência do cinema novo (de 1960 a 1972), as críticas sobre tais filmes mostraram-se ser pouco mutáveis, fato este apenas modificado substancialmente nas últimas décadas do século XX, através principalmente do aumento dos estudos acadêmicos e universitários sobre o cinema novo e o cinema brasileiro em geral.<sup>7</sup>

No campo da crítica cinematográfica, jornalística ou não, da década de 60, a experiência concreta dos filmes do cinema novo, concretizou-se como um dos *modelos* políticos e estéticos predominantes, para balizar-se as críticas dos filmes brasileiros em geral. Resumidamente, podemos dizer que tal *modelo* caracterizou-se por certas questões, tais como: um cinema com *praxis* política revolucionária, a crítica a um cinema brasileiro culturalmente *colonizado* e dependente de modelos estéticos externos, o subdesenvolvimento em relação à hegemonia econômica perante à ostensiva produção filmica estadunidense no Brasil<sup>8</sup>; a presença ostensiva do *povo* e do *popular*, enquanto elemento temático e estético, e enquanto público a ser alcançado; e a busca de efetivação de um diálogo com grandes públicos.

Na abordagem de outros fenômenos cinema-tográficos opostos, houve uma sistemática refutação ao elemento estético cômico, principalmente na reiterada relação tensiva dessas *críticas* com a experiência emblemática da chanchada, assim como, com a crítica ao projeto de um cinema supostamente *industrial* (baseado

<sup>4</sup> Como alguns exemplos desta metodologia, dentre outras obras, temos as seguintes obras: FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. IDEM. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

<sup>5</sup> RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru: Edusc, 2002. p. 35-36.

<sup>6</sup> BERNARDET, Jean Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.180-181.

<sup>7</sup> A criação de cursos de pós-graduação em comunicação, cinema e/ ou audiovisual, com enfoque direto no estudo acadêmico do cinema brasileiro, inicia-se no Brasil a partir da década de 70 em universidades como USP e UFRJ em 1972, UNB em 1974; PUCSP e Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) em 1978, UFBA, em 1989 (comunicação e cultura contemporânea) e Multimeios, na UNICAMP, em 1994, entre outros, bem como o aumento relativo do interesse pelo cinema brasileiro como objeto de estudo em outros cursos de graduação, como dentro da História, através, por exemplo, da linha de pesquisa de História e Cinema da UFBA, contribuíram para revisões intelectuais e teóricas acerca tanto do cinema novo, como também para outros contextos da cinematografia brasileira.

<sup>8</sup> Para um maior esclarecimento, recomendamos a consulta às seguintes obras: VIANY, Alex. *Introdução ao Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959. ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1963. BERNARDET, Jean Claude. *Brasil em tempo de cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1967. GOMES, Paulo Emilio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

na produção total ou parcial em estúdio), encarado nas experiências da Vera Cruz e dos correlatos estúdios paulistas, como a Maristela e a Multifilmes.

Entretanto, este *modelo* não foi unívoco, pois houve muitos diálogos tensivos, entre os fomentadores do cinema novo (críticos e/ou realizadores), como na questão da concretização de maiores públicos cinematográficos, que esteve dissociado da maioria dos filmes do cinema novo, e, ainda, devido ao ponto de inflexão ocorrido na segunda metade da década de 60, quando o estado ditatorial passa a investir mais diretamente — (através da criação da Embrafilme com o intuito principal de financiar filmes brasileiros) e indiretamente (através de uma série de leis que tentassem amenizar a avassaladora proeminência do cinema estadunidense no Brasil) — no incentivo ao cinema brasileiro.<sup>9</sup>

Antes de comentarmos acerca dos artigos, é necessário buscar compreender sobre o crítico Ely Azeredo, o autor dos mesmos, para nos localizarmos dentro do espaço onde se produz tais discursos, assim como as suas condicionantes ideológicas e políticas.

Os debates relativos aos filmes do cinema novo eram acompanhados, invariavelmente, de grandes e acaloradas polêmicas, principalmente durante a década de 60 do século passado, pois foram em boa parte recepções muito marcadas por debates políticos, ideológicos, estéticos e culturais, e segundo Freire Ramos havia:

*[...] uma peculiar interação existente entre [...] (os autores dos textos críticos) com o público leitor/alvo. [...] [E] estes críticos estão envolvidos numa luta e, sem dúvida, posicionam-se em favor de uma determinada proposta estética. Seus textos não podem ser vistos fora dessa condição. [...] A isso deve ser acrescido um outro dado complicador: a proximidade existente entre bons críticos/historiadores dos próprios cineastas. Essa pro-*

*ximidade, como nos esclarece Bernardet<sup>10</sup>, faz com que o discurso histórico sirva como uma plataforma de defesa das propostas de alguns grupos de cineastas. Em suma: é uma historiografia militante.<sup>11</sup>*

Em 1952, Ely Azeredo começou a escrever alguns artigos esparsos sobre Alberto Cavalcanti, publicados pela *Gazeta de Notícias*; em dezembro do mesmo ano, fez a cobertura crítica, para a *Tribuna da Imprensa*, da I Retrospectiva do Cinema Brasileiro, realizada em São Paulo. Ademais, fez críticas e reportagens sobre cinema nos seguintes periódicos: *Maquis*, *Manchete*, *O Semanário*, e na *Revista de Cinema*, esta de Belo Horizonte, em *Guia de Filmes*, e no *Jornal do Brasil*, a partir de 1965.

Em 1959 iniciou, junto com Alberto Shatovsky, a primeira fase do movimento de cinemas de arte no Brasil, selecionando como primeiro programa o então desconhecido Ingmar Bergman, participou do movimento final que levou à criação do INC (Instituto Nacional do Cinema), em 1965, que teve como corolário a criação da revista *Filme Cultura*, fundada por ele e por Flávio Tambellini; foi o primeiro crítico brasileiro a ser convidado a participar de um festival internacional de cinema, o Festival de Berlim, de 1965.

O primeiro dos seis artigos foi publicado em 1966, e o segundo em 1967, ambos na revista *Filme Cultura*, editada pelo INC, o terceiro e o quarto em 1969, (um em sete de janeiro e o outro em sete de novembro)<sup>12</sup>, como também no mesmo veículo de comunicação, no caso o *Jornal do Brasil*<sup>13</sup>, o quinto em 1978 no *Jornal de Letras* e o sexto em 1993 na revista *Cinemim*, esta do Rio de Janeiro.

Com efeito, elegemos quatro questões principais que perpassam os seis artigos, ou seja, a saber: a questão do diálogo com o grande público, a presença constante das

<sup>9</sup> A criação do INC (Instituto Nacional do Cinema), em 1965, da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S/A), em 1969, além da legislação de incentivo ao cinema brasileiro. Conforme: RAMOS, José Mario Ortiz. *Cinema, Estado e lutas culturais (Anos 50/60 / 70)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

<sup>10</sup> BERNARDET, 1985 apud RAMOS, 2005. p.12.

<sup>11</sup> RAMOS, Alcides Freire. *Historiografia do cinema brasileiro diante das fronteiras entre o trágico e o cômico: redescobrimo a "chanchada"*. *Revista Fênix*. Uberlândia, MG, v.2, n.4, p.12, out./nov./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br>>. Acesso em: 12 fev. 2008.

<sup>12</sup> AZEREDO, Ely. Macunaíma. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 jan. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdoserro.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008. IDEM. O filme em questão: Macunaíma. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 nov. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdoserro.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

<sup>13</sup> O *Jornal do Brasil*, da cidade do Rio de Janeiro, foi até a década de 70 do século passado o mais influente jornal escrito brasileiro, tanto política como culturalmente, ele era o seu principal veículo de imprensa, representante indireto dos grupos sociais mais intelectualizados e politicamente liberais. Era neste periódico onde se disseminavam as idéias, as críticas e as polêmicas, contrárias ou favoráveis envolvendo os filmes do cinema novo, na esfera da grande imprensa diária visto que a ambiência principal do cinema novo se dá na cidade do Rio de Janeiro.

noções de *povo* e de *popular*, a presença do elemento estético *cômico*, assim como da substancial presença da *chanchada*, no caso específico do filme *Macunaíma*, e a defesa ou crítica de um cinema de natureza *industrial*.

A questão do diálogo com o grande público, segundo Azeredo, está presente no filme *Macunaíma* como uma “autocrítica” da experiência do Cinema Novo, pois segundo ele, esta é caracterizada por: “[...] *experiências amorfas no plano artístico e sem comunicabilidade*”,<sup>14</sup> e, ademais, ele coloca que, o que *a priori* deveria ser uma tarefa a encontrar muitas barreiras, mostra-se ser no filme, ao contrário, bastante bem contornado, pois segundo ele:

*Fugindo à experiência hermética e à inovação formal estéril de tanto cinemanovismo, fez apenas um bom filme. Neste apenas, paradoxalmente, está sua grandeza [...] porque ser bom, fruto de bom artesanato e comunicativo, não costuma bastar ao cinemanovismo que, aqui e no mundo, em consequência, vem perdendo o grande diálogo com o público para o cinema comercial mais baixo e esterilizante.*<sup>15</sup>

E reiterando tal questão ele coloca no artigo, de novembro de 1969, o seguinte:

*Finalmente, um sucesso totalizante — da experiência, de crítica e de público — do cinemanovismo. [...] Macunaíma é o primeiro êxito — depois da crise de comunicação — na área mais extremada que se convencionou chamar de cinema novo. [...] a falta de pesquisa no terreno do espetáculo [...].*<sup>16</sup>

Na segunda questão, o discurso paternalista sobre o *povo* — bastante presente em toda a produção articulista de Ely Azeredo levantada para o presente artigo — permanece, pois segundo o artigo escrito, sobre a produção crítica de Aly Azeredo, por Carlos Fonseca:

*Para Ely Azeredo, a crítica — como todo o jornalismo [...] só se justifica enquanto comunicação intensa e permanente com o público. Por isso [...] acha tão importante análise dos filmes quanto o exame das reações das platéias [...] Está [...] tão atento à importância social do Cinema em suas funções de espetáculo/diversão.*<sup>17</sup>

Ademais, Azeredo corrobora tais comportamentos políticos sobre o *popular*, aqui no caso os milhares de públicos cinematográficos do filme *Macunaíma*, e segundo ele: “O cinema brasileiro não traçou, antes dos vãos de pretensão revolucionária em forma e espírito, a fisionomia de seu próprio povo”.<sup>18</sup> “A inconsciência dos limites individuais e da receptividade popular [...]”.<sup>19</sup>

Com efeito, um modo de análise e de observação comumente realizadas pelas *vanguardas* culturais sobre o *povo*, bastante em voga na década de 60, efetivadas entre os grupos sociais identificados politicamente com a(s) esquerda(s), entre os quais encontra-se os realizadores cinemanovistas, ou não (caso de Ely Azeredo), também está presente no artigo de Azeredo, na associação monolítica e mecanizada entre uma visão de vanguarda, como liderança política e estética, e as infundáveis visões e percepções individuais e coletivas de amplos grupos sociais não pertencentes às classes média e alta, nem tampouco conceituados como agentes culturais *eruditos*.

Aqui, neste caso específico, coloca-se o problema da transposição da narrativa do livro *Macunaíma*, para a narrativa do filme (roteiro, montagem e trechos do livro transformados em falas das personagens e /ou do narrador), como também é possível analisar o hipotético potencial de inteligibilidade ao qual a narrativa fílmica redundará ou não, através de um dado confirmado, ou seja, a chegada do filme a milhares de espectadores, de grandes e mais dilatados públicos, geralmente pouco adeptos de práticas culturais do território conceitual da *cultura erudita*, pois segundo Azeredo: “[...] filtrando uma das experiências mais radicais do modernismo [...]

<sup>14</sup> AZEREDO, Ely. O filme em questão: *Macunaíma*. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 nov. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdoserro.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

<sup>15</sup> *Idem*. *Macunaíma*. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 jan. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdoserro.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

<sup>16</sup> *Op. cit.*

<sup>17</sup> FONSECA, Carlos. O primeiro espectador: Ely Azeredo completa 40 anos de crítica cinematográfica. Rio de Janeiro. *Cinemín*. mai./jun. 1993, n.83. p.40.

<sup>18</sup> AZEREDO, Ely. *Macunaíma*. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 jan. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdoserro.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

<sup>19</sup> AZEREDO, Ely. O filme em questão: *Macunaíma*. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 nov. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdoserro.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

correndo os riscos de reduzir a rapsódia de Mario de Andrade a dimensões reconhecíveis por um povo que jamais teve acesso aos movimentos artísticos de vanguarda”.<sup>20</sup>

Com efeito, ele reitera um discurso hegemônico acerca dos agentes culturais *populares*, dos integrantes do *povo*, pois analisa-nos como sujeitos passivos, como agentes culturais prontos a receberem verticalmente certas práticas culturais, de um campo conceitual *erudito*, e de apreenderem um livro *difícil*, mas supostamente *fácil* na sua adaptação para a telona.

Se o filme foi prodigioso por obter um substancial público, nada *a priori* confirma que boa parte da narrativa do livro, segundo o desejado pelos críticos e/ou cineastas cinemanovistas, estivesse presente automaticamente nas apreensões do filme por parte desse grande público do filme, que em boa parte não leu o livro, ou seja, a compreensão da narrativa será a do filme, e não a dos dois, livro e narrativa (filmica), como ocorre, por exemplo, nas críticas escritas que levantamos para o presente artigo.

*A posteriori* poderíamos chegar a alguma conclusão desde que realizássemos uma pesquisa historiográfica mais condizente com o território da história oral, através de entrevistas a serem feitas com espectadores dos mais variados grupos sociais, que assistiram ao filme *Macunaíma* no cinema, e que eles comentem sobre o filme, todavia tal metodologia trata-se de uma sugestão e não será efetivada, por digredir acerca dos objetivos colocados no presente artigo.

A defesa de filmes de comédia, mas que, no entanto, se propõem a serem críticos, como o próprio *Macunaíma*, está presente, no artigo escrito no seguinte trecho: “Joaquim Pedro de Andrade arquivou todos aqueles pavores antes de realizar esta comédia feroz que, por usar elementos burlescos, grossos, não deixa de substantivar sua crítica ao herói sem caráter, herói de nossa gente [...]”.<sup>21</sup>

Neste trecho, Azeredo coloca uma questão substancial presente no filme: o uso destacado do elemento estético cômico por um filme cinemanovista, fato raro e pouco usual dentro dessa experiência cinematográfica. E

conforme a colocação do autor: “Joaquim Pedro de Andrade arquivou todos aqueles pavores antes de realizar esta comédia feroz [...]”, fica clarificado como o cinema novo fez pouco uso deste elemento tão caro ao *cinema velho* (principalmente à chanchada).

Entretanto, Azeredo reitera uma análise preconceituosa acerca da chanchada, pois uma ela é caracterizada, dentre outras expressões, através da expressão “elementos burlescos, *grossos*”. (Grifo nosso)

Apesar do uso crítico reiterado de elementos rizíveis e jocosos, presentes de fato no filme, mas sempre com um tratamento crítico por parte de Joaquim Pedro de Andrade, como, por exemplo, — através da feijoada antropofágica do Gigante Venceslau Pietro Pietra na piscina de sua casa, ou na personagem de *Macunaíma* branco travestido de mulher para melhor persuadir o Gigante a entregar-lhe a muiraquitã, o objetivo principal do herói *Macunaíma* — o uso da expressão “grossa” por parte de Azeredo, está mais em consonância com uma abordagem pejorativa da chanchada, tão proeminente entre a crítica cinematográfica contemporânea às críticas analisadas no presente artigo, assim como entre a produção articulista de Ely Azeredo levantada.

A relação entre cômico e chanchada, que colocamos no presente artigo, não é colocada de modo absoluto, pois a presença destacada deste elemento estético no filme não deve-se única e exclusivamente à influência, de fato substancial, da chanchada no filme, mas sim, trata-se de um projeto voluntário desejado pelo seu diretor, Joaquim Pedro de Andrade, pois segundo ele: “Tive a intenção deliberada, desde o início, de procurar uma comunicação popular tão espontânea, tão imediata como a da chanchada, sem ser nunca subserviente ao público”.<sup>22</sup>

Com efeito, é preciso relativizar que, apesar da influência da chanchada estar explicitamente presente no filme *Macunaíma*, não é um fator determinante, visto que é necessário considerar as demais influências, mesmo no campo da comédia, presentes durante toda a trajetória cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade, que aqui não serão detidamente enumeradas, por digredir acerca dos objetivos colocados no presente artigo.

<sup>20</sup> AZEREDO, Ely. *Macunaíma*. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 jan. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdaoserro.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

<sup>21</sup> *Idem*. O filme em questão: *Macunaíma*. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 nov. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdaoserro.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008

<sup>22</sup> ANDRADE, Joaquim Pedro de. *Macunaíma: o cinema do herói vital*. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 21 ago. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdaoserro.com.br>>. Acesso em: 15 fev. 2008.

Sinteticamente, podemos asseverar que o diálogo crítico efetivado por Joaquim Pedro de Andrade entre o filme *Macunaíma* e a experiência da chanchada, em seu predominante elemento estético cômico, foi único em sua filmografia, em modos tão singulares e dinâmicos, a despeito da presença destacada de elementos cômicos em alguns futuros filmes seus, todavia em outras matizes, como em *Guerra Conjugal*, de 1975 (baseado em conto de Dalton Trevisan), *Vereda Tropical*, de 1977, e *O homem do pau-brasil*, de 1981 (baseado na obra e na vida de Oswald de Andrade).

Dentre as inúmeras produções da Companhia Cinematográfica Atlântida, realizadas entre 1942 e 1961, houve inquestionavelmente uma hegemonia do elemento estético cômico, assim como da tão afamada chanchada. Tendo como parâmetro o filme como sendo uma produção cultural de natureza semi-industrial (calcada na produção filmica realizada parte em estúdios e parte em locações externas), podemos considerar a Companhia Cinematográfica Atlântida, como sendo realizadora de chanchadas, em sua maioria, a despeito de filmes de outros gêneros, que foram realizados em menor número, como *Amei um Bicheiro*, de 1952, dirigido por Jorge Ileri e Paulo Wanderley.

Com efeito, a experiência da Atlântida mostra-se ser, desde a década de 40 do século passado, uma grande influência, não apenas para as posteriores comédias urbanas, pornochanchadas ou não, mas sim mesmo entre alguns exemplos do cinema novo, supostamente contrário às comédias, e não apenas em *Macunaíma*, pois segundo Sérgio Augusto:

*[...] o seu jeito moleque de fazer graça recusa-se [...] a desencarnar das telas brasileiras. [...] E não apenas sob a forma de pornochanchada, sua filha bastarda e sem-vergonha. [...] Mas também no "terrível" de Ivan Cardoso, nos filmes de Hugo Carvana e na nostálgica e explícita homenagem [...] [no filme] Quando o Carnaval chegar (1972) de Cacá Diegues. [...] Em alguns filmes de [Bressane e Sganzerla] e na obra de Reichenbach e de José Mojica Marins.*

*Junto com Grande Otelo e Zezé Macedo (mais as*

*vozes do cantor Francisco Alves, Dalva de Oliveira, Ângela Maria e Nelson Gonçalves), Carvana era um dos pontos de ligação de Macunaíma [...] com a picardia e a malandragem das chanchadas. A orgiástica comédia tropicalista de Joaquim Pedro foi a primeira tentativa de confraternização do Cinema Novo com o seu pressuposto inimigo número um [...].<sup>23</sup>*

O autor cita constantemente a experiência da chanchada, visto que a mesma mostra-se ser influente à época, 1969, como transparece em um próprio trecho de Azeredo:

*[...] o cinemanovismo, como movimento, começou por manifestos de ruptura com o cinema anterior (especialmente brandindo o atestado de óbito — discutível já na época — da comédia burlesca, meio pastelão e meio radioteatral, que se convencionou reunir sob o título generalizador de chanchada.<sup>24</sup>*

No entanto, ele refere-se à mesma de forma negativa; o uso da expressão “cinema comercial mais baixo e esterilizante”<sup>25</sup>, pode ser aplicado à Atlântida, pois o cinema com maior saída comercial e com maior quantidade de público, à época, 1969, tratava-se justamente da chanchada, da comédia urbana satírica, neste caso um comportamento intelectual ubíquo na época.

Em consequência, é possível desvelar que, quando Ely Azeredo defende certos elementos da chanchada, estes estão em relação direta com uma das partes da produção de seus filmes (parcialmente realizados em estúdio, pois outra parte foram realizadas em locações naturais), e ambos estão em consonância com a suposta defesa de um cinema de natureza mais *industrial*, como o próprio autor explicita em seus artigos, pois ele diz: “Resultados positivos sempre apareceram, intermitentemente, na linha de descontinuidade de uma atividade [a cinematográfica] que só em data recente começou a enraizar-se como indústria”.<sup>26</sup> Em outro artigo ele coloca: “[...] a falta de pesquisa no terreno do espetáculo” (falha mortal para um cinema sem tradições industriais formadas).<sup>27</sup>

<sup>23</sup> AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.p.201-202.

<sup>24</sup> AZEREDO, Ely. O filme em questão: *Macunaíma*. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 nov. 1969. Disponível em: <<http://www.filmesdoserro.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Idem*. *Macunaíma*. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 jan. 1969. Disponível em: <<http://www.memoriacinebr.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

<sup>27</sup> *Op. cit.*

O deliberado uso de expressões mais comumente relacionadas a um cinema calcado na produção em estúdio, em moldes mais *industriais*, como os seguintes: indústria, espetáculo, e cenografia — a despeito da preocupação de um melhor tratamento destes elementos cinematográficos em cineastas mais autorais e *artesanal*s, como, por exemplo, Valter Hugo Khouri — corrobora a assertiva anterior, e segundo ele: “Macunaíma foi produzido sem miséria técnica [...] [Com uma] rica fotografia em cores, [...] criação cenográfica e de figurinos” (dois fatores capitais para o êxito do filme).<sup>28</sup>

Neste trecho fica clara a preferência de Ely Azeredo por uma estética filmica *naturalista*, mais próxima a Hollywood, pois ele defende explicitamente o efeito de real e de realidade possibilitado por essa estética, que voluntariamente causa uma ilusão e uma afinidade entre a realidade (o referencial, as cenas (re)construídas na tela) e o real, (a imagem verdadeira e original), e segundo ele:

[A] *odisséia que Mario de Andrade criou numa difícil língua brasileira de pesquisa [...] Nada disso impediu que o filme fosse claro, inteligível, absorvente — uma inteligente organização narrativa sem abastardamento da linguagem e explorando os recursos da técnica ilusionista do cinema, a fim de dotar de novo relevo o ângulo mágico da história.*<sup>29</sup>

No entanto, a sua defesa de um cinema de natureza *industrial* é ambígua, pois o uso da expressão *arteindústria*<sup>30</sup>, não deixa claro se ele realmente defende uma produção de natureza industrial e/ou artesanal e autoral.

Devemos esclarecer, primeiramente, que não desejamos reiterar um suposto caráter dicotômico entre um cinema autoral e um industrial, pois estamos apenas a usar tais dados como forma de melhor localizá-los dentro da produção articulista de Ely Azeredo.

No primeiro caso, ele ora cita um hipotético *modelo* de cinema, baseado na produção industrial e autoral,

tendo como modelo a produção hollywoodiana em sua fase *clássica* (décadas de 30 a 60), presente, por exemplo, na filmografia de John Ford, mas, por outro lado, ora ele cita de modo negativo a tentativa de instalação de uma produção cinematográfica em moldes *industriais*, através do fenômeno da Vera Cruz, como dos demais estúdios paulistas, daí, com efeito, a criação que ele faz da expressão *cinema novo* e/ou *novo cinema brasileiro*, em relação oposta a um *cinema velho*, ao qual refere-se, entre outros, ao fenômeno da Vera Cruz e à chanchada<sup>31</sup>.

No segundo caso, ele ora faz defesa de uma produção mais *autoral*, mas dissociada de uma explícita preocupação política, caso de Valter Hugo Khoury e de Ingmar Bergman, por exemplo, ora faz uma crítica a um suposto *hermetismo* do cinema novo.

Com a leitura específica desses seis artigos, depreendemos, pelas questões levantadas por Ely Azeredo, que, devido às suas opções políticas e culturais, ele tensiona constantemente com os projetos políticos, ideológicos e estéticos, presente em grande parte dos filmes cine-manovistas, e segundo Moacir Cirne:

*Ao contrário de José Lino Grunewald [...], e de Moniz Viana o carioca Ely Azeredo não era exatamente um dos nossos críticos cinematográficos favoritos nos anos 60, entre os que militavam na imprensa do Rio. Mas tinha os seus méritos. As suas (in)certezas estéticas. O seu estilo [...] discutível.*<sup>32</sup>

Azeredo faz constantes críticas a uma hipotética *praxis* político-estética de certos filmes do cinema novo, esta mais incisiva até o golpe civil-militar de 1964, e a leitura dos textos permite o desnudamento de tal ojeriza, pois segundo o dito por Ely Azeredo: “A irrisória pretensão de promover uma consciência coletiva de metamorfose social a partir de comícios em lata [...] os tempos mudaram e muitos desistiram de ser Peter Pans e de sonhar com a Terra do Nunca no país do jeitinho.”<sup>33</sup>

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> AZEREDO, Ely. O filme em questão: Macunaíma. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 nov. 1969. Disponível em: <http://www.filmesdoserro.com.br. Acesso em: 08 jan. 2008.

<sup>30</sup> Nos Estados Unidos, matriz da artindústria. Conf: AZEREDO, Ely. *Infinito Cinema*. Rio de Janeiro: Unilivros, 1988. p.9.

<sup>31</sup> “[...] o auspicioso e desconcertante Novo Cinema Brasileiro — ou o “Cinema Novo”, como querem, promocional e tribalmente, os que prefeririam na “soma”, eliminar parcelas pouco sintonizadas com sua posição política ou com seus humores estéticos. Conf: AZEREDO, Ely. O novo cinema brasileiro. *Filme/Cultura*. Rio de Janeiro, out. 1966, v.1, n. 1.p.10.

<sup>32</sup> CIRNE, Moacir. Os melhores filmes de Ely Azeredo. Disponível em: <http://www.balaoovermelho.blogspot.com. Acesso em: 18 fev. 2008.

<sup>33</sup> AZEREDO, Ely. O filme em questão: Macunaíma. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 nov. 1969. Disponível em: <http://www.filmesdoserro.com.br. Acesso em: 08 jan. 2008

Neste sentido, não devemos falar de um rompimento de Azeredo com o cinema novo, até porque ele faz uma crítica ao cinema novo, segundo ele: “Eu rompi com o Cinema Novo porque não podia aceitar um cinema com uma plataforma rígida, como se fosse um partido político”<sup>34</sup>. Ademais, ele faz uma defesa do *nôvo cinema brasileiro*, ao qual está presente cineastas não cinema- novistas, como Anselmo Duarte e Valter Hugo Houry.

Ademais, as tensões de Ely Azeredo com o cinema novo possui tanto matizes políticas e estéticas, como também colocam em primeiro plano suas características ambíguas, em relação ao cinema brasileiro em geral.

A sua defesa de um mercado cinematográfico baseado em uma suposta *livre* concorrência, explicitado na sua crítica à tentativas de implantação de protecionismo estatal para o cinema brasileiro é bastante questionável, principalmente se pensarmos um dado facilmente verificável, a pequena liberdade dispensada ao cinema brasileiro em seu próprio mercado interno, através da sufocante e histórica pressão do cinema estadunidense.

Este artigo nos proporcionou refletirmos acerca, principalmente, da questão de público, ou da sua não efetivação, historicamente mais incisiva. As ênfases dadas por Azeredo, através das quatro questões por nós eleitas: *público, comédia/chanchada, povo/popular* e *cinema industrial*, assim como na sua sistemática oposição ao movimento do cinema novo, nos mostraram o quanto tal questão, tão elementar ao fenômeno cinematográfico, historicamente não foi resolvida durante a secular trajetória do cinema brasileiro (caso do cinema novo), salvo exceções, como por exemplo a chanchada.

## Referências

AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

AZEREDO, Ely. *Infinito Cinema*. Rio de Janeiro: Unilivros, 1988.

\_\_\_\_\_. A crítica e o cinema nôvo. *Filme/Cultura*. Rio de Janeiro, jan./fev. 1967, v.1, n. 3. Entrevista feita a Alberto Shatovsky, Alfredo Sternheim, José Julio Spiewak e Ely Azeredo.

\_\_\_\_\_. O nôvo cinema brasileiro. *Filme/Cultura*. Rio de Janeiro, out. 1966, v.1, n. 1.p.5-13.

\_\_\_\_\_. Macunaíma. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 jan. 1969. Disponível em: <<http://www.memoriacinebr.com.br>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

\_\_\_\_\_. O filme em questão: Macunaíma *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 nov. 1969. Disponível em: <<http://www.memoriacinebr.com.br>>. Acesso em: 09 jan. 2008.

BERNARDET, Jean Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CIRNE, Moacir. *Os melhores filmes de Ely Azeredo*. Disponível em: <<http://www.balaovermelho.blogspot.com>>. Acesso em: 18 fev. 2008.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

FONSECA, Carlos. O primeiro espectador: Ely Azeredo completa 40 anos de crítica cinematográfica. *Cinemin*. Rio de Janeiro, mai./jun. 1993, n.83. p.40.

RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru: Edusc, 2002.

\_\_\_\_\_. Historiografia do cinema brasileiro diante das fronteiras entre o trágico e o cômico: redescobrimo a “chanchada”. *Revista Fênix*. Uberlândia, MG, v.2, n.4, p.12, out./nov./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br>>. Acesso em: 12 fev. 2008.

RAMOS, José Mario Ortiz. *Cinema, Estado e lutas culturais (Anos 50/60/70)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

SILVA, Alberto. Rompi com o Cinema Novo por não aceitara plataforma rígida. *Jornal de Letras*. Ano XXX, n.329, ago. 1978.

<sup>34</sup> SILVA, Alberto. Rompi com o Cinema Novo por não aceitara plataforma rígida. *Jornal de Letras*. Ano XXX, n.329, ago. 1978.