ISSN 1984-5634

Representações da religiosidade afro-brasileira no Cinema Novo: cenas do candomblé em "Barra Vento"

Lucas Matheus Silva de Lima[1]

Universidade Estadual de Pernambuco

Este trabalho integra pesquisa em andamento, que se propõe analisar a construção do "Cinema Novo" a partir de uma perspectiva que busca entender as estruturas cinematográficas, além de pensar sobre a individualidade estética e potencializar a subjetividade relacionada às vivências de grupos socialmente marginalizados, qual sejam as pessoas negras e suas práticas culturais. Nesse sentido se propõe a analisar a representação da religiosidade afro-brasileira no filme "Barra Vento", especificamente o que a câmera reflete, uma vez que essa ao criar transforma a realidade e a mostra no cinema, como uma nova fonte que possibilita analisar as representações.

A análise se fundamenta na nova definição de história que se constitui uma nova forma de pensar e representar a historiografia rompendo assim com o tradicional visto propor novos métodos de abordagem que pautem o homem e sua realidade a partir das construções sociais que fundamentam o "novo" olhar sobre a história. Nesse sentido quebra um paradigma tradicional onde o uso do documento provoca a sistematização da história, ou seja, a criação de narrativas desenvolvidas em uma realidade temporal institucionalizada através do documento escrito como única fonte válida. Através desse novo processo podemos examinar novos objetos como fontes produzidas que pautam os sujeitos produtores e receptores de cultura e como se internalizam para a história. Percebe-se aqui, que o movimento iniciado por Marc Bloch e Lucien Febvre ampliou, de modo quase que absoluto, a noção de fonte, a qual passou a abarcar potencialmente qualquer coisa que pudesse "dizer" algo sobre o passado (NAVARRETE, 2008). Ou seja, elaborar uma "contra análise" das sociedades com um olhar sobre os pressupostos da história escrita a partir dos documentos tradicionais.

EDITOR-CHEFE:
Elisa Schneider Venzon

EDITORA-GERENTE:
Leandro Ferreira Souza

COMO CITAR:
Lima, L. M. S. Representações da religiosidade afro-brasileira no Cinema Novo: cenas do candomblé em "Barra Vento". *Aedos*, Porto Alegre, v. 16, n. 35, p. 252-255, jan.–jun., 2024.

https://seer.ufrgs.br/aedos/

1 Graduando em História (NEABI/UEPB/Guarabira/Bolsista/Pibic/CNPq). Orcid: https://orcid.org/0009-0002-2133-6382. Contato: lucas.matheus.lima@aluno.uepb.edu.br

No entanto, a inserção do cinema na história se faz como método capaz de analisar a representação sobre qualquer fato ou sujeito social. Esta nova fonte visa analisar a partir das produções fílmicas um conjunto de significados, formulações e aspectos compartilhados entre os indivíduos que de modo claro e subjetivo interpretam a realidade externalizada pelas ações na tela. Assim, o cinema caracteriza-se pela determinação da ideia de história e historicidade das artes; as quais ligam à construção do real a imagem, a palavra, ao som e ao movimento, num dado contexto que o torna fonte histórica.

A análise da construção da narrativa fílmica percorre através de novas metodologias a compreensão da fonte como processo de construção subjetiva da história, e no interior da história do audiovisual, seja sobre um contexto, ou pontos de contato com a estética da linguagem cinematográfica, obtém as singularidades da relação da arte como construção. A ideia de como essa fonte vai ser trabalhada diz sobre como a construção da narrativa no audiovisual desenvolve os pressupostos históricos que mostram a perspectiva da representação do real ou da expressão artística ficcional. Assim, o filme passa a ser um material no qual é possível resgatar as representações que se tem da sociedade na qual foi produzido. Por outro lado, se o filme tiver uma proposta de reconstituição histórica, ele estará falando muito mais das representações do que sobre a realidade social em determinado momento do passado, através da estética e do modo de filmagem.

Entretanto, ao que parece, Ferro possui um diferencial. Ele entende que por

> trás da construção de um filme existe "uma zona de realidade não-visível"; que por trás do conteúdo aparente existe um conteúdo latente, o qual pode revelar algo sobre uma dada realidade. (NAVARRETE, 2008, p. 23)

Os filmes, pois, nos levam a repensar a historicidade da própria história, através da reflexão que eles impõem sobre as modalidades de narrativas, como a montagem da cena que constrói o imaginário do real e entende as faces deste processo do audiovisual que o permite enxergar e (re) construir narrativas como a propósito da questão do tempo, tanto quanto a relação entre realidade e representação, verdade e ficção na história e funcionam de fato como uma memória social coletiva. Assim vislumbra-se a imagem construída a partir de um produtor de símbolos sociais, históricos, políticos e culturais, ou seja, o Cinema Novo, esse se constitui uma viabilidade para a elaboração de uma perspectiva socialmente igualitária e contribui com a construção de novos sentidos e significados as pessoas negras e suas manifestações culturais, a ressignificação de estereótipos e construções sociais sobre a realidade e história brasileira com o objetivo de criar um novo tipo de cinema que refletisse a realidade social e política do país. O movimento foi liderado por jovens cineastas que buscavam romper com o cinema comercial e criar uma linguagem cinematográfica autenticamente brasileira.

O movimento cinematográfico brasileiro que surgiu na década de 1960 foi uma resposta ao cinema comercial dominante da época, visto como superficial e carente de comentários sociais e políticos. Os cineastas do Cinema Novo almejavam criar uma nova forma de cinema brasileiro que fosse mais autêntica, socialmente engajada e artisticamente inovadora.

O movimento foi fortemente influenciado pelo neorrealismo italiano e pela *Nouvelle Vogue* francesa, e seus filmes geralmente apresentavam atores não profissionais, câmeras portáteis e uma abordagem de narrativa mais realista e socialmente engajada em relação ao cinema brasileiro anterior. Além disso, os cineastas do movimento buscavam romper com a estética hollywoodiana e adotar uma

linguagem cinematográfica mais experimental e ousada. Muitos dos filmes também enfocaram a vida das sociedades, culturas marginalizadas da classe trabalhadora e exploraram temas como pobreza, desigualdade social e opressão política, utilização de uma linguagem poética e experimental e a adoção de técnicas de montagem que rompem com a linearidade narrativa tradicional.

> O Cinema Novo conceberia uma arte inovadora, reveladora e potencialmente transformadora com seus filmes "feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto" (ibid., p. 31). O "miserabilismo" do qual o movimento era acusado - tanto por parte da crítica especializada quanto do público brasileiros, que se recusaram a se reconhecer naqueles personagens esfomeados - mostrava, na verdade, a capacidade dos cinemanovistas de pensar o Brasil. Seus filmes não reforçariam a fantasia desenvolvimentista, que criara uma pequena ilha de modernidade no país, mas refletiriam sobre os graves problemas da realidade nacional, no campo e na cidade, mostrando seu lado oculto, sombrio, desesperado e injusto. (CARVALHO, 2006, p. 296)

A partir de então, compreende-se o Cinema Novo além de uma nova corrente artística, sim como agente produtor de sentido da sociedade, o que contribui para além da visibilidade das pessoas negras no cinema brasileiro. A ressignificação do cinema tradicional a partir do Cinema Novo possibilitou a quebra dos estigmas com que os negros eram representados, cujos personagens se constituíam um grupo socialmente marginalizado e designado a ocupar um lugar social subalternizado e marginalizado.

A nova corrente artística cinematográfica se desenvolve e ganha forças por diversos nomes do audiovisual, especialmente Glauber Rocha, tido como influente percursor desse movimento onde a arte se propõe ir além da fantasia para o real consciente, modificando lugares e cenários, personagens e personas para a realidade atrelada a uma falta que busca uma consciência social ou mostrar a verdade que se escondia nos muros do tradicionalismo onde a subjugada realidade era fantasiada e concebida de moral e bons costumes, da elite para a elite. O cinema, assim como a literatura, enxergou dos sertões as favelas, os sujeitos constituintes da cultura brasileira (MARTINS, 2018).

> Ainda para Glauber Rocha, a sociedade brasileira tinha vergonha de sua fome, o que a induzia, no caso do cinema, a querer ver belas imagens na tela, mesmo que não as visse ao seu redor, e o Cinema Novo tivera a coragem de tocar nessa enorme ferida. Mais do que isso, ao assumi-la, identificar-se com ela pôde torná-la um dado a seu favor. (CARVALHO, 2006, p. 296)

Glauber Rocha quebra esse paradigma e "representa muito bem uma geração de intelectuais e artistas brasileiros marcados por uma aguda consciência histórica, sempre atenta à ligação do cultural com o político" (NAVARRETE, 2008). Suas obras são marcadas pelo contraste de realidades e culturas que se cruzam durante a narrativa, criando uma representação estética que se torna sua marca nas produções audiovisuais.

> Numa certa ocasião, justificou que o Cinema Novo assim se chamava por representar o nascimento de um cinema diferente daquele feito até então no Brasil, algo inédito na forma e na recepção. Um cinema que tinha um alto nível de compromisso com a verdade e a verdade era aquela que podia ser contada a partir de uma câmera na mão e uma ideia na cabeça. (SILVA, 2013, p. 10)

O Cinema Novo construiu uma identidade para o cinema nacional, onde posteriormente as produções se voltaram para uma estética de qualidade norte-americana, e esta nova forma de se fazer cinema se colocou como potencialidade de um novo olhar para a sociedade, que mostrou a realidade vivenciada por grupos e culturas socialmente marginalizadas.

Barra Vento (1962) filme dirigido por Glauber Rocha, é considerado um marco do movimento, por apresentar muitas das características estéticas e temáticas que se tornaram emblemáticas do Cinema Novo, por sua abordagem inovadora e experimental, que incorpora elementos do candomblé e das práticas regionalistas. A narrativa do filme gira em torno dos personagens: Firmino e Aruan, Firmino busca romper com a realidade e a exploração dos pescadores no povoado, e assim firma uma rivalidade com Aruan, protegido de Iemanjá, tido como homem respeitado no local pela proteção que carrega em sua existência. Em diversas cenas a representação do Candomblé é recorrente; este é retratado como um elemento importante para os acontecimentos da narrativa e da cultura onde se passa toda a produção fílmica.

O candomblé é representado como uma prática religiosa popular valorizada pela comunidade negra. No filme há diversas cenas de rituais de candomblé, com danças, cantos e oferendas aos orixás; que são os deuses cultuados nessa religião.

A presença do candomblé no filme é importante não apenas como um elemento místico, mas também como um símbolo da resistência cultural e da luta do povo negro contra o racismo e a discriminação. Na época em que o filme foi produzido, o candomblé era visto como uma prática religiosa marginalizada pela sociedade em geral, ao apresentar essa religião como um elemento importante da cultura brasileira, o filme de Glauber Rocha contribuiu para a valorização da cultura negra e para a luta contra o preconceito racial.

Além disso, a presença do candomblé no filme também é importante não apenas como um elemento estético e sim como elemento histórico, símbolo de resistência. Os rituais de candomblé são apresentados de forma simbólica, o que cria um contraste com a vida cotidiana monótona em que o personagem, Firmino, luta para romper, a presença da religião. Desta feita, contribui para a construção de um universo simbólico que reflete a complexidade da cultura e da identidade brasileira.

Assim as novas construções cinematográficas roteirizadas pelo "Cinema Novo" desenvolveram como ponto de partida os pressupostos para o "Cinema Negro" onde corpos negros passaram a surgir nas telas do cinema brasileiro não apenas como exceção, e sim com a ressignificação da posição social da pessoa negra historicamente construída como inferior.

REFERÊNCIAS

NAVARRETE, Eduardo. O cinema como fonte histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas. In. Revista Urutágua, Maringá, v. 16, 2008.

CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema novo brasileiro. In. Coleção Campo Imagético, In. Papirus, Editora p. 289, 2006.

SILVA JÚNIOR, Nelson. "Cinema Novo E Glauber Rocha: A Identidade Do Cinema Nacional." Anais Do Congresso Internacional de História - UEM, 2013, Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2013/index.php?l=trabalhos id=171 Acesso em: 10 Abril. 2023.

MARTINS, Kariny Felipe. O Cinema Novo e o sujeito negro-Zózimo Bulbul. Anagrama, v. 12, n. 2, 2018.

ISSN 1984-5634

O cotidiano da gente negra no Cinema Novo: dramas sociais e pessoais em "A Grande Feira"

Franciele da Silva Romualdo[1]

Universidade Estadual de Pernambuco

Estudar cinema é enxergar a historiografia nas telas, usando da câmera para encontrar formas de críticas e analise dos fatos históricos. O cinema brasileiro vive um período de revolução com o nascimento do "Cinema Novo". Neste resumo tratarei de explicar como se deu a consolidação deste cinema, usando como base teórica as subjetividades existentes nele e propondo-se a analisar os diversos tipos de representações no filme "A Grande Feira", visto o Cinema Novo romper com o modo de produção na cinematografia brasileira com suas obras que anteriormente inspiravam-se na forma de produção *hollywoodiana.* Com essa radical mudança no âmbito cinematográfico, o Cinema Novo amplia sua principal característica de crítica as desigualdades sociais, quando retrata, portanto, a proeminente realidade das classes marginalizadas. Dessa forma, ao dar ênfase a igualdade intelectual das classes sociais, os filmes produzidos no Cinema Novo mostravam as pessoas negras em papel de destaque e protagonismo, com elementos culturais, políticos e religiosos tornando mais crível a real forma de vivência das comunidades afro-brasileiras e ressignificando a historiografia do cinema. Foi a partir do Cinema Novo que houve abertura para o desenvolvimento do Cinema Negro, onde a representação negra passou a ser referência e destacou-se a identidade negra em sua minoria mais vulnerável. O filme "A Grande Feira" é uma obra que mostra aos telespectadores a problemática política e social caminhando juntas a partir de situações subalternizadas, à medida que expressa a realidade do cotidiano da sociedade baiana na Feira de Água dos Meninos, cujos feirantes lutavam pelo direito ao respeito, contra o racismo, sem deixar o adendo à luta de classes na perspectiva dos subúrbios do século XX. Portanto, com as novas alternativas criadas através do Cinema Novo, as produções audiovisuais passaram a ser não apenas um objeto de entretenimento e crítica, mas também uma construção de estudo para a história.

EDITOR-CHEFE:
Elisa Schneider Venzon

EDITORA-GERENTE:
Leandro Ferreira Souza

COMO CITAR:
Romualdo, F. S. O cotidiano da gente negra no Cinema Novo: dramas sociais e pessoais em "A Grande Feira". *Aedos*, Porto Alegre, v. 16, n. 35, p. 256-260, jan.–jun., 2024.

https://seer.ufrgs.br/aedos/

1 Graduanda do Curso de História (NEABI/UEPB/Guarabira/Bolsista PIBIC/CNPq) (UEPB/CH). E-mail: franciele.ramualdo@aluno.uepb.edu.br.

HISTÓRIA DO CINEMA

Para entender o fenômeno do chamado Cinema Novo, é necessário antes elucidar como seu deu a história do próprio cinema como fonte histórica. No início do século XX, as imagens passaram a ser tema predominante na sociedade, misturadas com formas culturais de diversão, sendo elas cartuns, ilustrações, revistas, entre outros. Com isso, após inúmeras tentativas de produção, ocorreram evoluções nas transformações de imagens por meio de projeções.

> A história do cinema faz parte de uma história mais ampla, que engloba não apenas a história das práticas de projeção de imagens, mas também a dos divertimentos populares, dos instrumentos óticos e das pesquisas com imagens fotográficas. (...) O cinema tem sua origem também em práticas de representação visual pictórica, tais como os panoramas e os dioramas. (COSTA, 2006, pp. 17-18)

Anos mais tarde nos EUA, mais especificamente *Hollywood*, os filmes começaram a ser produzidos com mais estabilidade, ganhando assim o reconhecimento e grande popularidade. Poucos anos depois, em 1917, a maioria dos estúdios norte-americanos já se localizava em *Hollywood* (Costa 2006, p. 49). Assim, com as constantes evoluções cinematográficas ao longo dos anos, as produções audiovisuais passam a ser não apenas uma forma de diversão e entretenimento, mas um instrumento historiográfico de críticas, discussões e narrativas da história mundial.

Apesar de esses filmes possibilitarem tamanho reconhecimento ao contar histórias da sociedade, tratavam-se de produções exibicionistas e longe da realidade, sem contar nos altos custos de produção dessas obras nos estúdios *hollywoodianos.*

CINEMA NOVO

Anos mais tarde no Brasil, através de pensadores intelectuais com visões críticas a forma *hollywoodiana* de fazer cinema, nasce o chamado Cinema Novo. Com altos custos de distribuição e demora do retorno nos investimentos, o Cinema Novo foi no caminho contrário a maneira estrangeira de produzir filmes ocupando-se unicamente de mostrar a realidade da sociedade brasileira e sua cultura, sendo também uma forma de crítica as Chanchadas, que por sua vez, tratavam a cultura brasileira de uma perspectiva folclórica e cômica. Iniciou-se com um clima de otimismo e crença na constante transformação da sociedade na qual os filmes eram voltados apenas para a elite, que eram os maiores expectadores do cinema na época. Os produtores cinemanovistas, por sua vez, buscavam uma significativa mudança nesse âmbito, principalmente ao expor que o cotidiano brasileiro ia de total contrariedade aos filmes *hollywoodianos* do qual eram normalmente inspirados.

> Inspirado pelo despojamento do neorrealismo italiano, pelas inovações da *Nouvelle Vague* francesa e, mais proximamente, pelo cinema independente brasileiro dos anos 1950, os cinemanovistas não queriam – nem poderiam – fazer filmes nos padrões do tradicional cinema narrativo de "qualidade", americano em sua maioria, que o público brasileiro estava acostumado a ver. O cinema que pretendiam fazer deveria ser "novo" no conteúdo e na forma, pois seus novos temas exigiam também um novo modo de filmar, conscientizadoras na precariedade técnica, até mesmo estética da produção inicial do Cinema Novo. (CARVALHO, 2006, p. 290)

Um dos principais nomes do Cinema Novo foi, sem dúvidas, o cineasta Glauber Rocha. Foi um influente precursor de uma nova corrente artística audiovisual: o "Cinema Novo", movimento

liderado por Glauber Rocha e outros cineastas, com sua produção construiu a partir de filmes críticos as desigualdades do Brasil, uma nova estética a crítica social voltada unicamente para a realidade. Essa corrente artística desenvolveu a quebra de paradigmas de um cinema tradicional, influenciado pelo modo francês e italiano de fazer cinema.

Uma das frases mais marcantes de Glauber Rocha sobre o Cinema Novo foi "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça", referindo-se a uma das principais características desse cinema: a simplicidade e o baixo custo de produção, que buscava sempre o uso de cenários naturais, sem edições. As obras mais conhecidas do Cinema Novo são: *A Grande Feira* (1961), *Barravento* (1962), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Terra em Transe* (1967), *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), *Macunaíma* (1969), entre outros.

> A liberdade, discutida por meio da escravidão e da permanência da pobreza que caracteriza a situação dos negros no Brasil; a revolução latente no Nordeste, potencializada por fome, violência e falta de perspectivas para o homem nordestino, oprimido pelo "coronelismo" e pelo misticismo religioso; a recente história política do país e a direção dada ao seu desenvolvimento aparecem representadas nesses filmes. (CARVALHO, 2006, p. 292)

O cinema novo foi o precursor de um cinema que adotou o negro como referencial estético, representando à minoria vulnerável trouxe as telas suas histórias e lutas que não eram contadas. Gerber (1977) afirma que: o negro representava o proletariado e seu desdobramento da relação de pobreza, e o branco expressava a burguesia e sua decorrência de poder.

A GRANDE FEIRA

Filme produzido em 1961, dirigido por Roberto Pires, *A Grande Feira* foi uma das principais obras do Cinema Novo da década de 1960. Esse filme retrata o drama social, demagogia eleitoral e racismo no cotidiano dos habitantes da cidade do Salvador e feirantes de Água dos Meninos, Bahia. "Nos anos de 1950 e início dos 1960 foram os anos iluminados para a Bahia, que viveu uma movimentação cultural inovadora fora do comum registrada até então". (Alves 2012, p. 13). Os protagonistas da trama eram Maria da Feira (Luiza Maranhão), Chico Diabo (Antônio Luiz Sampaio), Ronny, o marinheiro (Geraldo Del Rey) e Ely (Helena Ignez).

> Esta obra oferece elementos suficientes para uma investigação na qual, busca-se analisar de que forma a cidade é construída na linguagem cinematográfica. *A Grande Feira* apresenta – através dos diálogos e, em paralelo, das imagens do filme, bem como da atuação dos personagens e das técnicas utilizadas no cinema, como movimento de câmera, edição, cores, planos, enquadramentos, dentre outros – elementos que, juntos, constroem uma cidade da memória. (ALVES, 2012, p. 16)

A constante do filme aborda o fato de ser considerada uma produção do Cinema Novo, e como tal, traz representações das pessoas negras, suas condições sociais frente à sociedade moderna e constantes ameaças de revoluções que trariam mais malefícios do que benefícios. O resumo da obra é voltado para a importante feira de Água dos Meninos, que trazia renda para mais de 4 mil feirantes da pequena cidade do Salvador. É um filme que nos sugere já por seu título "que se trata de um acontecimento na cidade e da cidade" (Alves 2012, p. 53), pois mostra o crescimento e modernização em meio a problemáticas sociais e políticas, existindo em meio a eminente ameaça de acabar com a feira.

Figura 1. Cartaz do Filme "A Grande Feira", de Roberto Pires.
Fonte: JUNIOR, 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Grande Feira foi um marco no Cinema Novo e no chamado Ciclo Baiano de Cinema, visando a cidade de Salvador que nesse período viveu uma efervescência na produção de filmes, sendo realizados não só pelos próprios habitantes baianos, mas também por estrangeiros e pessoas que vinham de outros estados. Roberto Pires inspirou-se na real história da cidade para dar visibilidade a essa problemática:

> *A Grande Feira* é uma ousadia narrativa enorme, ele trabalha com a representação de toda uma cidade. Ele pega a *Feira de* ***Água de Meninos*** quase que como uma metáfora da cidade que cercava a feira e utiliza personagens de ambos os lados, ou seja, de dentro e de fora da feira para montar um grande personagem, que é a personagem Salvador da Bahia. (SENNA, Orlando. Entrevista cedida em 07/05/2012 – Vitória da Conquista/BA)

Portanto, essa obra traz identidade com o que era mostrado nas telas, principalmente pela população baiana que se via fielmente representada pela *Grande Feira,* como um problema urbano real, indo contra qualquer progresso que tivesse como opção o fim da famosa feira.

REFERÊNCIAS

COSTA, Flávia Cesarino. O primeiro cinema. *In:* História do cinema mundial/Fernando Mascarello (org.). Campinas, São Paulo: Papirus, 2006. p. 17-18.

CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema novo brasileiro. *In:* História do cinema mundial. São Paulo: Papirus, 2006. p. 290-292.

ALVES, Mirela Souto. A Grande Feira: cidade, cinema e memória na obra de Roberto Pires. Tese (Pós-Graduação em Memória: linguagem e sociedade), Vitória da Conquista: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. 2012.