

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CLARA SABINA STEIGLEDER WALTER

**O cinema brasileiro entre 1982 e 1993:
uma análise a partir da Revista Cinemin**

Porto Alegre
2019

CLARA SABINA STEIGLEDER WALTER

**O cinema brasileiro entre 1982 e 1993:
uma análise a partir da Revista Cinemin**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção de título de
bacharel em História, pelo curso em História da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(UFRGS)

Orientador: Prof. Dr Cesar Augusto Barcellos
Guazelli

Porto Alegre
2019

CLARA SABINA STEIGLEDER WALTER

**O cinema brasileiro entre 1982 e 1993:
uma análise a partir da Revista Cinemin**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção de título de
bacharel em História, pelo curso em História da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(UFRGS)

Orientador: Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos
Guazelli

BANCA EXAMINADORA

Cesar Augusto Barcellos Guazelli – (Orientador) UFRGS

Rafael Hansen Quinsani – UFRGS

Adolar Koch – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que de alguma forma tornaram possível a realização deste trabalho. Em primeiro lugar à minha família, sempre incentivadora dos meus estudos e motivadora para que eu conseguisse terminar este curso. Agradeço em especial minha irmã Natalia Steigleder pela força e orientação e a meu cunhado Tom Wayne pelo belíssimo “presente” que foi muito bem utilizado e apreciado – a coleção da Revista Cinemin. Quero agradecer ao meu orientador, Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos Guazelli, pelo apoio e disponibilidade.

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo analisar a produção, distribuição e exibição cinematográfica do cinema brasileiro entre os anos de 1982 e 1993, através da 5ª série da Revista Cinemin (editada entre nov. de 1982 a nov. de 1993). A escolha pela Revista Cinemin deu-se pela sua importância como registro de crítica especializada em cinema durante o período em questão. Como parte deste trabalho, além da análise da produção, distribuição e exibição do cinema nacional, a partir do que era publicado pela Revista Cinemin, também foi realizada a contextualização com o momento cinematográfico da época. Para tal análise, foi empregada uma abordagem investigativa, utilizando para isto técnicas de pesquisa relacionadas ao emprego de revisão bibliográfica e análise documental sobre a produção e trajetória do cinema nacional entre 1982 e 1993, estabelecendo paralelos com a situação política, social e cultural do país. A partir dos pontos que guiam esta pesquisa, a questão a que se propõe este trabalho é investigar como a Revista Cinemin representou em suas edições a produção, divulgação e a distribuição de filmes nacionais durante sua existência, e verificar a relação com o contexto político, social e cultural vigente no país, demonstrando que a mesma reproduziu através de seus artigos as dificuldades e os desafios pelos quais a produção audiovisual no Brasil atravessava na época da sua publicação.

Palavras-Chave: Democratização, Cinema brasileiro, Revista Cinemin

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the production, distribution and exhibition of Brazilian cinema between 1982 and 1993, through the 5th series of Revista Cinemin (published between november 1982 and november 1993). The choice of Cinemin Magazine was due to its importance as a record of specialized cinema criticism during the period in question. As part of this work, besides the analysis of the production, distribution and exhibition of national cinema, from what was published by the Cinemin Magazine, the contextualization with the cinematic moment of the time was also performed. For this analysis, an investigative approach was used, using research techniques related to the use of literature review and documentary analysis on the production and trajectory of national cinema between 1982 and 1993, drawing parallels with the political, social and cultural situation of the country. From the points that guide this research, the purpose of this paper is to investigate how Cinemin Magazine represented in its editions the production, dissemination and distribution of national films during its existence, and to verify the relationship with the political context, social and cultural force in the country, demonstrating that it reproduced through its articles the difficulties and challenges that audiovisual production in Brazil was going through at the time of its publication.

Keywords: Democratization, Brazilian Cinema, Cinemin Magazine

SUMÁRIO

Introdução	08
Capítulo 1: Contexto histórico, político, social e cultural anos 1982 a 1993	11
1.1. Contexto histórico, político e social anos 1982 a 1993.....	11
1.2. Contexto cultural cinematográfico anos 1982 a 1993	16
1.2.1. Embrafilme	17
1.2.2. Política Nacional de Cinema	20
1.3. Revistas especializadas na produção audiovisual brasileira de 1982 a 1993... 23	
1.3.1. Revista Set	23
1.3.2. Revista Vídeo News	24
1.3.3. Revista Cinemin	24
Capítulo 2: Revista Cinemin: análise da produção, distribuição e exibição cinematográfica do cinema brasileiro entre 1982 e 1993	27
2.1. Análise dos conteúdos publicados por edição.....	28
Capítulo 3: Filmes nacionais: temáticas abordadas entre 1982 e 1993	40
3.1. Filmes com contexto político	40
3.2. Filmes com contexto social	43
Considerações finais	47
Fonte utilizada	49
Referências bibliográficas	49
Anexos	51

INTRODUÇÃO

Este estudo entrelaça dois temas que me interessam desde muito tempo: história e cinema. A Revista Cinemin tendo sido uma revista especializada em cinema, abordou durante um período de sua existência estes dois temas. Tendo colecionado durante anos essa revista, vi a possibilidade de utilizá-la como fonte de consulta, dada a sua importância como registro de crítica especializada em cinema durante o período em questão. Neste estudo foi realizada uma análise documental da produção do cinema nacional brasileiro a partir da Revista Cinemin durante sua veiculação, dos anos 1982 a final de 1993.

A partir desta idéia, deu-se início a um trabalho de pesquisa, que incluiu como metodologia uma abordagem investigativa, utilizando para isto técnicas de pesquisa relacionadas ao emprego de revisão bibliográfica e análise documental sobre a produção e trajetória do cinema nacional entre 1982 e 1993, estabelecendo paralelos com a situação política, social e cultural do país.

Uma das justificativas para a realização deste estudo é o fato de haverem poucos trabalhos relacionando o cinema nacional e o processo de redemocratização (1979 a 1988). Durante este período houve o desmantelamento da produção cinematográfica, consequência de vários fatores – econômicos, culturais, sociais – ao ponto de serem produzidos no ano de 1992 somente três filmes nacionais, o que instiga a pesquisar e observar os caminhos percorridos por essa arte em busca de sua sobrevivência.

Para abordar este tema de pesquisa, entendeu-se necessário pontuar inicialmente o processo de desenvolvimento histórico do país, assim como o da produção nacional de cinema, durante as décadas de 80 e 90, e sobre como este contexto influenciou na realização dos filmes e de que maneira ele “atua” dentro do filme em si.

O processo de redemocratização no Brasil ocorreu de forma lenta e gradual, a partir da revogação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 1979, e permaneceu até a eleição direta de Fernando Collor de Mello em 1989. A questão a que se propõe esta monografia é, considerando a produção de cinema nacional durante o período de redemocratização, como a Revista Cinemin representou em suas edições a produção, distribuição e exibição de filmes nacionais durante sua existência? A partir destes dados analisou-se a relação entre a produção cinematográfica com o contexto político, social e cultural vigente no país.

A revisão bibliográfica sobre o tema indicou que existem diversos trabalhos relacionando o cinema do período de pós-redemocratização, o chamado “cinema de retomada”, abordando o estudo da representação seja social, cultural ou política de fatos

históricos através da análise de filmes. Também existem estudos que tratam da análise do cinema nacional feito durante o período da ditadura civil-militar. Entretanto, pesquisas relacionadas à produção cinematográfica nacional durante o período da redemocratização do Brasil não tem sido alvo de análise, em parte, talvez, pela escassa produção de filmes neste período. Por isso, entende-se que este estudo ganha relevância do ponto de vista da história recente do país.

Buscando uma possível interpretação, foi analisado como a produção de cinema nacional está apresentada na Revista Cinemin durante o seu período de circulação, contextualizando com o momento cinematográfico da época, com as reivindicações das agremiações e sindicatos ligados ao audiovisual e com a política nacional para as artes audiovisuais adotada pelo governo na época. Um dos objetivos desta pesquisa foi analisar como a Revista Cinemin registrou, através de seus artigos, as dificuldades e os desafios pelos quais passava a produção audiovisual no Brasil durante o período de redemocratização.

Como metodologia foi realizada uma análise qualitativa e quantitativa do conteúdo da Revista Cinemin no que se refere ao tema escolhido – o cinema nacional. Para isso, primeiro foi realizado o levantamento dos dados através da leitura de todas as edições da revista e anotação de qualquer evento ligado à produção, distribuição e exibição nacional, como por exemplo: cobertura de festivais, entrevistas, matérias com profissionais da área de cinema, atuação de cineclubes e lançamentos de filmes nacionais. Analisando estes dados, foram identificados os filmes nacionais lançados nesse período. Essa identificação possibilitou que estes fossem agrupados em duas categorias de filmes: os filmes com *teor político* que refletiam o momento de passado político e de redemocratização; e filmes com *teor social* que refletiam o momento atual da sociedade.

Além da Introdução, esta monografia está composta por três capítulos, sendo o primeiro deles Contexto histórico, político, social e cultural anos 1982 a 1993 subdividido em três partes: 1) Contexto histórico, político e social anos 1982 a 1993; 2) Contexto cultural cinematográfico anos 1982 a 1993; e 3) Revistas especializadas na produção audiovisual brasileira anos 1982 a 1993. Neste capítulo foram expostos em linhas gerais os eventos que marcaram a história do país em termos histórico, político, social e cultural. Foram apresentadas e descritas as trajetórias das três revistas especializadas em produção audiovisual, que existiam naquele momento no país.

O segundo capítulo trata da análise da produção, distribuição e exibição cinematográfica do cinema brasileiro entre 1982 e 1993 e apresenta ano a ano, a partir de

levantamento quantitativo e de análise qualitativa, o conteúdo da revista Cinemin quanto aos aspectos relacionados à produção, distribuição e exibição da cinematografia brasileira.

O terceiro e último capítulo, nomeado Filmes nacionais: temáticas abordadas entre 1982 e 1993, trata da classificação temática dos filmes nacionais lançados neste período do estudo, sua análise e a relação com as transformações políticas e sociais dos anos 1982 a 1993. Logo após a abertura política percebe-se pela análise que há um período de lançamento de filmes com contexto político acentuado, voltados para a discussão sobre os desaparecidos políticos, sobre a militância política de esquerda e sobre os valores, posturas e o imaginário social impostos pela ditadura civil-militar, casos estes que são discutidos nos filmes (Pra frente Brasil) e (Nunca fomos tão felizes). Outra temática abordada neste capítulo diz respeito aos filmes com contexto social, que começaram a ganhar espaço na produção nacional, principalmente a partir da segunda metade dos anos 1980. Neles é possível perceber, citando (Bar Esperança), a discussão sobre o conservadorismo dos costumes morais e comportamentais, a crise das relações matrimoniais e a crítica em torno das estruturas de poder existentes na sociedade brasileira da época. Em (Sonho de Valsa), por exemplo, estão presentes questionamentos femininos feitos pela protagonista e também é apresentada de forma crítica a representação social da mulher.

CAPÍTULO 1: Contexto histórico, político, social e cultural anos 1982 a 1993

Este primeiro capítulo está subdividido em três partes. A primeira delas, intitulada contexto histórico, político e social dos anos 1982 a 1993, trata de forma sucinta sobre os eventos ocorridos no Brasil, principalmente em termos histórico, políticos e sociais desde o período chamado de abertura política até os anos de 1993, no governo de Itamar Franco.

A segunda parte deste capítulo trata do contexto cultural cinematográfico dos anos 1982 a 1993, onde podemos percorrer as políticas públicas relacionadas à produção audiovisual, com a criação de empresas estatais que regulavam e davam suporte a esta produção, culminando em fins dos anos 1980 e início dos anos 1990, com a desestruturação da produção audiovisual no país.

Na terceira e última parte deste capítulo, temos uma descrição do conteúdo e dos temas abordados nas revistas Set, Vídeo News e Cinemin; as três revistas especializadas na produção audiovisual brasileira nos anos 1982 a 1993.

1.1. Contexto histórico, político e social anos 1982 a 1993

Em 1979, o presidente General Figueiredo em seu discurso de posse promete a redemocratização gradual do Brasil durante seu mandato. A anistia política é decretada, ocorrendo a volta de muitos exilados políticos que haviam saído do país. Políticos que tiveram seus direitos cassados também poderiam voltar à vida política. A reforma política aprovada em dezembro de 1979, possibilitou o surgimento de novos partidos políticos, como o Partido dos Trabalhadores (PT), o Partido Democrático Trabalhista (PDT) e o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).

Com o crescimento da industrialização, impulsionada pela indústria automobilística, deu-se no final dos anos 1970, o ressurgimento do movimento sindical, com grandes concentrações de trabalhadores em vários pontos do país, principalmente na região metropolitana de São Paulo. Um dos expoentes do movimento foi Luiz Inácio Lula da Silva, presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema, e participante da fundação do Partido dos Trabalhadores em 1980.

Foram estabelecidas eleições diretas no ano de 1982, para governadores de estado, senadores, deputados, vereadores e prefeitos. O partido do governo Figueiredo – Partido Democrático Social, antiga Arena – teve votação menor que a esperada, mantendo maioria

somente no Congresso Nacional. Em termos de economia, o governo Figueiredo mantinha altos índices de inflação, arrocho salarial, desemprego e dívida externa cada vez mais elevada.

Depois das eleições de 1982, os partidos políticos de oposição lançaram a campanha das “Diretas Já” para eleição de presidente da República, em que o mesmo seria eleito através de voto direto e não através do Colégio Eleitoral. O movimento de “Diretas Já” mobilizou as massas populares em diversas capitais do país, porém a emenda Dante de Oliveira, não foi aprovada pelo Congresso e as eleições de 1984 foram realizadas de forma indireta, através do Colégio Eleitoral.

Para as eleições de presidente da República, os partidos de oposição entraram em um consenso e apoiaram o político mineiro Tancredo Neves (candidato da Aliança Democrática, que englobava o PMDB e os dissidentes do PDS). O candidato do governo foi Paulo Maluf, político ligado ao PDS. Em 15 de janeiro de 1985, Tancredo Neves foi eleito de forma indireta, presidente da República, porém não chegou a assumir o cargo, falecendo em abril daquele ano, e a presidência foi assumida pelo vice-presidente, José Sarney.

Durante o governo Sarney, com a inflação em franco aumento, foi montado pelo ministro da fazenda Dílson Funaro, o plano Cruzado criando uma nova moeda, chamada Cruzado, em que um Cruzado era igual a mil Cruzeiros. Os salários e preços dos produtos foram congelados pelo prazo de um ano, sendo que se a inflação chegasse a 20% haveria ajuste automático dos salários. Com estas medidas, as mercadorias foram escasseando das prateleiras e os produtos eram encontrados somente no mercado negro, com preços que garantissem o lucro dos produtores.

No final de 1986, com ameaça de hiperinflação o governo lança o Plano Cruzado II, que descongelava os preços dos produtos novamente. Uma moratória do pagamento dos juros e serviços da dívida externa brasileira foi decretada pelo governo, porém no início de 1987 a inflação voltava a ameaçar o poder de compra dos assalariados, levando à demissão do ministro Dílson Funaro. Na Assembléia Nacional após mais de dois anos discutindo uma nova constituição, a mesma é aprovada em outubro de 1988.

A Constituição de 1988 traz avanços em termos de direitos aos cidadãos, com o voto para analfabetos e menores com 16 anos; liberdade de imprensa e de expressão artística; liberdade sindical, jornada de trabalho de 44 horas semanais, direito do funcionário público de organizar sindicatos; licença-maternidade de 120 dias para as

trabalhadoras e eleição direta para presidente da República. Foi chamada Constituição Cidadã por seus avanços nos direitos dos cidadãos, introduzindo importantes instrumentos legais de afirmação democrática, porém trabalhava na contramão do que acontecia no plano internacional, ampliando a atuação do Estado nos âmbitos econômico e social, caminhando para uma situação na qual o Estado ou descumpria boa parte de suas funções constitucionais ou viveria endividado.

Em 1989, o governo implementou um novo plano econômico: o Plano Verão, que substituiu o Cruzado pelo Cruzado Novo, porém novamente o plano econômico fracassa e a inflação volta a subir. O descontrole econômico marcou o final da administração Sarney. Em meio às diversas crises econômicas, começa a campanha eleitoral para decidir o novo presidente da República, que será eleito de forma direta, fato que não ocorria desde 1960. Concorrem mais de vinte candidatos, entre eles Leonel Brizola, do Partido Democrático Trabalhista (PDT), Ulisses Guimarães do PMDB, Paulo Maluf do PDS, Luiz Inácio Lula da Silva do Partido dos Trabalhadores (PT) e Fernando Collor de Mello pelo PRN. Apoiado fortemente pela mídia e com um discurso moralista de caça aos marajás (funcionários públicos que acumulavam cargos e recebiam altos salários), Collor conseguiu o apoio das classes populares e das camadas médias. Com a divisão da esquerda entre Brizola e Lula, Collor de Mello vence as eleições no segundo turno em disputa com Lula, em dezembro de 1989.

Uma das primeiras medidas do governo de Collor de Mello foi confiscar parte substancial do dinheiro depositado em contas corrente, congelar preços e salários, fazer uma reforma monetária com a substituição do Cruzado Novo pelo Cruzeiro, privatizar parte das empresas estatais (chamando o investimento estrangeiro), fechar algumas instituições ligadas à cultura como Embrafilme e a Funarte, demitindo os funcionários excedentes. Houve também a redução gradual de impostos sobre a importação de produtos, abrindo o mercado brasileiro para os produtos vindos do exterior. Essas medidas provocaram a diminuição da inflação durante alguns meses do ano de 1990, porém já ao final deste mesmo ano viam-se sinais de estagnação na produção, aumento na taxa de desemprego e, novamente, aumento da inflação. No começo de 1992, foi descoberto um enorme esquema de corrupção envolvendo seu ex-tesoureiro de campanha Paulo César Farias, ministros e amigos do presidente. Neste mesmo ano, em meio a uma grande campanha com a mobilização popular (movimento “caras-pintadas”), é aberto um processo de impeachment contra o presidente, porém o mesmo renuncia ao seu mandato logo após a aprovação de seu

afastamento pelo Congresso. Em setembro de 1992, o vice-presidente Itamar Franco, assume o cargo de presidente da República.

Durante o governo de Itamar Franco, houve, em abril de 1993, a realização de plebiscito que decidiria a forma (república ou monarquia) e o sistema (presidencialista ou parlamentarista) de governo, sendo que a maioria dos brasileiros escolheu o sistema republicano e o regime presidencialista. Em julho de 1994, prevendo as eleições do final do ano à presidência da República, é lançado o Plano Real, idealizado pelo ministro da Fazenda, Fernando Henrique Cardoso. O plano previa a criação de uma nova moeda, o Real, que ficava atrelada ao valor do dólar, dando a sensação de estabilidade financeira, com uma moeda forte no mercado. Em outubro de 1994, o candidato pelo partido do governo Fernando Henrique Cardoso, do PSDB, ganha a eleição presidencial em primeiro turno com 54% dos votos válidos. Foi durante os anos 1990 que houve a implantação do neoliberalismo no Brasil, devido em grande parte ao agravamento da crise econômica dos anos de 1989-1990. Cristina Silva¹ em seu texto cita o autor Giovane Alves, que diz:

(...) neoliberalismo não é meramente uma questão de mudança de *governo*, mas de alteração de forma de Estado político. Ou seja, o que se constitui no Brasil no decorrer da década de 1990, a partir das reformas estruturais do Estado brasileiro, via privatização de setores estratégicos da economia brasileira, perda da capacidade estatal de controle de fluxos financeiros, abertura comercial e deterioração da capacidade de investimento público por conta do garrote financeiro imposto pela alucinada de superávit primário, foi uma nova forma de Estado capitalista no país: um *Estado neoliberal*, adequado à nova forma de inserção subalterna do Brasil no sistema mundial do capital.²

Em termos de movimentos sociais, é possível perceber um primeiro momento de euforia com a possibilidade do fim da ditadura, em que a sociedade espera por mudanças políticas e sociais. Sobre a relação entre educação e movimentos sociais, Maria Gohn³ afirma que,

Nos anos 1980, a relação educação e movimentos sociais se acentua, por meio de trabalhos de educação popular, lutas pelas Diretas Já, organização de propostas para a constituinte e a Constituição propriamente dita. Os movimentos passaram a pautar uma nova agenda de demandas, e uma nova cultura política também é construída, alterando as políticas públicas vigentes.

¹ SILVA, Cristina. Adolescentes e criminalidade: o estado da arte da produção do serviço social. Monografia. Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. Mariana, MG 2018.

² SILVA, 2018, p. 22 apud ALVES, 2006

³ GOHN, Maria da Glória. Movimentos Sociais na Contemporaneidade. Revista Brasileira de Educação, Minas Gerais, v.16, n. 47, p. 333-351, maio/ago. 2011

Conselhos e delegacias das mulheres, temas étnico-raciais, ambientais etc. passaram a fazer parte do cotidiano na transição do regime militar para a fase da redemocratização. Paulatinamente, foram sendo construídas redes de movimentos sociais temáticos.⁴

Durante os anos 1980, ocorre a mobilização da sociedade civil na luta pela conquista de liberdades e direitos, organizada em sindicatos, associações comunitárias, organizações não governamentais (ONGs) e nos próprios movimentos sociais ligados a grupos de indígenas, negros, mulheres, homossexuais, rurais (movimento dos sem terra – MST). Nesse sentido, estes movimentos populares e sociais, abriram espaços que influenciaram as decisões políticas e também a construção da Constituição de 1988. A participação dos cidadãos na busca por direitos e por políticas que os afetassem diretamente são um marco nos anos 80; sobre o papel destes movimentos sociais, Maria Gohn⁵ afirma que,

(...) os movimentos sociais dos anos 1970/1980, no Brasil, contribuíram decisivamente, via demandas e pressões organizadas, para a conquista de vários direitos sociais, que foram inscritos em leis na nova Constituição Federal de 1988.⁶

Segundo Scherer-Warren⁷, tanto o movimento pelas Diretas Já como a mobilização da sociedade civil organizada tiveram

(...) como substrato as nascentes organizações de movimentos, tais como os movimentos sociais urbanos, de bairro e contra a carestia, alguns segmentos mais combativos dos movimentos sociais rurais, especialmente de luta contra as barragens e pela terra, e os novos movimentos sociais, destacando-se nessa fase o crescimento dos movimentos feministas e ecológico.⁸

Nos anos 1990 pode-se perceber que a sociedade brasileira entra em uma visível descrença e desilusão quanto ao seu próprio presente e futuro; com a crescente exclusão social, fruto das políticas neoliberais dos governos Collor, Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso. Com isso, a sociedade civil busca soluções aos problemas sociais de forma compartilhada, através principalmente da ação das ONGs. Segundo Arim Bem, citando Benevides,⁹

⁴ GOHN, 2011, p. 347

⁵ GOHN, 2011

⁶ GOHN, 2011, p. 342

⁷ SCHERER-WARREN, Ilse. Movimentos sociais no Brasil contemporâneo. História: Debates e Tendências, vol. 7, nº 1, p. 9-21, jan./jun. 2008

⁸ SCHERER-WARREN, 2008, p. 12

⁹ BEM, Arim S.do. A. Centralidade Dos Movimentos Sociais na Articulação entre o Estado e a Sociedade Brasileira Nos Séculos XIX e XX. *Educ.Soc.*, Campinas, vol. 27, n. 97,p. 1137-1157, set./dez. 2006

Se nas décadas anteriores, os movimentos sociais eram definidos por uma enorme capacidade de pressão e reivindicação, a partir da década de 90 estes passaram a institucionalizar-se por meio das organizações não-governamentais. Tais organizações assumiram o papel não apenas de fazer oposição ao Estado, mas de participar da elaboração de políticas públicas, contribuindo, assim, para ampliar a esfera pública para além da esfera estatal. Marcam, dessa forma, ainda que embrionariamente, a transição de um modelo meramente representativo de democracia para um modelo centrado no exercício ativo da cidadania.¹⁰

1.2. Contexto cultural cinematográfico anos 1982 a 1993

Durante o período de ditadura civil-militar (1964-1984) havia uma preocupação em refletir a história principalmente política do Brasil, sob o viés do heroísmo, criando exemplos que ajudassem a consolidar o nacionalismo pretendido pelo regime ditatorial. Para tanto foram institucionalmente constituídos mecanismos de sustentação do cinema brasileiro, primeiro com a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC) em 1966 e, após, com a fundação da Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME) em 1969 e o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) em 1975.

Segundo Jean-Claude Bernardet¹¹ (1988) a partir dos anos 1970, ocorre um incentivo por parte do regime militar para os filmes ditos históricos. Havia a intenção de que os mesmos enfatizassem feitos heróicos e honrosos para o país, como um meio para a propaganda nacionalista e ufanista do regime vigente. Com isso, os militares queriam, também, reduzir a crescente produção das pornochanchadas.

Em 1979 é revogado o AI-5. A partir daí um novo período começa a surgir e o processo de redemocratização no Brasil acontece de forma lenta e gradual. Esse período durou até 1989 com a eleição direta de Fernando Collor de Mello para presidente. Em se tratando da política cultural relacionada à produção audiovisual, segundo Estevinho “... tem-se verificado a instabilidade e a ruptura como práticas na relação entre Estado e Cultura”.¹² O período logo após a abertura política (1979-1984) e o posterior, que envolve o primeiro governo democrático (1985-1989) foi caracterizado pela tentativa dos diversos atores envolvidos no campo cultural de reformar e transformar as regras que regiam a política cultural para a área audiovisual.

¹⁰ BEM, 2006, p. 1153 apud BENEVIDES, 1998

¹¹ BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. Cinema e História do Brasil. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988

¹² ESTEVINHO, Telmo Antonio Dinelli. EMBRAFILME e ANCINAV: temas para a construção de um diálogo. Neamp, 2005, p. 1

1.2.1. *Embrafilme*

A Embrafilme foi criada em 1969, com o intuito de fomentar o cinema nacional e estava ligada a área de produção e distribuição de filmes brasileiros. Com a criação da Embrafilme, o Estado mantinha o controle total das produções nacionais, observa-se uma gradual relação de dependência financeira entre o Estado e os cineastas. Os filmes produzidos nem sempre eram exibidos comercialmente, porém havia a prática de exibição em festivais nacionais. Segundo Estevinho,

[...] existia uma perspectiva autoral cercado a criação da obra cinematográfica e que se colocava acima dos critérios comerciais. Este modelo prevalecia nas cinematografias nacionais onde a presença do Estado significa uma forte indução para o financiamento e circulação de filmes.¹³

A Embrafilme tinha como função atuar na intermediação da produção e distribuição dos filmes nacionais, estabelecendo uma dependência financeira entre os realizadores dos filmes e o Estado, que com isso mantinha o controle total das produções nacionais. Essa dependência era tão forte que nos anos de 1980, o incentivo estatal tornou-se a única fonte de recursos disponível para a produção de filmes brasileiros. Segundo a autora Beatriz Chacon¹⁴, houve principalmente na década de 1970 uma busca por uma nova visão do Brasil no cinema nacional,

[...] às vezes mais elaborada, buscando uma ‘fuga’ à repressão política; às vezes, hipernacionalistas – como é o caso do *Independência ou Morte* – e, a partir da metade da década voltando-se para cinco ‘filões’ básicos: o Erótico/pornô, conceitualmente urbano, dependendo das condições de realização e/ou elenco (exemplos: *Espelho de Carne* ou *Deixa Amorzinho*, *Deixa*. O primeiro narra a história de um exemplo que através de sons e imagens estimula pessoas a realizar atos, fantasias e desejos sexuais; e o segundo, narra a história de um rapaz paquerador e candidato, após sua morte, a participar de um seletor clube que reúne figuras como: D. Juan, Rodolfo Valentino, Salomão, Casanova, entre outros); a Comédia (sobretudo com os filmes de Renato Aragão, na segunda metade da década e durante a década seguinte, repetindo, de certa maneira, o que ocorrera com Mazaroppi no final dos anos 1950 e década de 1960, em São Paulo); os de Época (geralmente baseados na literatura); os Urbanos (visando retratar situações de grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, retratando seus tipos e cotidiano e os filmes de Terror, de Jose Mojica Marins (o *Zé do Caixão*)).¹⁵

¹³ ESTEVINHO, 2005, p. 1

¹⁴ CHACON, Beatriz et al. *Cinema Histórico Brasileiro: Independência ou Morte versus Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*. Faculdade de Educação São Luiz Jaboticabal. SP, 1998

¹⁵ CHACON, 1998, p. 44.

O Conselho Nacional de Cinema criado em 1975, era responsável pela legislação que regulamentava todo o mercado, incluindo a remessa de lucros das distribuidoras de filmes estrangeiros. Também é desse ano a lei que determinava a obrigatoriedade de inclusão de curta-metragens nacionais na programação das salas de cinema brasileiras, a chamada “Lei do Curta”, que era regulada e fiscalizada pelo Concine. Com isso, os curta-metragens nacionais, que tinham um baixo custo de produção, conseguiam uma garantia de mercado, pois sua exibição estava garantida.

Tanto curta-metragens como documentários, tiveram uma produção significativa durante os anos 1970 e 1980 e, após as eleições de 1982, passaram a receber apoio dos novos governos de oposição eleitos nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Também a Associação Brasileira de Documentaristas fundada em 1973, com regionais em RJ, SP e Bahia, exerceu importante participação no debate sobre a política cultural, principalmente durante o período de redemocratização.¹⁶

A partir de 1979, inicia-se o período de anistia e a volta dos exilados políticos. O governo vigente é o do presidente João Figueiredo. Os partidos políticos e as entidades estudantis voltam a se organizar lentamente. Ocorrem diversas greves, o agravamento da inflação e o conseqüente achatamento dos salários. Em 1983, inicia-se a campanha pelas Diretas Já, que visava à eleição presidencial por via direta. Ocorre a eleição indireta de Tancredo Neves como presidente e, após sua morte, a posse do vice-presidente José Sarney que faz um governo voltado para a redemocratização, com a proposta de eleições diretas para prefeitos, liberação dos sindicatos, criação de novos partidos políticos e legalização de outros que estavam na clandestinidade. No fim da década de 1980 é proclamada a nova Constituição Brasileira.

Os anos 1980 foram marcados por uma desestruturação do cinema brasileiro. Contribuiu para isso a diminuição dos recursos destinados para a melhoria de equipamentos, sua defasagem técnica que prejudicava a exibição de filmes, a baixa arrecadação e o fechamento de várias salas de cinema, reflexo da crise econômica pela qual o país estava passando.

As Jornadas Nacionais de Cineclubes tiveram grande importância no campo do debate do cinema nacional. Em 1974, formularam a *Carta de Curitiba* em que propuseram a defesa do cinema nacional e o combate à censura. As Jornadas eram caracterizadas por

¹⁶ MALAFAIA, Wolney. O Cinema em transe: debate cultural e política cinematográfica na transição democrática (1982-1990). XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015

encontros em que eram debatidas e formuladas propostas sobre como melhorar a produção, distribuição e exibição de filmes nacionais. Em 1989 ocorreu a última Jornada Nacional de Cineclubistas em São Paulo¹⁷.

Dos cineclubes surge a ideia da montagem de um segmento de distribuição alternativo com distribuidoras independentes: cria-se a Distribuidora Nacional de Filmes para Cineclubes (Dinafilme) em 1977 e a Cinema Distribuição Independente (CDI) criada por produtores e exibidores independentes de São Paulo. A partir de 1984 começam a surgir novos espaços alternativos para exibição de filmes como a Estação Botafogo, no Rio de Janeiro, o Cineclubes Bexiga em São Paulo, a Casa de Cinema de Porto Alegre e o Espaço Savassi em Belo Horizonte. Também nos anos 1980 o Serviço Social do Comércio (SESC) investe na compra e exibição de curta-metragens e documentários, criando ciclos de exibição, debates, seminários sobre cinema nacional¹⁸.

Tabela 1. Quantidades de Salas de Cinema por ano (1982 a 1993)¹⁹

Ano	Salas de Cinema
1982	1988
1983	1736
1984	1553
1985	1428
1986	1372
1987	1399
1988	1423
1989	1520
1990	1488
1991	1511
1992	1400
1993	1250

Pode-se perceber, pelo levantamento acima, que há durante os anos de redemocratização uma produção cinematográfica nacional razoável, porém, com problemas de exibição, com a gradual diminuição de salas de cinema. Entre os anos de 1984 e 1988 houve uma mudança no eixo da produção, distribuição e exibição nacional passando gradualmente do estado do Rio de Janeiro para o de São Paulo. Segundo Ismail Xavier²⁰:

Nos anos 80, as transformações do cinema brasileiro emergiram de diferentes focos – São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro – mas o

¹⁷ MALAFAIA, 2015

¹⁸ MALAFAIA, 2015

¹⁹ ANCINE. Evolução das Salas de Exibição - 1971 a 2018

²⁰ XAVIER, Ismail. O cinema brasileiro moderno. São Paulo: Paz e Terra, 2001

polo emblemático do novo cinema foi a produção paulista. Se é possível observar que um novo design se esboça no início da década, a partir de filmes como *Eu te amo* (Jabor, 1981), seu desenvolvimento mais orgânico e articulado numa produção diversificada se dá, para valer, em São Paulo, quando uma nova geração pratica uma cinefilia reconciliada com a tradição do “filme de mercado” sem os resíduos nacionalistas do “mercado é cultura” derivado do Cinema Novo. São realizados filmes cheios de citações nos moldes da própria produção norte-americana dos anos 80; é reformulado o diálogo com os gêneros da indústria e são descartadas as resistências aos dados de artifício e simulação implicados na linguagem do cinema, descartando-se de vez o “primado do real”, o perfil sociológico das preocupações. Alguns críticos associaram tal ênfase no “profissional para o mercado” à ideia do pós-moderno, em voga desde então, traço que, por outras vias, sinaliza o seu afastamento em face da tradição instalada pelo Cinema Novo. Diversificada em suas propostas, nem sempre restrita ao figurino desenhado acima (as diferenças são nítidas entre Suzana Amaral, Chico Botelho, Djalma Batista e Sergio Bianchi, por exemplo), a experiência paulista se empenhou no ajuste às novas condições de um Brasil onde a urbanização avança, mas o cinema se retrai, sendo precocemente atropelado pelo aguçamento da crise econômica e política do cinema brasileiro.²¹

1.2.2. Política Nacional de Cinema (PNC)

Em fins de 1986 foi criada uma comissão nomeada pelo presidente José Sarney, composta por dez pessoas, sendo cinco delas ligadas ao cinema: Hermano Penna, Leon Hirszman, Luis Carlos Barreto, Gustavo Dahl e Carlos Augusto Calil²². Esta comissão estava incumbida de elaborar um documento que relatasse os principais problemas relacionados à produção cultural audiovisual, debatendo e discutindo propostas para a área.

A comissão foi dividida em duas áreas: uma comercial (ligada à produção, distribuição e exibição) e outra cultural (ligada a área de curta-metragem, documentário, pesquisa e cineclubes). Do trabalho desta comissão surgiu o documento que viria a gerar a Política Nacional de Cinema (PNC). Com a PNC mantinha-se o papel do poder público, tendo este que aumentar a sua estrutura pública para gerir e fiscalizar, acumulando a sobreposição de atribuições culturais e comerciais. Havia por parte dos cineastas a reivindicação de financiamentos e da abertura de linhas de crédito pelos bancos estatais para produção e comercialização de filmes brasileiros; os problemas quanto aos métodos de distribuição dos recursos públicos e transparência nas ações persistiam, e a ação da iniciativa privada nas áreas de produção, distribuição e exibição eram diminutas.

²¹ XAVIER, 2001, p.40-41

²² ESTEVINHO, 2005

A Política Nacional de Cinema defendia que “... a atividade cinematográfica será indispensável não tanto pelo seu caráter econômico, mas sim pela posição de veículo capaz de expressar a identidade cultural, de promover a integração social e de espelhar a diversidade brasileira.”²³

Segundo Malafaia²⁴, a PNC contemplava os variados setores do cinema brasileiro, prevendo investimentos na ordem de U\$550 milhões a serem aplicados tanto na produção como na distribuição e exibição, com maior participação do Estado no financiamento, abrindo linhas de crédito especiais para modernização dos espaços exibidores, ocorrendo maior fiscalização em relação a arrecadação tributária incidente sobre os filmes estrangeiros e ao cumprimento da reserva de mercado para o filme brasileiro.

Complementando a PNC, em 1987, houve a criação da Fundação Nacional de Artes Cênica (Fundacen) e da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), reorganizando o setor cultural ligado à produção cinematográfica. Segundo Malafaia²⁵, com a criação dessas fundações “... a área cultural da Embrafilme ganhava status próprio, recebendo parcos 15% do orçamento destinado à área cinematográfica; os outros 85% continuariam com a Embrafilme, agora voltada exclusivamente à área comercial (produção, distribuição e exibição)”²⁶.

O governo, porém, não conseguia atingir seus objetivos na área econômica de estabilização da inflação, que após o fracasso do Plano Cruzado, voltou a aumentar. Cresceram as pressões por uma maior liberação da economia e uma menor intervenção do Estado, a partir de então começa um gradual esvaziamento de recursos para a Embrafilme. Houve queda na produção e circulação de filmes nacionais nos anos subseqüentes, sendo que a Embrafilme somente lidava com contratos firmados anteriormente ao ano de 1987.

Em 1989 ocorre a primeira eleição direta civil para presidente do país, depois de 25 anos. Após uma disputa bipartidária entre Luiz Inácio da Silva e Fernando Collor de Mello, este último é eleito presidente, com uma forte influência do *marketing* político e das pesquisas eleitorais. Ocorrem diversas tentativas de normalizar a situação econômica do país, em que a inflação se encontra em constante aumento.

Em 1990, durante o governo de Fernando Collor de Mello, os órgãos estatais que sustentavam a produção e a distribuição da produção cinematográfica nacional –

²³ ESTEVINHO, 2005, p. 2

²⁴ MALAFAIA, 2015

²⁵ MALAFAIA, 2015

²⁶ MALAFAIA, 2015, p. 7

Embrafilme, Concine e a Fundação do Cinema Brasileiro – foram extintos; segundo Sylvie Debs²⁷ foram vários fatores que influenciaram para acirrar a crise cinematográfica, como por exemplo: a crise econômica nacional, a taxa de inflação em crescimento contínuo, que levou ao fenômeno da “dolarização” dos custos ligados à produção, a expansão da televisão e a introdução do *home vídeo*.

Sobre este desmantelamento do setor cultural, Amancio²⁸ avalia:

(...) A operação de desmonte da atividade cinematográfica atingiu a capacidade de produção e competição do cinema brasileiro no seu próprio mercado. Nem mesmo foram preservados os mecanismos de controle estatístico por parte do Estado. De uma situação de estabelecimento confortável frente ao mercado o cinema reduziu-se novamente a uma atividade periférica, recomeçando do zero. A produção nacional, que atingira nos picos dos anos 1970 mais de 100 filmes por ano, com uma ocupação de mercado da faixa de um terço, vai voltar a níveis insignificantes, e nesse vácuo permitir a reconquista desse terreno pelo cinema americano. O cinema brasileiro perdeu suas agências financiadoras, sua capacidade de produção e de distribuição e finalmente seu público, embora isto se tenha dado também por conta da modernização tecnológica (TV a cores e home vídeo), que mudou radicalmente o panorama do mercado de cinema.²⁹

Durante a década de 1990 surgiram algumas distribuidoras que também atuavam como produtoras, financiando em parte os filmes, recebendo em troca os direitos de distribuição para o cinema, TV e *home vídeo*. Um exemplo disso é a Riofilme distribuidora que trabalhava somente com cinema brasileiro.

O mercado interno cinematográfico diminuiu, ocorrendo também a diminuição no número de espectadores, que de 260 milhões em 1978 despencou para menos de 24 milhões em 1988 e o fechamento de várias salas de exibição – de 3276 salas em 1975 para menos de 1100 em 1988³⁰. Beatriz Chacon analisa que, nesse período,

[...] a produção sofreu imensamente no Governo Fernando Collor, quando toda a estrutura (da realização à distribuição) foi completamente desmontada. Isto causou por algum tempo a paralisação quase total dos filmes que estavam sendo produzidos e retardou aqueles ainda não iniciados, mas já com recursos, equipamento, elenco, etc. definidos.³¹

²⁷ DEBS, Sylvie. El cine brasileño de la reactivación. In: Revista Cinémas D’Amérique Latine, nº 12. Paris-France: ed. Press Universitaires Du Mirail (PUM), 2004.

²⁸ AMANCIO, Tunico. Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme. Revista Alceu - v.8 - n.15 - p. 173 a 184 - jul./dez. 2007

²⁹ AMANCIO, 2007, p. 180-181

³⁰ DEBS, 2004

³¹ CHACON, 1998, p.54

Nesses anos de 1990 – 1991 não somente a produção de longas metragens diminuiu drasticamente, como a oferta de vídeos nacionais em locadoras passou de 25% para 10%; também a cobrança de tributos relacionada à exibição de filmes estrangeiros parou de ser realizada com a extinção do Concine.³² Um ano depois, em 1992, após sucessivo desgaste no âmbito econômico e político, envolto em suspeita de corrupção, ocorre o processo de *impeachment* do presidente Collor. O vice-presidente Itamar Franco assume o restante do mandato, governando até a eleição de Fernando Henrique Cardoso em 1994.

A reestruturação na produção do cinema nacional só viria a acontecer a partir de 1995, após a criação da Lei Federal de Incentivo à Cultura, promulgada no final de 1991, também conhecida por Lei Rouanet, assim denominada em função de ter sido criada pelo então secretário de cultura da Presidência da República, Sérgio Paulo Rouanet. A Lei Rouanet estava baseada em prever dispositivos de renúncia fiscal para toda empresa (pessoa jurídica) ou cidadão (pessoa física), que investissem em projetos da área cultural.

Pode-se dizer que a partir da Lei Rouanet, projetos cinematográficos que estavam à espera de financiamentos ou que estavam com suas produções paradas, foram beneficiados para dar continuidade a seus trabalhos. Também o movimento cinematográfico chamado de “cinema de retomada”, cujo marco inicial deu-se com a produção do filme “Carlota Joaquina, Princesa do Brasil” de Carla Camurati, em 1995, pôde ser formado a partir da criação da Lei Rouanet.

1.3. Revistas especializadas na produção audiovisual brasileira anos 1982 a 1993

Três revistas marcaram o cenário cinematográfico no Brasil entre os anos 1980 e 1990: a Revista Set, a Revista Vídeo News e a Revista Cinemin. As duas primeiras iniciaram sua publicação na década de 1980, já a Cinemin iniciou bem antes, na década de 1950. As três tiveram sua publicação estendida até praticamente os anos 1990/2000. Nesta seção estão apresentadas as principais características de cada uma, tiragem, periodicidade, conteúdos, etc.

1.3.1. Revista Set

A Revista Set foi uma revista brasileira que tratava sobre a produção cinematográfica, com um conteúdo voltado para as produções mais comerciais de cinema

³² MALAFAIA, 2015

nacional e internacional. Foi publicada pela primeira vez em julho de 1987, pela Editora Azul e sua última edição foi em novembro de 2010. Set tinha uma tiragem mensal que chegava a 50 mil exemplares e tinha como principal editor, Roberto Sadovski.

Algumas das suas secções eram: “*Takes*”: trazia as últimas notícias do cinema hollywoodiano contadas pela veterana jornalista Dulce Damasceno de Brito, primeira correspondente brasileira em Hollywood, durante a era de ouro do cinema americano; “*Entre leitores*”: coluna dedicada a anúncios de compra e venda de materiais cinematográficos entre os leitores; “*Nostalgia*”: que tratava sobre os filmes clássicos do cinema; “*Ponto Final*”: entrevistas com atores e diretores de cinema; “*Quiz Show*”: espécie de teste sobre os eventos cinematográficos; “*Mitos*”: seção dedicada aos grandes atores e atrizes de Hollywood, principalmente dos anos 40 e 50, além de seções dedicadas a lançamentos de filmes e vídeos.

Em termos de vídeo lançamentos, Set teve o mérito de aproveitar o auge do *home video*, trazendo já na sua primeira edição uma seleção de vídeos para serem vistos pelos leitores³³.

1.3.2. Revista Vídeo News

A Revista Vídeo News foi criada em 1982, com sua primeira edição em maio de 1982 e a última em março de 1997. Teve 175 edições, sendo uma revista de cunho mais técnico, trazendo reportagens sobre os novos equipamentos de vídeo e áudio, além de matérias sobre o mercado de cinema e vídeo. Entre suas seções, podemos citar as relacionadas com lançamentos em cinema e vídeo, como a “*novos filmes*”; e a “*fitas seladas*” respectivamente, além das seções relacionadas ao mercado de equipamentos e tecnologias ligadas ao meio audiovisual, trazendo as novidades em termos de aparelhos de videocassetes, câmeras e áudio, inclusive com matérias relacionadas ao funcionamento dos mesmos.

Um de seus criadores e colunistas foi o crítico de cinema Rubens Ewald Filho, que era responsável pelas resenhas cinematográficas.

1.3.3. Revista Cinemin

A Revista Cinemin foi publicada no Brasil em vários momentos, totalizando cinco períodos de publicação. Iniciou em 1951, sendo muitas vezes publicada de forma bimestral

³³ CINEONLINE. Memórias de um Cinéfilo: A Revista Set Cinema & Vídeo, 2015

e em outros momentos de forma mensal. Foram 5 séries de publicações. A primeira série apresentava a quadrinização de grandes filmes. Essa série teve 100 edições mensais em preto e branco, sendo que apenas a capa e contracapa eram coloridas e foi publicada durante o período de novembro de 1951 a janeiro de 1960.

Em fevereiro de 1960, a revista zerou sua numeração e publicou sua segunda série composta de 35 edições, sendo que até o número 24 sua tiragem era mensal e do número 25 até o número 35 teve tiragem bimestral. Em 1964, a Cinemin publicou sua terceira série, com regularidade mensal, mas com um formato mais comprido, de difícil manuseio, o que desagradou seus leitores. Por isso, a partir do número 7 retornou ao formato anterior.

Nessa fase, em vez da quadrinização de clássicos do cinema, foi publicada em formato de história em quadrinhos, a série de suspense “Além da Imaginação”. Depois desta terceira série composta de 24 edições, a Cinemin foi interrompida novamente e somente no ano de 1975 retornou para sua quarta série, com 5 edições de periodicidade mensal, com páginas coloridas³⁴.

Para este estudo foi utilizada a quinta série da revista publicada entre o período de novembro de 1982 à novembro de 1993. A Revista Cinemin, lançada em 1982 e em circulação até 1993, circulou durante o momento histórico de redemocratização brasileira. Tinha como editor geral Fernando Albagli, diretor presidente da Editora Brasil-América (EBAL), que se caracterizava por produzir revistas em quadrinhos e ser pioneira neste tipo de publicação. A Cinemin chegou a ter uma tiragem mensal de 66 mil exemplares. Fernando Albagli era um profissional interessado em produzir uma revista tanto para fãs do cinema, quanto para profissionais da indústria cinematográfica. Cinemin trazia seções relacionadas a reportagens sobre filmes clássicos, lançamentos em cinema e vídeo, críticas, entrevistas, cobertura de festivais, filmografias de atores e diretores, cartas dos leitores etc.

Algumas das suas seções eram: *Galeria de Estrelas*: na qual fazia-se uma biografia sobre os artistas clássicos; *“In Memoriam”*: coluna escrita por Gil Azevedo Araújo, trazia uma pequena biografia de astros e estrelas do cinema atual e do passado; *Galeria de Coadjuvantes*: João Lepiane falava sobre atores e atrizes que desempenhavam papéis secundários nas produções de cinema; *Stars 90*: escrita por Moisés Liporage, trazia um histórico dos atores e atrizes “em alta” nos anos 90; *Isto não é fita...é fato!*: coluna escrita

³⁴ CINEONLINE. Memórias de um Cinéfilo: A Revista Cinemin, 2015

por João Lepiane, que tratava sobre curiosidades dos sets de filmagens e *Correspondências entre leitores*: troca de informações entre leitores sobre material cinematográfico.

Segundo Octavio Caruso³⁵, a Cinemin se caracterizava pela “qualidade editorial, a riqueza dos textos, as coberturas de pequenos e grandes festivais, o respeito extremo com os diversos gêneros e, o mais importante, o carinho com a memória cultural”³⁶, porém em termos mercadológicos esta abordagem da crítica cinematográfica não era rentável. Segundo Saulo Adami, um dos críticos que trabalharam na revista, a “Cinemin dava espaços generosos ao cinema nacional, incluindo capas, reportagens de bastidores e artigos especiais, difundindo a preservação da memória do cinema nacional, empenhando-se em dar visibilidade à produção brasileira”³⁷.

Este capítulo buscou apresentar aspectos relevantes do momento histórico, político e social que o país atravessou durante os anos de 1982 a 1993, contextualizado com o momento cultural cinematográfico da época. Foi um período de transição democrática, no qual o movimento de “diretas já” abriu espaço para reivindicações sociais de diferentes ordens e para a promulgação de uma nova constituinte em 1988, que introduziu importantes instrumentos relacionados aos direitos dos cidadãos. Em termos econômicos os anos 1980 e início dos 1990, foram um período de recessão e inflação acentuada, somente atenuada com o governo de Fernando Henrique Cardoso em 1995. Em termos culturais, após a criação de diversos órgãos públicos para sustentar a produção audiovisual no Brasil, durante a época da ditadura civil-militar, há um gradual desmantelamento destas instituições, em parte pela crise econômica vivida pelo país e em parte pela expansão da televisão e da introdução do *home vídeo*.

³⁵ CARUSO, Octavio. Devo tudo ao cinema - O fantástico legado da saudosa revista “cinemin”, 2016.

³⁶ CARUSO, 2016, p. 02

³⁷ CARUSO, 2016, p. 03

CAPÍTULO 2: Revista Cinemin: análise da produção, distribuição e exibição cinematográfica do cinema brasileiro entre 1982 e 1993

Uma breve análise quantitativa de 86 edições da Cinemin mostra que filmes nacionais ilustraram nove de todas as capas da revista (10.5%) e trinta delas (34.9%) fizeram menção de forma parcial a eventos (festivais nacionais, entrevistas com profissionais brasileiros e lançamentos de filmes nacionais). Os filmes abordados nas capas foram: (Cidade Oculta) – **Cinemin nº 31**, de janeiro/fevereiro de 1987; (Leila Diniz) – **Cinemin nº 37**, de outubro de 1987; (Os Heróis Trapalhões) – **Cinemin nº 44**, de junho de 1988; (Dedé Mamata) – **Cinemin nº 46**, de agosto de 1988; (Kuarup) – **Cinemin nº 53**, de maio de 1989; (Dias Melhores Virão) – **Cinemin nº 61**, de fevereiro/março de 1990; (Manobra Radical) – **Cinemin nº 68**, de janeiro/fevereiro de 1991; (Sua Excelência O Candidato) – **Cinemin nº 80**, de novembro/dezembro de 1992; (O Escorpião Escarlate) – **Cinemin nº 83**, de maio/junho de 1993 (Ver Anexo 1).

Da mesma forma oito das 86 contracapas (9.3%) ilustraram filmes nacionais e duas (2.3%) fizeram menção de forma parcial a eventos (festivais nacionais, entrevistas com profissionais brasileiros e lançamentos de filmes nacionais). Os filmes abordados nas contracapas foram: (O Sonho não acabou) – **Cinemin nº 01**, de novembro de 1982; (Os Trapalhões na Serra Pelada) – **Cinemin nº 02**, de dezembro 1982/janeiro de 1983; (Com licença, eu vou à luta) – **Cinemin nº 25**, de julho de 1986; (Vera) – **Cinemin nº 33**, de abril de 1987; (Sexo Frágil) – **Cinemin nº 34**, de maio/junho de 1987; (Pedro Mico) – **Cinemin nº 38**, de novembro de 1987; (Luzia Homem) – **Cinemin nº 43**, de maio de 1988; (A dama do Cine Shangai) – **Cinemin nº 45**, de julho de 1988 (Ver Anexo 2).

Cinemin também prezava por dar espaço para produções menos visíveis como documentários, animações e curta-metragens. Por exemplo, na **primeira edição de Cinemin**, de novembro de 1982, há uma matéria sobre o documentário (Jânio a 24 quadros), de Luiz Alberto Pereira; na **Cinemin nº 03**, de fevereiro/março de 1983, uma reportagem sobre o filme animado – (A turma da Mônica), de Maurício de Souza e na **Cinemin nº 04**, de abril/maio de 1983, informação sobre o curta-metragem (Teatro Maravilha), de Ricardo Lua.

Em vários outros números observam-se matérias que fazem um balanço do que está sendo produzido em termos cinematográficos em uma determinada região do país. É o caso da **Cinemin nº 32**, de março 1987, na qual é apresentada uma análise do cinema baiano e

alagoense nesse ano. Em outras edições, Cinemin fazia uma retrospectiva temática, como é o caso da **Cinemin nº 27**, de setembro 1986, em que é publicada a trajetória do cinema nacional desde os tempos da criação da Companhia Vera Cruz, em 1949, até o Cinema Novo, movimento cinematográfico que marcou a década de 1960. A revista também abriu espaço para comentar sobre o surgimento do *homevideo*, como pode ser constatado em matéria intitulada “Vídeo” a cargo do cinéfilo e videófilo Sérgio Ayres da Motta na **Cinemin nº 05** de junho/julho de 1983.

2.1 Análise dos conteúdos publicados por edição

Na década de 1980, a Revista Cinemin foi uma das principais fontes de informação e estímulo do cinema nacional; as suas edições são marcadas pela cobertura de festivais de cinema (Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, Fortaleza, Bahia, Gramado), pela valorização do profissional cinematográfico – através de entrevistas e reportagens de atores, técnicos, produtores, diretores, fotógrafos, editores, roteiristas; pela formação e atuação dos cineclubes regionais e pelas matérias sobre os filmes em si, trazendo as sinopses e fichas técnicas dos mesmos.

Ano 1982

Cinemin nº 01: foi publicada uma matéria sobre a censura no cinema, onde comenta-se a atuação do Conselho Superior de Censura na proibição da exibição dos filmes (*Pra Frente Brasil*), (*Das tripas coração*) e (*O Homem que Virou Suco*). (*Pra frente Brasil*), de Roberto Farias trata sobre o período da ditadura militar na década de 1970, (*Das tripas Coração*), da diretora Ana Carolina discorre sobre as relações de sexualidade e poder no âmbito educacional, e o terceiro filme (*O Homem que virou suco*), aborda a discriminação que o homem nordestino sofre quando migra para o sudeste do país. Neste primeiro número também encontra-se a apresentação do movimento cineclubista no Brasil do seu início entre as décadas de 1950 e 1960 até o momento atual da década de 1980. Uma reivindicação do movimento cineclubista era ter sua própria distribuidora de filmes, podendo com isso criar espaço para veicular o filme brasileiro, o que foi concretizado com a criação em 1976, da Dinarte – Distribuidora Nacional de Filmes para Cineclubes. São comentados nesta primeira edição, três filmes nacionais: (*Índia*), longa-metragem de Fábio Barreto, de 1982, primeiro trabalho em cinema da atriz Glória Pires; (*Jânio a 24 quadros*), documentário de

Luiz Alberto Pereira, que faz “...um balanço bem humorado da nossa história recente, da década de 50 aos dias atuais, tendo como grande personagem o ex-Presidente Jânio Quadros”³⁸, primeiro longa metragem do diretor e o filme (O Sonho não acabou), longa-metragem de Sérgio Rezende, que trata sobre uma geração de jovens impossibilitada de expressar-se livremente nos anos 70 e que almeja pela liberdade de poder questionar seu futuro. **Cinemin nº 02**: faz uma homenagem a Lima Barreto, falecido em novembro de 1982, diretor de diversos curta-metragens e de dois longa-metragens – (O cangaceiro) de 1951 e (A primeira missa) de 1961. Na contracapa aparece a crítica ao filme (Os trapalhões na Serra Pelada); em matéria intitulada “Depoimento” o diretor Sérgio Rezende fala de (Até a última gota) drama sobre o comércio de sangue na América Latina. Nesse mesmo número foi publicada ainda a crítica a (Amor estranho amor), de Walter Hugo Khouri e uma matéria especial com Hugo Carnava, diretor do filme (Bar Esperança, o último que fecha) seu terceiro longa-metragem, que aborda um universo boêmio - diálogos construídos a partir do encontro de intelectuais e artistas frequentadores de um bar na zona sul do Rio de Janeiro, que está prestes a ser vendido, para ser construído no seu terreno, um shopping center.

Ano 1983

Cinemin nº 03: além de publicar matéria sobre a situação do fechamento de várias salas de cinema do interior do país, no ano de 1982, a revista noticia o lançamento de cinco filmes brasileiros: (Pra frente Brasil); (Aventuras de um Paraíba); (A turma da Mônica); (Meow), desenho animado e (Tzuba-Tzuba) curta metragem animado. Na matéria sobre o filme (Pra frente Brasil), comenta-se da sua liberação pela censura após as eleições de 1982, sendo chamado de “o primeiro filme da abertura”. A revista conta sobre a trajetória traçada para a liberação do filme, seu enredo e dos seus personagens, trazendo ainda a filmografia do diretor Roberto Farias. Outro filme de destaque dessa edição é (Aventuras de um Paraíba) do diretor Marco Altberg, que trata sobre a imigração de um jovem paraibano para o Rio de Janeiro e de sua adaptação nessa cidade. **Cinemin nº 04**: publica uma retrospectiva do já falecido diretor Olney São Paulo, um cineasta que buscava retratar as realidades brasileiras através de documentários, curtas e médias-metragens. Nessa edição

³⁸ Revista Cinemin – 5ª série. Rio de Janeiro: Editora Ebal. Ed. nº 01, 1982, p. 42

há também uma matéria sobre o curta-metragem Teatro Maravilha e a crítica ao filme Gabriela, de Bruno Barreto, um estrondoso sucesso de público, em parte pela atuação de Sonia Braga. **Cinemim n° 05:** é publicada uma homenagem a Carmem Miranda contando a trajetória cinematográfica da atriz e uma entrevista com o ator brasileiro Syn de Conde, primeiro brasileiro a filmar em Hollywood durante a década de 1920. Os filmes nacionais comentados são (Sargento Getúlio), de Hermano Penna e (Rio Babilônia), de Neville d’Almeida, filme finalizado em 1982 que também foi censurado e liberado somente em 1983. **Cinemim n° 06:** traz uma matéria sobre o filme brasileiro (Inocência), de Walter Lima Junior, sucesso de público e crítica; além de uma entrevista com Renato Aragão trazendo sua filmografia de 1965 a 1983, com a realização de 22 filmes. Ainda, uma matéria sobre cineclubes e as repetidas investidas da censura, para impedir a distribuição de filmes nacionais através da Dinafilme – distribuidora criada pelo movimento Cineclubista e a exibição de filmes que não possuíam o Certificado de Censura. **Cinemim n° 07:** é publicada uma matéria relacionada a três filmes nacionais: (Janete), de Chico Botelho; (Parahyba mulher macho); (Acredito que o mundo será melhor), documentário de Jussara Queirós sobre os problemas sociais ligados ao povo nordestino. (Parahyba mulher macho), de Tizuka Yamazaki teve vários prêmios internacionais antes mesmo da estréia no Brasil, é um filme sob a ótica feminina, que trata de forma ficcional a vida de Anayde Beiriz, uma ativista política liberal da década de 1920.

Ano 1984

Cinemim n° 08: tem reportagem sobre a Jornada brasileira de curta-metragens, sobre a atuação dos cineclubes regionais e o destaque para o lançamento de (Memórias do Cárcere), filme de Nelson Pereira dos Santos, trazendo uma entrevista com o diretor do filme e a filmografia do mesmo. Outros filmes nacionais mencionados são (Garota Dourada), de Antônio Calmon e (Ao sul do meu corpo), de Paulo César Sarraceni. **Cinemim n° 09:** na seção intitulada “Novos Filmes” cita os filmes nacionais: (O mágico e o delegado); (Aguenta Coração); (Águia na cabeça); (A próxima vítima); (Shock) e (Amor Carioca). Essa edição traz também uma matéria especial sobre o documentário (Pena prisão), de Sandra Werneck, que aborda o cotidiano de detentas no Rio de Janeiro. **Cinemim n° 10:** publica a cobertura do XII Festival de Gramado de 1984 e comenta os filmes nacionais: (Quilombo), de Cacá Diegues e (Para Viver um grande Amor), de Miguel Faria Jr, comédia musical sobre o amor entre duas pessoas de diferentes classes sociais

(pobres e ricos), ambientado no Rio de Janeiro. **Cinemim nº 11:** faz uma homenagem a Glauber Rocha com a divulgação da exibição de filmes, bibliografia e filmografia do diretor. Traz a cobertura do 1º Fest Rio. Nos lançamentos nacionais são apresentados os filmes: (O abismo), de Rogério Sganzerla; (Nunca fomos tão felizes), de Murilo Salles e (Bete Balanço), de Lael Rodrigues. **Cinemim nº 12:** faz a cobertura da 8ª mostra internacional de cinema de São Paulo, apresenta um caderno especial sobre o 1º Fest Rio, uma matéria sobre a 1ª feira mercado de filmes e videocassete da América Latina e sobre o 1º Festival Internacional de cinema, TV e vídeo do Rio de Janeiro. Sobre os lançamentos de filmes nacionais dá destaque para quatro filmes: (O Cavalinho Azul), de Eduardo Scorel; (Erendira), de Ruy Guerra; (Cabra marcado para morrer), de Eduardo Coutinho e o (Rei da Vela), de José Celso Martinez Correa e Noilton Nunes.

Ano 1985

Cinemim nº 13: é publicada uma reportagem sobre a produção cinematográfica no estado do Amazonas, outra com uma retrospectiva do ano de 1984 em termos de produção de filmes nacionais e uma matéria sobre o filme (Tensão no Rio), de Gustavo Dahl, que trata da violência política na América Latina. **Cinemim nº 14:** não houve referência a lançamentos, divulgação ou eventos relacionados ao cinema nacional. **Cinemim nº 15:** é publicada matéria sobre (O Rei do Rio) de Fábio Barreto realizado em 1985 além de fazer uma crítica sobre o filme, há uma pequena entrevista com o diretor em que Fábio Barreto fala sobre os incentivos culturais dados pelo governo e da Lei 7.300/1985 criada pelo Deputado Sarney Filho que nacionalizava todos os setores da produção no cinema. **Cinemim nº 16:** publica a cobertura do 1º Rio Cine Festival que ocorreu na cidade do Rio de Janeiro. Neste festival houve uma campanha pró-cinema nacional, propondo um resgate da história cinematográfica brasileira, sendo exibido na abertura do festival o filme (Descobrimento do Brasil), do ano de 1937, dirigido por Humberto Mauro. Ainda foi feita uma matéria sobre o filme nacional (Chico Rei), de Walter Lima Jr, filme que tem como tema a vinda do escravo negro trazido do Congo para trabalhar na mineração. **Cinemim nº 17:** traz a cobertura do Rio Cine Festival com os filmes (Avaeté), de Zelito Viana e (Estrela Nua), de José Antonio Garcia e Ícaro Martins como destaques. Nesta edição, a revista faz uma homenagem às duplas românticas dos filmes, citando as duplas nacionais Anselmo Duarte e Eliana e Cyll Farney e Fada Santoro. Também faz uma matéria sobre o ator Oscarito, que teve sua estreia em filmes nacionais no ano de 1933. **Cinemim nº 18:**

apresenta reportagem sobre o primeiro desenho animado colorido do Brasil feito em 1971, sobre os festivais: 2º Fest Rio; XIV Jornada de Cinema da Bahia, I Mostra de Ficção Científica de Niterói, I Festival de Fortaleza do Cinema Brasileiro. Traz também uma entrevista com Sérgio Resende, falando da sua filmografia, sobre as políticas culturais do momento e sobre seu último projeto Tenório, o Homem da Capa Preta. **Cinemim nº 19:** publica matéria divulgando a 9ª Mostra Internacional de Cinema ocorrida em São Paulo, na qual foram apresentados 75 filmes inéditos, vindos de 40 países. Nessa mostra, com o apoio da Secretaria de Cultura de SP, o filme (Eu sei que vou te amar) de Arnaldo Jabor representou o Brasil. Havia ainda nesta edição uma matéria sobre (Bonequinha de Seda), de Oduvaldo Vianna, superprodução brasileira da década de 1930, considerado o filme brasileiro mais importante da década de 1930 e outra sobre o I Festival de Fortaleza do Cinema Brasileiro, troféu Iracema. **Cinemim nº 20:** é publicada a cobertura de dois festivais; o 1º Festival de Fortaleza do Cinema Brasileiro – traz para o Nordeste um universo de criação, discussão de idéias para a ativação do mercado, seminários, debates sobre a revitalização do cinema nacional e o 2º Festival Internacional de Cinema, TV e vídeo do RJ onde ocorreu a censura por parte da Censura Federal, do Ministério da Justiça e da Igreja Católica, ao filme (Je vous salue Marie).

Ano 1986

Cinemim nº 21: novamente traz uma reportagem especial sobre o 2º Festival Internacional de Cinema, TV e vídeo do RJ, uma matéria sobre o profissional figurinista e uma retrospectiva temática sobre o cinema brasileiro dos anos 1896 a 1912. **Cinemim nº 22:** publica uma entrevista com a atriz Fernanda Torres com menção a sua filmografia, cobertura do 7ª Festival de Havana e os lançamentos de cinco filmes nacionais: (A cor do seu destino), de Jorge Duran; (Sonho sem fim), de Lauro Escorel Filho; (Sonho de valsa), de Ana Carolina Soares; (A Hora da Estrela), de Suzana Amaral e o (Beijo da Mulher Aranha), de Hector Babenco. **Cinemim nº 23:** publica sobre o 7ª Festival de Havana e do 14º Festival de Cinema de Gramado, uma matéria sobre o ofício do diretor de cinema, matérias sobre o primeiro estúdio de cinema no Brasil – a Cinédia e ainda uma reportagem sobre os curtas-metragens. **Cinemim nº 24:** faz a cobertura da 15ª Jornada de Cinema da Bahia, uma matéria sobre o cinema da animação brasileiro e o lançamento do filmes (Os trapalhões e o Rei do Futebol), de Carlos Manga. **Cinemim nº 25:** esteve carregada de notícias e matérias sobre o cinema brasileiro. A primeira delas tratava da fundação da

Associação Brasileira de Tecnologia do Cinema – ABTC em 22.04.1986, que tinha como projeto manter uma discussão permanente sobre a tecnologia e a linguagem do cinema nacional. Também é divulgado nessa edição o II Rio Cine Festival e publicada matéria intitulada “A Aventura do Cinema Brasileiro” sobre os filmes realizados entre as décadas de 1920 e 1930 no Brasil, com destaque para (Limite) de Mário Peixoto. Outra matéria sobre o cinema brasileiro publicada nessa edição foi “Gente de Cinema por trás das câmeras”, que abordou o trabalho de direção de fotografia numa entrevista com Antonio Luiz Mendes. Na seção “O caminho mais curto: os curtas” Sergio Santeiro falava sobre sua produção cinematográfica baseada em curtas metragens. A seção “Cinema de Animação Brasileira” trazia um artigo de Antonio Moreno sobre as décadas de 1950, 1960 até os anos 1980. Por último, a matéria sobre o filme (Com Licença eu vou à luta), de Lui Farias, ano de 1986, produção Embrafilme, com Fernanda Torres, Marieta Severo e Reginaldo Faria, trazia entrevistas com os atores e o diretor. **Cinemin nº 26:** é apresentado o filme (Sonhos sem Fim), de Lauro Escorel, produção Embrafilme, com Luis Alberto Riccelli e Debora Bloch. A pesquisa nas fronteiras do cinema trouxe um texto de Regina Abreu, pesquisadora de Cinema, coordenadora das pesquisas para o filme (Fronteiras – A saga de Euclides da Cunha), que trata da vida de Euclides e da sociedade da época em que o mesmo viveu. Nesta edição são publicadas matérias sobre curtas com Silvio Da-rin e sobre o trabalho do produtor em (O Concretizador de Sonhos), de Rosa Lima. A seção Cinema Brasil analisa como o cinema nacional renasce das cinzas da ditadura. Segundo a matéria, o sucesso de público, crítica e reconhecimento internacional tem demonstrado as qualidades do cinema brasileiro, sendo exemplo disso os filmes (Marvada Carne), de André Klotzel, e o (O homem da Capa Preta), de Sérgio Rezende. Na seção História do Cinema Brasileiro 1933 – 1949, Patrícia de Farias analisa a revolução sonora nos filmes musicais e para os cantores de rádio, demonstrando como o cinema nacional entrou na fase da industrialização pelas mãos do Estado Novo. **Cinemin nº 27:** traz matéria do Núcleo Imaginário sobre curtas-metragens e sobre o trabalho do editor de som, além de entrevista com Ana Maria Magalhães diretora de curta e média-metragens e com Ivan Cardoso, diretor de (As Sete Vampiras). Publica, ainda, a continuação da reportagem sobre a aventura do cinema brasileiro da Vera Cruz ao Cinema Novo e a cobertura dos festivais 2º Rio Cine e a 10ª edição da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. **Cinemin nº 28:** é publicada uma reportagem sobre a atuação dos diversos cineclubes existentes no país, sobre atuação do roteirista na produção, sobre a mulher diretora no curta e média-metragem e sobre a 15ª

Jornada de Cinema da Bahia. É publicada uma matéria que dá a continuação da trajetória do cinema brasileiro nos anos 60, com o cinema novo e o cinema “marginal”, e uma reportagem sobre o lançamento do filme (Brás Cubas), de Júlio Bresane. **Cinemin nº 29:** trata do trabalho cineclubista da Estação Botafogo, do 19º Festival de Brasília e da Mostra de São Paulo. Publica, também, uma matéria sobre o trabalho do diretor de arte. **Cinemin nº 30:** apresenta matéria sobre o cinema brasileiro nos anos 70, com o cinema “marginal” e a pornochanchada; uma reportagem sobre o trabalho do profissional responsável pela trilha sonora de um filme, além de tratar do lançamento dos filmes nacionais: (Cinema Falado), de Caetano Veloso e (A dança dos bonecos), de Helvécio Ratton.

Ano 1987

Cinemin nº 31: apresenta matéria sobre produção de curta-metragens no RJ, outra sobre atuação de Cineclube na Bahia e no RJ e o lançamento de quatro filmes: (Um trem para as estrelas), de Cacá Diegues; (O país dos tenentes), de João Batista de Andrade; (Cidade Oculta), de Chico Botelho; (Jubiabá), de Nelson Pereira dos Santos; e (Imagens do Inconsciente), de Leon Hirszman. **Cinemin nº 32:** matéria sobre o filme nacional (Leila Diniz), de Luiz Carlos Lacerda, as animações nacionais curta e média-metragens e matéria sobre o ofício do ator. **Cinemin nº 33:** cobertura do 15º Festival de Cinema de Gramado, sobre o ofício do montador, lançamentos: (Vera), de Sérgio Toledo e (Urubus e Papagaios), de José Joffily. **Cinemin nº 34:** publica matéria sobre o I Encontro Nacional do Cinema de Animação em Olinda – PE e sobre os lançamentos nacionais: (A dança dos bonecos), Helvécio Ratton; (Os trapalhões no Auto da Compadecida) e (Sexo Frágil), de Jessel Buss. **Cinemin nº 35:** publica entrevistas com Nelson Pereira dos Santos, Norma Benguel; matéria sobre os imigrantes italianos no cinema brasileiro e o lançamento do filme (Ele, o Boto), de Walter Lima Jr. **Cinemin nº 36:** matéria sobre (Chico-Rei), a continuação da reportagem sobre os imigrantes italianos no cinema brasileiro e a cobertura do 2º Festival de Fortaleza do Cinema Brasileiro. **Cinemin nº 37:** matéria sobre os 3º Rio Cine Festival, sobre os lançamentos (Leila Diniz), de Luiz Carlos Lacerda; (Anjos da Noite), de Wilson Barros e (A guerra do Brasil), documentário de Sylvio Back. **Cinemin nº 38:** cobertura dos festivais: Natal, Brasília, Bahia e lançamento dos filmes: (Pedro Mico), de Ipojuca e (O país dos Tenentes), de João Batista de Andrade. **Cinemin nº 39:** matéria sobre 10ª jornada de Cinema e Vídeo no Maranhão, 11º Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, 4º

Fest Rio, reportagem sobre os imigrantes portugueses no cinema brasileiro e os lançamentos: (Os fantasmas trapalhões) e (Tigipió), de Pedro Jorge de Castro.

Ano 1988

Cinemin nº 40: reportagem sobre 9ª Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano de Havana e sobre o 4º Fest Rio e o lançamento do filme (Banana Split), de Paulo Sérgio Almeida. **Cinemin nº 41:** matéria sobre a história do Festival de Gramado, entrevista com o diretor de cinema Ozualdo Candeias e o lançamento de (A menina do lado), de Alberto Salvá. **Cinemin nº 42:** traz matéria sobre os imigrantes franceses no cinema brasileiro, a história do Festival de Gramado dos anos 1979 a 1987 e o lançamento do filme brasileiro (O baiano fantasma), de Denoy de Oliveira. **Cinemin nº 43:** é publicada a continuação da matéria sobre os imigrantes franceses no cinema brasileiro e os filmes: (Romance), Sérgio Bianchi; (Luzia Homem), Fábio Barreto; (Johnny Love), João Elias Jr e (O Escorpião Escarlate), de Ivan Cardoso. **Cinemin nº 44:** traz matéria sobre imigrantes americanos no cinema nacional e os filmes: (Os heróis trapalhões) e (Festa), de Hugo Giorgetti. **Cinemin nº 45:** cobertura sobre o 16º Festival de Gramado, continuação da matéria sobre imigrantes americanos no cinema nacional e os filmes: (A dama do Cine Shangai), de Guilherme de Almeida Prado; (O mistério do Colégio Brasil), de José Frazão. **Cinemin nº 46:** matéria sobre os filmes nacionais: (Dedé Mamata), de Rodolfo Brandão e (Feliz Ano Velho), de Roberto Gervitz. **Cinemin nº 47:** matéria sobre imigrantes espanhóis no cinema nacional, sobre os festivais da Bahia, Rio Cine, Mostra de SP e o filme (Romance da Empregada), de Bruno Barreto. **Cinemin nº 48:** é publicada a continuação da matéria sobre imigrantes espanhóis no cinema nacional, festival de Natal e Mostra de SP, também é publicada uma entrevista com Alberto Cavalcanti, diretor e produtor de cinema. **Cinemin nº 49:** matéria sobre o festival do Maranhão, Fest Rio, matéria sobre imigrantes húngaros no cinema nacional, entrevista com Alberto Salvá cineasta brasileiro e lançamento do filme (O casamento dos trapalhões), de Cacá Diniz.

Ano 1989

Cinemin nº 50: continuação da matéria sobre imigrantes húngaros no cinema nacional, matéria sobre Fernando Coni Campos cineasta, diretor, roteirista e os filmes: (Jorge um brasileiro), de Paulo Thiago e (Uma Avenida chamada Brasil), documentário de Octávio

Bezerra. **Cinemim nº 51:** é publicada matéria sobre imigrantes ingleses no cinema brasileiro, e sobre o filme (O Mentiroso), de Werner Schunemann. **Cinemim nº 52:** continuação de matéria sobre imigrantes ingleses no cinema brasileiro, matéria sobre cineastas brasileiros com a diretora Tereza Trautman, sobre o filme (Fogo e Paixão), de Marcio Kogan e Isay Weinfeld. **Cinemim nº 53:** apresenta matéria de capa com o filme (Kuarup), de Ruy Guerra; editorial sobre o Festival de Gramado. **Cinemim nº 54:** editorial sobre o Festival de Gramado, não havendo matérias sobre lançamentos de filmes nacionais. **Cinemim nº 55:** matéria sobre o 17º Festival de Cinema de Gramado, com a presença de muitos curta-metragens, em especial o curta (Ilha das flores), de Jorge Furtado. Lançamento de dois filmes nacionais: (Festa), de Ugo Georgetti e (Faca de Dois Gumes), de Murilo Salles. **Cinemim nº 56:** são publicadas matérias sobre festivais da Bahia, Natal, 5º Rio Cine Festival, matéria sobre imigrantes alemães no cinema nacional e os filmes: (Lua Cheia), de Alain Fresnot; (Lili, a estrela do crime), de Lui Farias; (Super Outro: o super herói baiano), de Edgar Navaro. **Cinemim nº 57:** é publicada uma matéria sobre o 3º Festival de Cinema de Natal, 5º Rio Cine Festival, e a continuação da matéria sobre imigrantes alemães no cinema nacional. Não houve lançamentos de filmes nacionais. **Cinemim nº 58:** matéria sobre Festival de Brasília. Não houve lançamentos de filmes nacionais. **Cinemim nº 59:** matéria sobre cineastas brasileiros – Rogério Sganzerla, sobre o Fest Rio em Fortaleza e a 13ª Mostra de Cinema de SP. Não houve lançamentos de filmes nacionais.

Ano 1990

Cinemim nº 60: não houve matérias sobre lançamentos de filmes nacionais e nenhuma divulgação sobre produções cinematográficas brasileiras. **Cinemim nº 61:** lançamento de dois filmes: (Dias Melhores Virão), de Cacá Diegues e (Corpo em Delito), de Nuno César Abreu. **Cinemim nº 62:** divulgação de Festival Internacional de Documentários. Não houve lançamentos de filmes nacionais. **Cinemim nº 63:** é publicada uma matéria sobre a extinção da Lei Sarney e da Embrafilme, sobre os festivais Gramado e Natal. Não houve lançamentos de filmes nacionais. **Cinemim nº 64:** é publicada matéria sobre festival de Gramado. Não houve lançamentos de filmes nacionais. **Cinemim nº 65:** matéria sobre 4º Festival de Natal e 2ª Mostra Banco Nacional de Cinema Cineclube – Estação Botafogo RJ. Não houve lançamentos de filmes nacionais. **Cinemim nº 66:** novamente é publicada matéria sobre a 2ª Mostra Banco Nacional de Cinema Cineclube – Estação Botafogo RJ.

Não houve lançamentos de filmes nacionais. **Cinemin nº 67**, dez1990/jan1991: matéria sobre 6º Rio Cine Festival e sobre a participação dos imigrantes tchecos e poloneses no cinema brasileiro. Não houve lançamentos de filmes nacionais.

Ano 1991

Cinemin nº 68: destaque para matéria de capa, o lançamento do filme (Manobra Radical), de Elisa Tolomelli. **Cinemin nº 69**: há destaque para a matéria “A ditadura brasileira vai ao cinema”, de Luiz Saulo Adami, na qual são listados filmes brasileiros que falam sobre regimes autoritários. Dois filmes são retratados em sua essência no artigo, ambos realizados na década de 1980; (Pra Frente Brasil) de 1982, de Roberto Farias e (Nunca Fomos Tão Felizes) de 1984, de Murilo Salles. Adami também cita alguns filmes nacionais produzidos nos anos de 1960 e 1970 com esta temática e destaca a produção de documentários nas décadas de 1970 e 1980 dos cineastas Sílvio Back (Revolução de 30) e Sílvio Tandler (Anos JK, Jango). Neste mesmo volume é publicada uma matéria chamada “56 cineastas fotografados por Ivan Cardoso” entre eles mais de 30 são cineastas brasileiros. Outra matéria trata sobre os Imigrantes no Cinema Brasileiro como os russos, estonianos e armênios, cujo texto e pesquisa é de Jurandyr Noronha. **Cinemin nº 70**: dá destaque para o lançamento do filme (A Bela Palomera), de Ruy Guerra. **Cinemin nº 71**: traz uma matéria sobre o Festival de Niterói, outra sobre o cinema fantástico no Brasil e uma reportagem sobre o lançamento do filme (Os trapalhões e a Árvore da Juventude). Em matéria intitulada “O cinema brasileiro está vivo” da **Cinemin nº 72**, o jornalista Fernando Albagli comenta sobre o 24º Festival do Cinema Brasileiro em que elogia os seis filmes brasileiros apresentados no Festival. Como destaque, os filmes (O corpo), de José Antonio Garcia, e (Matou a família e foi ao cinema), de Neville de Almeida. A matéria destaca também a participação do então secretário da Cultura de Brasília, Sérgio Rouanet em um debate com cineastas sobre o futuro do cinema nacional, porém Albagli comenta que “da parte do Governo, houve “diplomacia” demais e pouca objetividade³⁹. **Cinemin nº 73**: apresenta uma matéria sobre a Mostra de Cinema Cineclube – Estação Botafogo e a 3ª Mostra de Cinema Banco Nacional. Não houve lançamentos de filmes nacionais. **Cinemin nº 74**: publica matéria sobre a 18ª Jornada de Cinema da Bahia, com propostas para a retomada do

³⁹ Revista Cinemin – 5ª série. Rio de Janeiro: Editora Ebal. Ed. nº 72, 1982, p. 33

filme brasileiro, uma reportagem sobre os filmes do diretor Procópio Ferreira e o lançamento do filme (A Grande Arte), de Walter Salles Jr.

Ano 1992

Cinemin nº 75: reportagem sobre o 5º Festival de Cinema de Natal, filmografia de Fernanda Torres. Não há lançamentos de filmes nacionais. **Cinemin nº 76:** reportagem sobre o 1º Festival de Cinema de Animação do Brasil, editorial sobre a crise na produção do cinema nacional com 3500 técnicos e 10.000 atores desempregados e 72 produtoras paradas. Não há lançamentos de filmes nacionais. **Cinemin nº 77:** destaque para matéria chamada “Novíssimos cineastas” onde oito jovens cineastas falam do cinema brasileiro no momento atual e matéria relacionada ao projeto “Cineasta do mês” iniciativa da produtora Corisco Filmes e do Centro Cultural Banco do Brasil que exhibe filmes de um cineasta brasileiro todo o mês no CCBB, no editorial da revista são feitos comentários sobre os problemas relacionados à produção e exibição de filmes nacionais que estão ocorrendo naquele período. Não há lançamentos de filmes nacionais. **Cinemin nº 78:** é publicada matéria sobre o Festival de Gramado que a partir desse ano torna-se uma mostra iberoamericana, matéria relacionada ao projeto “Cineasta do mês” falando da filmografia da cineasta Sandra Werneck, reportagem sobre os imigrantes argentinos no cinema brasileiro, e o lançamento do filme (O canto da Terra), documentário de Paulo Rufino. **Cinemin nº 79:** traz matéria relacionada ao projeto “Cineasta do mês” falando da filmografia do cineasta Carlos Reichenbach e continuação da reportagem sobre os imigrantes argentinos no cinema brasileiro. Não há lançamentos de filmes nacionais. **Cinemin nº 80:** destaque para a capa da revista o filme (Sua Excelência, o Candidato), matéria que comemora a anúncio da produtora Riofilme de que tem mais de 30 filmes nacionais em produção para o ano de 1993, reportagem relacionada ao projeto “Cineasta do mês” falando da filmografia do cineasta Sylvio Lanna, matéria sobre a 4ª Mostra Banco Nacional de Cinema e uma nova seção chamada Stars 90, que trata da filmografia de atores, nesta edição com o ator Edson Celulari.

Ano 1993

Cinemin nº 81: matéria sobre a atriz Eliana, estrela do cinema nacional nos anos 1950 e 1960, com mais de 20 filmes nacionais filmados, cobertura do Fest Natal 92 e da 16ª

Mostra de São Paulo. Não há lançamentos de filmes nacionais. **Cinemin nº 82:** matéria relacionada ao projeto “Cineasta do mês” falando da filmografia do cineasta Sylvio Back, reportagem sobre os imigrantes latino-americanos no cinema brasileiro e o lançamento do filme (Não quero falar sobre isso agora), de Mauro Farias. **Cinemin nº 83:** destaque para o lançamento do filme (O Escorpião Escarlate), de Ivan Cardoso. **Cinemin nº 84:** publicada matéria relacionada ao projeto “Cineasta do mês” falando da filmografia do cineasta Carlos Gerbase. Não há lançamentos de filmes nacionais. **Cinemin nº 85:** traz matéria relacionada ao projeto “Cineasta do mês” falando da filmografia do cineasta José Mojica Marins. Não há lançamentos de filmes nacionais. **Cinemin nº 86:** publicada matéria relacionada ao 21º Festival de Cinema de Gramado e da 9ª Mostra Banco Nacional de Cinema de São Paulo. Não há lançamentos de filmes nacionais.

A análise das edições de Cinemin mostra que a revista foi uma incentivadora da produção de cinema nacional, divulgando o mesmo através de matérias relacionadas diretamente com o lançamento de filmes, com entrevistas de atores, atrizes e diretores brasileiros e através da cobertura dos diversos festivais nacionais de cinema. As matérias sobre a atuação dos cineclubes regionais, a ênfase dada à produção de documentários, animações e curta-metragens, bem como, a valorização dos profissionais envolvidos nas atividades técnicas relacionadas com a cinematografia nacional (caso de reportagens sobre técnicos, produtores, fotógrafos, editores, roteiristas, entre outros), também contribuiu muito para esse incentivo e valorização da produção nacional.

A abordagem sobre o cinema nacional realizado fora do eixo Rio-São Paulo também tinha espaço dentro das edições de Cinemin, assim como a valorização da história do cinema nacional, através de retrospectivas temáticas que relatavam a trajetória do cinema nacional e dos seus diversos movimentos cinematográficos já vividos no país.

Percebe-se o amplo espaço aberto pela revista para o diálogo e a discussão de ideias sobre os rumos da produção cultural cinematográfica, principalmente diante da estreita ligação que os editores e escritores da revista tinham com os atores culturais envolvidos no processo de produção, distribuição e exibição do cinema nacional

CAPÍTULO 3: Filmes nacionais: temáticas abordadas entre 1982 e 1993

Durante o início dos anos de 1980, com o processo de abertura política, foi produzida uma série de filmes nacionais que trataram sobre os difíceis anos da ditadura, com enredos voltados para a discussão sobre os desaparecidos políticos, a tortura, a militância política de esquerda nesses anos - caso dos filmes (*Pra frente, Brasil*), produzido em 1982 por Roberto Farias e (*Nunca Fomos Tão Felizes*), de Murilo Salles, filmado em 1983), sobre biografias de pessoas que contestaram o regime ditatorial - caso dos filmes (*Leila Diniz*) e (*O Homem da Capa Preta*).

A partir da segunda metade da década de 1980, os filmes produzidos contextualizaram o momento atual vivido no país, de abertura política e de redemocratização, com a luta pelos direitos civis (neste caso pode ser citado o filme (*Sonho de Valsa*), de Ana Carolina, que tratava sobre as inquietações de uma mulher de trinta anos na sociedade em que vivia. Podem ser identificados outros gêneros cinematográficos como filmes para o público infantil (*Os trapalhões*), filmes com apelo juvenil (*Dedé Mamata*), (*Feliz Ano Velho*), filmes eróticos e documentários.

3.1. Filmes com contexto político: *Pra frente Brasil* e *Nunca fomos tão felizes*

Pra frente Brasil

Intitulado por Cinemin o “primeiro filme da abertura”, (*Pra Frente Brasil*) teve sua exibição proibida em todo o território nacional e somente foi liberado após as eleições de 1982. O longa-metragem de quase duas horas (105 minutos) narra a história de Jofre, vivido por Reginaldo Farias, um cidadão comum, casado com Marta (Natália do Vale) e pai de duas crianças. O filme está ambientado no Brasil, durante o período de ditadura civil-militar, na época que ocorre o mundial de futebol de 1970 e com a possibilidade de conquista do tricampeonato brasileiro.

Jofre conhece durante um voo de avião, Resende, personagem de Cláudio Marzo, envolvido na luta política. Ao aceitar uma carona de táxi oferecida por Resende, quando desembarcaram no aeroporto Santos-Dumont, o táxi é perseguido por uma camionete com cinco homens, sendo que o taxista e Resende são mortos, alvejados pelos tiros vindos da camionete. Jofre é amarrado e encapuzado, levado pelos homens na camionete a um lugar desconhecido. Chegando lá começa um interrogatório encabeçado pelo Dr. Barreto (Carlos

Zara), que exige uma confissão de que Jofre tem ligações políticas com a luta armada. Jofre acaba sendo torturado até a morte.

Marta e Miguel, irmão de Jofre (personagem vivido por Antônio Fagundes) começam uma busca desenfreada pelos hospitais, necrotérios e delegacias, porém não conseguem nenhuma pista sobre o paradeiro de Jofre. Miguel envolve-se amorosamente com Mariana (Elisabeth Savalla), esta sim uma militante política ligada a um grupo de luta armada, tentando descobrir por conta própria algo mais sobre o desaparecimento de seu irmão. Quando Miguel perde o emprego, junta-se a Mariana na clandestinidade e passam a viver em um sítio perto do Rio. Nesta busca pelo irmão, Miguel descobre uma organização de repressão encabeçada e financiada pelo empresário Dr. Braulen (Paulo Porto).

Quando a notícia de que Jofre estava morto chega a Marta, tanto ela como Miguel e Mariana decidem deixar o país; porém antes que isso ocorra, os perseguidores de Jofre encontram Miguel e Mariana no sítio, ocorre um tiroteio onde o grande vilão Dr. Barreto é morto. No final do filme, Marta e seus filhos conseguem fugir, porém o mesmo não ocorre com Miguel e Mariana; ao mesmo tempo é mostrada a conquista do Mundial, pelo time brasileiro.

O filme (Pra frente Brasil) teve sua estréia nos cinemas nacionais em fevereiro de 1983, conquistando uma bilheteria de mais de um milhão de espectadores no Brasil. Entrou na edição de Cinemin nº 03 de fevereiro/março de 1983 com destaque na capa e matéria interna de cinco páginas. Na página 6 da edição de Cinemin, é apresentado um relato do que ocorreu em abril de 1982, quando o filme foi censurado e sua exibição foi proibida em território nacional:

Abril de 1982. Doze anos depois desse período sombrio, a situação é outra. Acabaram-se as perseguições políticas, os exilados já haviam voltado, armavam-se eleições diretas para governadores, o País tenta emergir do lodo em que estivera mergulhado. Era a Abertura promovida pelo Presidente Figueiredo que quebrou uma série de tabus. Podia-se até falar de política. Mas, justamente nesse mês, essa Abertura sofre um grande golpe: **Pra frente, Brasil**, o filme de Roberto Farias que retrata aquele período conturbado da nossa história, acabava de ter sua exibição proibida em todo o território nacional. Trinta e cinco milhões de cruzeiros investidos (na época) nesse filme aguardavam impacientes o desenrolar de um impasse que acabou com a proibição sumária do filme. Rolaram até cabeças. Celso Amorim, o Presidente da Embrafilme, foi exonerado por ter financiado mais da metade do projeto. Qualquer tentativa de diálogo ficou adiada para depois das eleições... não obstante o filme na verdade ser um “aliado da abertura”, como definiria Farias, e do Prêmio máximo que conquistou no Festival de Gramado⁴⁰.

⁴⁰ Revista Cinemin – 5ª série. Rio de Janeiro: Editora Ebal. Ed. nº 03, 1983, p.06

Em fevereiro de 1983 quando o filme é finalmente liberado para ser exibido em circuito nacional, tem um forte apelo à curiosidade popular para assisti-lo, em função da repercussão de sua proibição pela censura no ano anterior.

Nunca fomos tão felizes

Segundo edição de Cinemin nº 11, (*Nunca fomos tão felizes*) “é um filme poético sobre um momento ainda obscuro na história brasileira”. Primeiro longa-metragem do diretor Murilo Salles, o filme é baseado no conto “Alguma Coisa Urgentemente” de João Gilberto Noll, tem 90 minutos de duração e foi produzido e lançado em 1984, ganhando os prêmios da crítica de Melhor Filme, Melhor Fotografia e Roteiro no 12º Festival de Cinema de Gramado de 1984.

Trata sobre a história de reaproximação de um adolescente, Gabriel (Roberto Bataglin) com seu pai, Beto (Cláudio Marzo) um militante de esquerda perseguido pelos militares. O filme está ambientado no início da década de 1970. Na trama, Gabriel é retirado de um colégio interno pelo seu pai e passa a viver em um apartamento praticamente vazio em Copacabana. Dentro do apartamento, Gabriel terá que descobrir um pouco mais sobre seu pai, seu passado e a situação política do país, como também sobre sua própria identidade.

O filme, lançado em um período de transição democrática, busca tratar de forma crítica os reflexos da ditadura civil-militar no país e ao mesmo tempo, segundo João Gilberto Noll em depoimento a Cinemin, retratar “a sensação de orfandade” pelo filho não saber nada da vida do pai e estar desamparado na sua vida após a saída do internato. Por sua vez, Murilo Salles comenta sua intenção de que o filme “mexa” com o espectador, provoque, mas não agrida; toque as pessoas, emocione-as e que elas possam refletir sobre suas vidas, porque segundo Salles, “para se ter felicidade, é preciso sofrer, pensar”⁴¹.

Segundo Caroline Leme,

Nunca fomos tão felizes é um filme que trabalha com a resignificação. Da mesma forma que subverte o sentido daquelas propagandas veiculadas pelos meios de comunicação que se dedicavam a transmitir a imagem de um Brasil próspero, tranquilo e feliz, transforma signos do “milagre econômico” e da “modernidade”, como a televisão e a guitarra elétrica, em signos de frustração e de apatia, tanto quanto faz do belo e amplo

⁴¹ Revista Cinemin – 5ª série. Rio de Janeiro: Editora Ebal. Ed. nº 11, 1983, p. 15

apartamento em frente ao mar de Copacabana símbolo da tristeza e da solidão⁴².

Em entrevista à Cinemin nº 11, o diretor Murilo Salles comenta sobre sua intenção de não fazer um filme histórico e, sim, um filme que passasse o clima tenso e de desconfiança que existia durante os anos 60 e 70 no Brasil. Ele ainda descreve a intenção de falar sobre a sua geração, já que o diretor à época da filmagem tinha 33 anos e viveu sua adolescência na mesma época do personagem do filho no filme, Gabriel. “Eu queria falar da minha geração que teve que se alienar ou adiar os seus projetos para não pirar”⁴³, diz Murilo Salles.

3.2. Filmes com contexto social

Bar Esperança

(Bar Esperança) do ano de 1983, recebeu os prêmios de melhor atriz (Marília Pêra), melhor roteiro e melhor atriz coadjuvante (Silvia Bandeira) no 11º Festival de Cinema de Gramado de 1983. A história gira em torno de dois personagens Zeca, um escritor de peças de teatro e televisão, em crise autoral, vivido por Hugo Carvana e Anna Moreno uma atriz de televisão, vivida por Marília Pêra. Juntos eles formam um casal que está em crise, se separa e se reencontram, no cenário do Bar Esperança. É no Bar Esperança, um bar na zona sul do Rio de Janeiro, que se encontram os amigos de Zeca e Anna, formados por um universo de intelectuais, artistas, gente da noite; um bar que é uma “... espécie de última casamata do princípio de prazer num mundo cada vez mais dominado pelas relações mercantis e pela banalização da arte.”⁴⁴ O bar está prestes a ser vendido, para no seu lugar ser construído, um shopping center. A demolição do bar para o surgimento de um shopping center, é a metáfora ideal “... para marcar a transição deste final de século XX para os novos tempos vindouros, varrendo para debaixo do tapete os últimos “brancalhões” de uma era “romântica” do Rio de Janeiro”⁴⁵.

Em matéria com oito páginas, a Cinemin nº 02 de junho/julho 1983, traz uma entrevista com o ator, roteirista e diretor brasileiro Hugo Carvana, intitulada: “*Carvana,*

⁴² LEME, 2011, p. 293

⁴³ Revista Cinemin – 5ª série. Rio de Janeiro: Editora Ebal. Ed. nº 11, 1983, p. 16

⁴⁴ GARDNIER, Ruy. Bar Esperança, de Hugo Carvana. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/ressaocineclub/baresperanca.htm>. Acessado em: 14 de dezembro de 2019

⁴⁵ TÁVORA, Adérito. A dama do cine Shangai: um filme noir no limbo da história do cinema brasileiro. Universidade Federal de Goiás – Faculdade de História: Goiânia, 2019, p. 297

Hugo – Urbano e Carioca”, onde o diretor conta um pouco sobre sua trajetória como diretor de cinema e fala mais detalhadamente sobre seu último filme, (*Bar Esperança*, o último que fecha). Num tom bem humorado e descontraído Carvana, segundo reportagem, é o típico exemplo do carioca “irreverente, inventivo, simpático”⁴⁶ que teve sua aproximação com o Cinema mais “pelo lado do show mesmo, tanto que suas preferências são pelas comédias e filmes de sentimento”⁴⁷. Sobre o roteiro de (*Bar Esperança*), Carvana diz que o mesmo foi escrito por ele em colaboração com Armando Costa, Euclides Marinho, Marta Alencar e Denise Bandeira em reuniões que duraram quase dois anos.

Pode-se dizer que (*Bar Esperança*) é um filme sobre a dificuldade de um casal viver junto e sobre como esse casal enfrenta os impasses frente aos novos arranjos sociais. Segundo Adérito Távora⁴⁸,

Bar Esperança, o último que fecha é não apenas um filme dos anos 1980, mas, sobretudo, um filme sobre os anos 1980, no calor do momento. A mística da boêmia carioca está ali presente, num imediato pós-ditadura, representada por diversos rostos conhecidos da então cada vez mais presente televisão brasileira, com suas roupas (os biquínis e a sunga na praia etc.), suas gírias, suas músicas (Blitz, Gretchen, Caetano Veloso pós-tropicalista etc.), seus costumes (a maconha aparece sutilmente, na cena da praia etc.) e muito mais. Nesse caldeirão pós-moderno, discute-se arte, política, moral, entre outros tópicos. Um dos grandes destaques na obra é a situação da mulher no Brasil dos anos 1980 (ou, pelo menos, dessa classe média carioca): uma personagem usa um artefato para —mijar em um mictório masculino, em pé, como um homem, e escapar da fila sempre maior do banheiro feminino; crianças sabem o que são pílulas anticoncepcionais; uma mãe desquitada recebe um parceiro em casa para uma relação sexual (...); uma esposa que não aguenta mais ficar sozinha em casa com as crianças enquanto o marido enche a cara toda noite no bar faz um *striptease* e, com isso, muda os rumos do relacionamento etc.⁴⁹

Sonho de Valsa

Terceiro longa-metragem da diretora Ana Carolina Teixeira Soares, lançado em 1987. Segundo a *Cinemin* nº 22, a história de (*Sonho de Valsa*) “se desenrola num tempo e local indefinidos onde o real e o imaginário se misturam e se confundem, cabendo a personagem central do filme conduzir a narrativa”⁵⁰. Neste sentido a personagem vivida por

⁴⁶ Revista *Cinemin* – 5ª série. Rio de Janeiro: Editora Ebal. Ed. nº 02, 1983, p. 44

⁴⁷ Revista *Cinemin* – 5ª série. Rio de Janeiro: Editora Ebal. Ed. nº 02, 1983, p. 44

⁴⁸ TÁVORA, Adérito. *A dama do cine Shangai: um filme noir no limbo da história do cinema brasileiro*. Universidade Federal de Goiás – Faculdade de História: Goiânia, 2019

⁴⁹ TÁVORA, Adérito. *A dama do cine Shangai: um filme noir no limbo da história do cinema brasileiro*. Universidade Federal de Goiás – Faculdade de História: Goiânia, 2019, p. 298

⁵⁰ Revista *Cinemin* – 5ª série. Rio de Janeiro: Editora Ebal. Ed. nº 22, 1986, p. 02

Xuxa Lopes, Teresa, é uma mulher madura de 30 anos, que busca sua própria identidade, questionando tabus sociais ligados à sexualidade, religião e família.

O filme faz parte de uma trilogia composta pelos filmes (Mar de rosas) de 1977, (Das tripas coração) de 1982 e (Sonho de Valsa) de 1987, em que todos eles tratam das representações do feminino, em diversos momentos da vida de uma mulher – a menina em (Mar de Rosas); a adolescente em (Das tripas coração) e a mulher madura em (Sonho de Valsa). Em (Sonho de Valsa), Teresa vive com seu pai e seu irmão, e sonha em encontrar o amor romântico, porém ao longo dessa busca acaba por descobrir-se a si mesma, passando da condição de objeto a de sujeito de sua existência.

O cinema de Ana Carolina desta época, busca mostrar a construção dos afetos, mostrando os mecanismos de opressão na trajetória feminina. Seus filmes são considerados autorais e introspectivos, porém sem deixarem de serem críticos da sociedade brasileira do momento. Sobre os questionamentos em relação ao feminino, no cinema feito pela diretora Ana Carolina, Flavia Esteves⁵¹, considera:

A constatação de que mulheres assumem evidência nas produções que compõem a trilogia não exige que se imponha à Ana Carolina o rótulo de feminista, mas significa destacar a percepção de que representações, valores e comportamentos construídos cultural e socialmente em relação ao feminino são colocados em questão. Isso permite situar seus filmes e focalizar seu papel no seio dos debates em torno da face política intrínseca à definição de aspectos, sempre múltiplos e contraditórios, que compõem o que é designado como feminino⁵².

Em termos das temáticas dos filmes, foi possível verificar através da análise das edições da Revista Cinemin, uma produção voltada para filmes com contexto político e com contexto social; para filmes voltados ao público infantil e filmes com apelo juvenil; para filmes eróticos e documentários de forma geral.

Logo após a abertura política percebe-se pela análise que há um período de lançamentos de filmes com contexto político acentuado, voltados para a discussão sobre os desaparecidos políticos, sobre a militância política de esquerda e sobre os valores, posturas e o imaginário social impostos pela ditadura civil-militar, casos estes que são discutidos nos filmes trabalhados neste capítulo.

⁵¹ ESTEVES, Flávia Cópio. “Sob” sentidos do político: história, gênero e poder no cinema de Ana Carolina (Mar de rosas, Das tripas coração e Sonho de valsa, 1977-1986). Niterói: UFF, 2007. 167 p. Tese (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

⁵² ESTEVES, 2007, p. 130

Os filmes ligados ao processo de redemocratização, com a expressão de movimentos sociais que estavam em voga, começaram também a ganhar espaço na produção nacional, principalmente a partir da segunda metade dos anos 1980, como é o caso dos filmes discutidos neste capítulo (Bar Esperança) e (Sonho de Valsa). Neles é possível perceber, citando (Bar Esperança) a discussão sobre o conservadorismo dos costumes morais e comportamentais, a crise das relações matrimoniais e a crítica em torno das estruturas de poder existentes na sociedade brasileira da época. No caso de (Sonho de Valsa), pode-se perceber os questionamentos femininos feitos pela protagonista, sobre a representação social da mulher, imposta pela sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão a que se propôs esta monografia foi investigar como a Revista Cinemin apresentou e divulgou em suas edições a produção, distribuição e exibição do cinema nacional, durante o período de redemocratização e a relação entre estes conteúdos com o contexto histórico, político, social e cultural vigente no país.

Coerente com o que estava ocorrendo no Brasil do ponto de vista político e social, a análise das 86 edições da Revista Cinemin mostrou como os anos 1980 foram marcados também por uma desestruturação da área cultural e, especificamente, do cinema brasileiro. Contribuiu para isto, o desmantelamento da Embrafilme, do Concine e da Fundação do Cinema Brasileiro. Suprindo em parte, o papel que estes órgãos estatais exerciam, os festivais e ciclos de cinema nacional, assim como a atuação dos cineclubes, representaram um papel importante na distribuição e exibição de filmes nacionais entre os anos 1980 e início dos anos 1990.

Com relação à produção de cinema nacional durante os anos 1980 o estudo mostrou que houve uma mudança no eixo de atuação da mesma, passando gradualmente do estado do Rio de Janeiro para o de São Paulo. O processo de abertura política também proporcionou que uma série de filmes com teor político, que refletiam o momento de passado político e de redemocratização, fossem filmados e exibidos. A partir da segunda metade dos anos 1980, a produção de filmes com teor social, que contextualizavam o momento atual vivido no país, de abertura política e de redemocratização também tiveram a oportunidade de serem exibidos em circuito nacional, assim como outros gêneros cinematográficos – infantil, juvenil, eróticos e documentários – ganharam força dentro do mercado de produção.

Pode-se perceber, através da análise da Revista Cinemin, que há durante estes anos de redemocratização uma produção cinematográfica nacional razoável, porém, com problemas principalmente de distribuição e exibição com uma gradual diminuição de salas de cinema e com pouco tempo nestas salas dedicado à exibição de filmes nacionais. Percebe-se, pelo que foi publicado na Cinemin, que havia uma visível imposição do mercado para que os filmes produzidos no exterior – filmes estrangeiros – e na sua maioria americanos, fossem exibidos nos cinemas, principalmente os de circuito comercial. Os filmes brasileiros ficavam “relegados” aos festivais e mostras nacionais. Havia também a dificuldade na fabricação de cópias dos filmes nacionais, já que não existiam empresas no

Brasil que realizassem tal serviço, além dos problemas técnicos relacionados à qualidade da imagem e do som, principalmente na sincronização, em função da diminuição dos recursos destinados para a melhoria de equipamentos.

A partir deste estudo, pode-se concluir que a Revista Cinemin refletiu o momento turbulento pelo qual estava passando a produção audiovisual, mas que, apesar de todo o contexto, buscou e, efetivamente, contribuiu com ações de incentivo e abertura de espaços para que os próprios atores culturais manifestassem suas opiniões e críticas – através de matérias e entrevistas – sobre as políticas culturais em vigor naquele momento e suas transformações ao longo do período estudado; divulgando a produção de documentários, animações e curta-metragens; divulgando o lançamento de longa-metragens nacionais e valorizando os profissionais envolvidos nas atividades técnicas relacionadas com a produção cinematográfica.

FONTE UTILIZADA

Revista Cinemin – 5ª série. Rio de Janeiro: Editora Ebal. 86 edições: nov. de 1982 a nov. de 1993

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMANCIO, Tunico. Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme. *Revista Alceu* - v.8 - n.15 - p. 173 a 184 - jul./dez. 2007. Disponível em: http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Amancio.pdf. Acessado em 10 setembro de 2019.

ANCINE. Evolução das Salas de Cinema – 1971 a 2018. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2301.pdf>. Acessado em 20 de outubro de 2019.

BEM, Arim S.do. A Centralidade Dos Movimentos Sociais na Articulação entre e Estado e a Sociedade Brasileira Nos Séculos XIX e XX. *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 27, n. 97, p. 1137-1157, set./dez. 2006

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CARUSO, Octavio. Devo tudo ao cinema - O fantástico legado da saudosa revista “cinemin” Disponível em: <http://www.devotudoao.cinema.com.br2016/12/o-fantastico-legado-da-saudosa-revista.html>. Acessado em: 18 de Dezembro de 2017.

CHACON, Beatriz et al. *Cinema Histórico Brasileiro: Independência ou Morte versus Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*. Faculdade de Educação São Luiz Jaboticabal. SP, 1998. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pag/chacon-marques-souza-barcala-cinema-historico.pdf. Acessado em: 07 de Janeiro de 2018.

CINEONLINE. Memórias de um Cinéfilo: A Revista Cinemin. Disponível em: <https://blogcineonline.wordpress.com/2015/04/06/memorias-de-um-cinefilo-a-revista-cinemin/>. Acessado em: 11 de Dezembro de 2019.

CINEONLINE. Memórias de um Cinéfilo: A Revista Set - Cinema & Video. Disponível em: <https://blogcineonline.wordpress.com/2015/08/20/memorias-de-um-cinefilo-a-revista-set-cinema-video/>. Acessado em: 15 de dezembro de 2019.

DEBS, Sylvie. El cine brasileño de la reactivación. In: *Revista Cinémas D’Amérique Latine*, nº 12. Paris-France: ed. Press Universitaires Du Mirail (PUM), 2004.

ESTEVEZ, Flávia Cópico. “Sob” sentidos do político: história, gênero e poder no cinema de Ana Carolina (Mar de rosas, Das tripas coração e Sonho de valsa, 1977-1986). Niterói: UFF, 2007. 167 p. Tese (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

ESTEVINHO, Telmo Antonio Dinelli. EMBRAFILME e ANCINAV: temas para a construção de um diálogo. Neamp - Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política. Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP. Disponível em:

https://www.pucsp.br/neamp/artigos/artigo_33.html. Acessado em: 10 de outubro de 2019 2005.

GARDNIER, Ruy. Bar Esperança, de Hugo Carvana. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/sessaocineclube/baresperanca.htm>. Acessado em: 14 de dezembro de 2019

GOHN, Maria da Glória. Movimentos Sociais na Contemporaneidade. Revista Brasileira de Educação, Minas Gerais, v.16, n. 47, p. 333-351, maio/ago. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n47/v16n47a05.pdf>. Acessado em: 24 de outubro de 2019.

LEME, Caroline Gomes. Cinema e sociedade: sobre a ditadura militar no Brasil / Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, SP : [s. n.], 2011.

MALAFAIA, O Cinema em transe: debate cultural e política cinematográfica na transição democrática (1982-1990), XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015

SCHERER-WARREN, Ilse. Movimentos sociais no Brasil contemporâneo. História: Debates e Tendências, vol. 7, nº 1, p. 9-21, jan./jun. 2008.

SILVA, Cristina. Adolescentes e criminalidade: o estado da arte da produção do serviço social. Monografia. Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. Mariana, MG 2018.

TÁVORA, Adérito. A dama do cine Shangai: um filme noir no limbo da história do Cinema brasileiro. Universidade Federal de Goiás – Faculdade de História: Goiânia, 2019

XAVIER, Ismail. O cinema brasileiro moderno. São Paulo: Paz e Terra, 2001

BAR Esperança. Direção: Hugo Carvana. Roteiro, argumento: Hugo Carvana, Armando Costa, Euclides Marinha, Martha Alencar e Denise Bandeira. Montagem: Lael Rodrigues. Produção: CPC – Centro de Produção e Comunicação Ltda, Marca Cinematográfica, Embrafilme, Skylight Cinema e Foto Art. Ltda, Equicine Equipamentos Cinematográficos Ltda, 1983 (127 min.)

NUNCA Fomos Tão Felizes. Direção: Murilo Salles. Roteiro: Alcione Araújo; Jorge Durán; Murilo Salles, baseado no conto “Alguma coisa urgentemente” de João Gilberto Noll. Produção: Cinefilmes, Embrafilme, Imacom Comunicação, LC Barreto Produções Cinematográficas, Morena Filmes, Movi&Art; Salles & Salles, 1984. (91 min.)

PRA Frente Brasil. Direção, roteiro, argumento, diálogos: Roberto Farias. Montagem: Roberto Farias e Mauro Faria. Produção: Produções Cinematográficas R. Farias e Embrafilme, 1982 (110 min.)

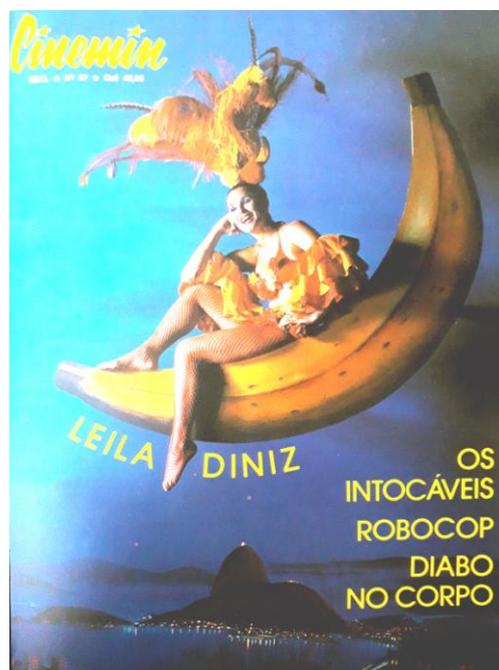
SONHO de Valsa. Direção, roteiro, argumento: Ana Carolina. Montagem: Ademir Francisco e Paulo Souza Mattos. Produção: Crystal Cinematográfica, Ueze Zahran e Embrafilme, 1982 (110 min.)

ANEXOS

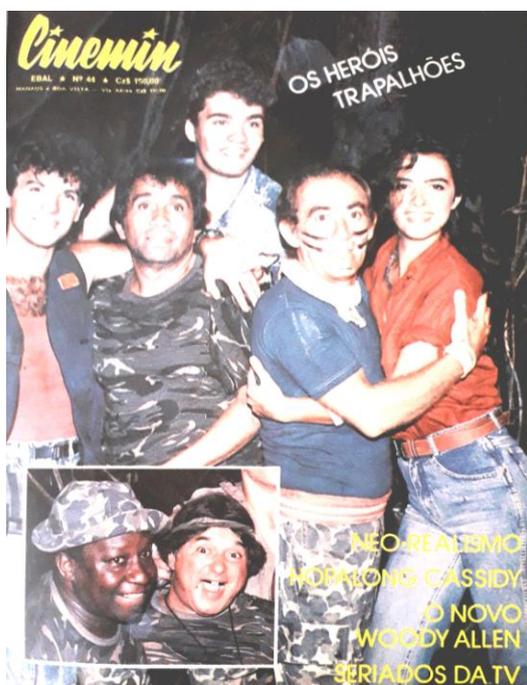
Anexo 1 Capas com Filmes Nacionais



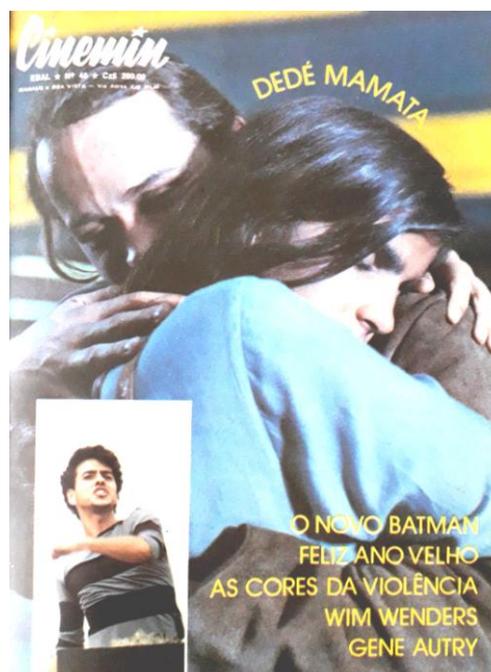
Cidade Oculta – Cinemin nº 31



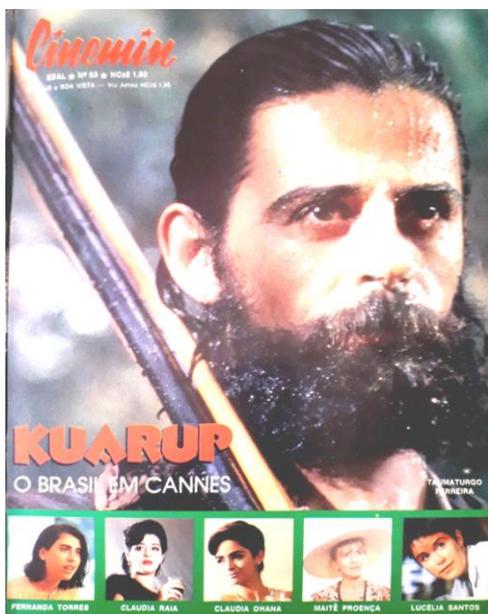
Leila Diniz – Cinemin nº 37



Os Heróis Trapalhães – Cinemin nº 44



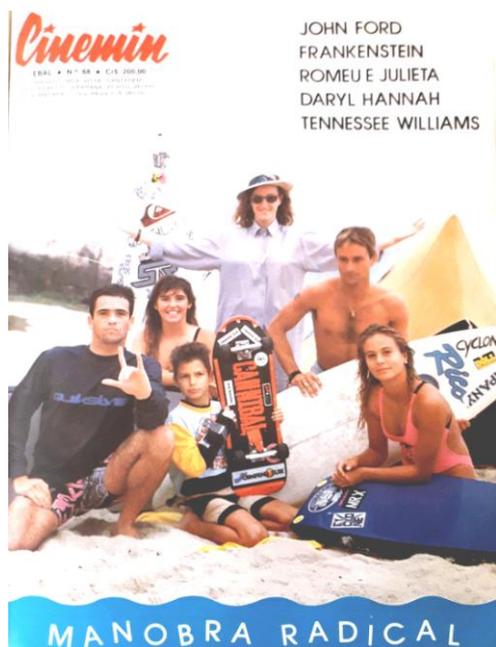
Dedé Mamata – Cinemin nº 46



Kuarup – Cinemin n° 53



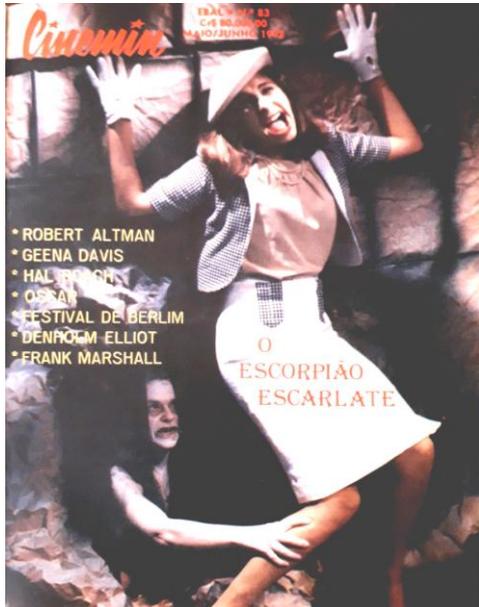
Dias Melhores Virão – Cinemin n° 61



Manobra Radical – Cinemin n° 68

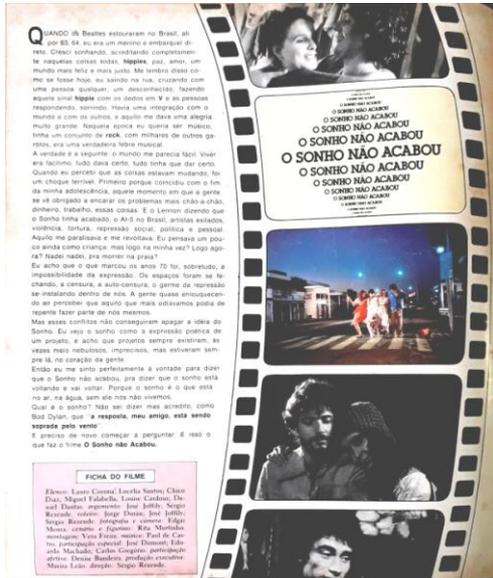


Sua Excelência O Candidato – Cinemin n° 80



O Escorpião Escarlate – Cinemin nº 83

Anexo 2 Contracapas com Filmes Nacionais



O Sonho não Acabou – Cinemin nº 01



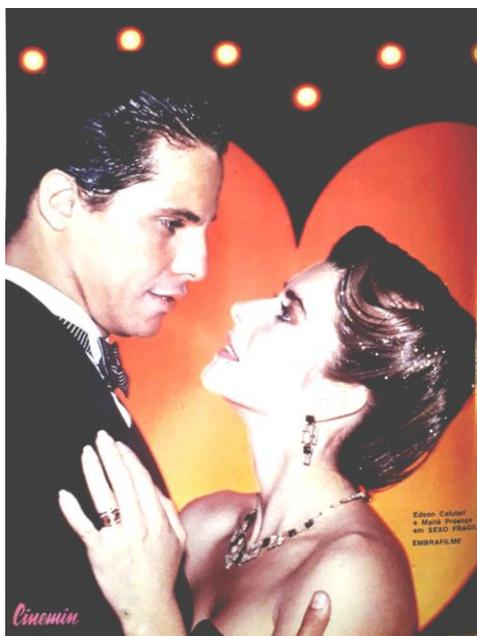
Os trapalhões na Serra Pelada – Cinemin nº 02



Com Licença eu vou a luta – Cinemin nº 25



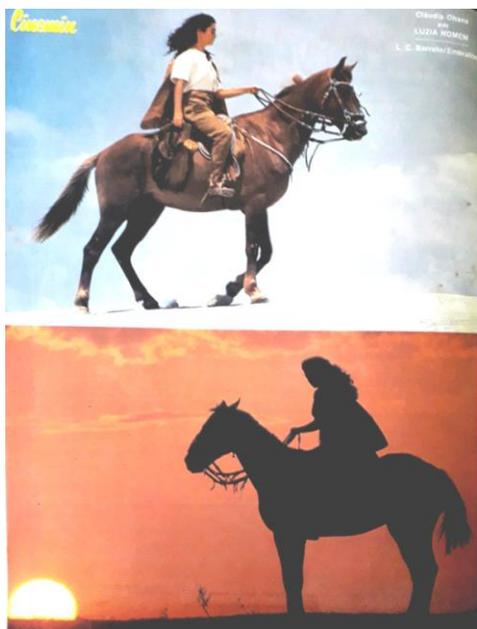
Vera – Cinemin nº 33



Sexo Frágil – Cinemin nº 34



Pedro Mico – Cinemin nº 38



Luzia Homen – Cinemin nº 43



A dama do Cine Shangai – Cinemin nº 45