

Sobre Marcelo Ikeda. *Revisão Crítica do Cinema da Retomada*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2022, 182 pp., ISBN 978-65-5759-082-9.

Por Lucas dos Reis Tiago Pereira*



Marcelo Ikeda, professor da Universidade Federal do Ceará (UFC), publicou em 2022 o livro *Revisão Crítica do Cinema da Retomada*. A obra é uma derivação de sua tese de doutorado *Das garagens para o mundo: movimentos de legitimação no cinema brasileiro dos anos 2000*, defendida em 2021 na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e orientada por Ângela Prysthon. Além disso, o pesquisador fez um período sanduíche na Universidade de Reading na Inglaterra e teve orientação de Lúcia Nagib.

A princípio, a ideia da tese era ter um capítulo sobre a década de 1990 para pensar como o cinema dessa época influenciou a produção brasileira dos anos 2000. Contudo, foram as suas orientadoras que indicaram que não seria interessante ter um capítulo tão longo sobre um tema que não era o objeto da tese. Assim, o autor decidiu retirar o material de seu doutorado e publicá-lo em livro.

Revisão Crítica do Cinema Brasileiro, junto a outros trabalhos como *Por Um Cinema Popular: Leon Hirszman, Política e Resistência*, de Reinaldo Cardenuto, *O Negócio do Filme: A Distribuição Cinematográfica no Brasil, 1907-1915*, de Rafael de Luna, *Crítica de Cinema e Repressão: Estética e Política no Jornal*

Alternativo Opinião, de Margarida Adamatti, *Alinor Azevedo e o Cinema Carioca*, de Luiz Alberto Rocha Melo, entre outros, abrem o campo de história do cinema brasileiro para novos assuntos e novas metodologias. O próprio Ikeda se diz, já na apresentação, herdeiro da *new film history* que tem como objetivo pensar a história do cinema para além da já conhecida ideia de elencar filmes a partir de uma chave da “teoria dos autores”.

O livro tem como objeto o cinema brasileiro de longas-metragens de ficção da segunda metade da década de 1990 e início dos anos 2000, que passou a ser conhecido como “cinema da retomada”. O termo contrapõe a produção irrisória do início da década de 1990. Esta tragédia ocorreu por conta da ascensão de Fernando Collor de Mello à presidência e de um projeto neoliberal que encerrou diversas empresas públicas. Dentre estas empresas estava a Embrafilme, principal órgão do cinema brasileiro, que já dava sinais de esgotamento no final da década de 1980. Como foi extinta por decreto, deixou a maior parte dos cineastas sem condições de produção.

Os primeiros anos da década de 1990 foram marcados por uma escassez de filmes brasileiros nas salas comerciais. Além do mais, os filmes que conseguiam penetrar no mercado exibidor não faziam bilheterias consideráveis. O primeiro filme a conseguir mais de um milhão de espectadores foi *Carlota Joaquina - Princesa do Brasil* (Carla Camurati, 1995).

Carlota Joaquina é constantemente lembrado como o início da retomada, o que faz Marcelo Ikeda desenvolver o capítulo *Carlota Joaquina e o mito de origem*, manifestando uma postura crítica a um ideal de historiografia teleológica na qual há um princípio explicativo fundamental e um desenvolvimento que considera uma finalidade. Aqui, cabe destacar que o autor utiliza uma de suas principais influências: o livro *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*, de Jean-Claude Bernardet. O crítico e professor da USP desenvolve um pensamento sobre a escrita da história do cinema brasileiro e debate sobre o mito de origem de tal

cinematografia: “A insistência neste nascimento sugere a necessidade de um marco inaugural a partir do qual os fatos se desenrolam numa cronologia linear” (Bernardet, 1995: 21).

Ikeda, então, destaca os fatores que elevaram *Carlota Joaquina* ao sucesso de público e desmonta a ideia de que o filme conseguiu uma bilheteria expressiva por meio do “boca-a-boca”. O autor chama a atenção para o olhar mercadológico de Severiano Ribeiro Jr. e a possibilidade de lucrar como distribuidor e exibidor da obra:

Severiano Ribeiro Neto, o maior exibidor carioca, ao perceber o potencial de público do filme como uma comédia brasileira, procurou Carla Camurati e propôs o lançamento da obra em sua rede de cinemas. Dessa forma, o filme expandiu seu circuito para doze salas, apenas no Rio de Janeiro e, em seguida, foi distribuído em outros estados - mantido por diversas semanas em cartaz, pois o próprio exibidor também era remunerado como distribuidor e beneficiado por ser o único filme brasileiro em circulação. É a partir da estratégica aliança com o Grupo Severiano Ribeiro, então maior grupo exibidor do País, num período que antecede o domínio dos *multiplexes* estrangeiros, que é possível entender o “milagre” do número de ingressos vendidos por *Carlota Joaquina*. (53)

A questão de *Carlota Joaquina* é um ótimo exemplo da tendência do livro de questionar verdades estabelecidas sobre o cinema da retomada e levantar fontes para ideias mais sólidas sobre a época. Por conta da proximidade temporal, o livro de Ikeda é o primeiro a fazer tal investigação sobre o momento histórico e é muito oportuno que haja no mercado editorial um trabalho como este para fazer repensar ideias preestabelecidas.

Outra questão que o pesquisador levanta é sobre o próprio termo “retomada”. De forma geral, costuma ser entendido como um momento maduro do cinema brasileiro, em que uma nova fase faz referência a épocas anteriores. Entretanto, Ikeda destaca que a “retomada” era debatida como um novo início do cinema

brasileiro e, dessa maneira, poderia ser caracterizada como mais um ciclo, como pensa Arthur Autran:

[...] trata-se de uma forma estruturante de toda a história do cinema brasileiro; o final de um ciclo é marcado por forte crise na produção de filmes nacionais; o novo ciclo é um “recomeçar” quase sempre a partir da situação de terra arrasada; o subdesenvolvimento – e suas crises e seus ciclos – é o elemento fundamental da sociedade brasileira e do cinema aqui realizado. Estas características terminam por reforçar a concepção do cinema brasileiro como algo descontínuo ou, pelo menos, que possui grande dificuldade em manter linhas de continuidade de qualquer espécie – modo de produção, expressão estética, relação com o público, expressão cultural, indústria cultural, etc. (Autran, 2010: 118)

A retomada não se caracterizaria então por referenciar o passado do cinema, mas por dar continuidade à escrita da história do cinema brasileiro em ciclos, nos quais as crises fazem essa produção retornar ao estágio inicial.

A partir da questão de *Carlota Joaquina - Princesa do Brasil* e o ideal do cinema de retomada como mais um ciclo da história do cinema brasileiro, o livro passa a destacar três fatores para a consolidação da produção da época: o jornalismo cultural, as políticas públicas e os festivais de cinema.

A trinca proposta pelo pesquisador é original e sólida. Dessa maneira, o cinema da retomada não é analisado apenas por uma aproximação entre os filmes da época, mas por um contexto cultural que deu suporte para a ascensão de certas obras que se caracterizaram pelo que se convencionou chamar de retomada. O autor destaca que a forma de financiamento por leis de incentivo, um maior número de festivais de cinema e um jornalismo cultural menos combativo com a produção cinematográfica brasileira são características típicas do cinema da década de 1990 e, dessa forma, constroem um contexto específico para o surgimento da retomada.

As leis de incentivo fiscal proporcionaram um maior número de produções na época. Primeiramente, a Lei Rouanet (1991) e, posteriormente, a Lei do Audiovisual (1993) são os primeiros exemplos de novas possibilidades de realização no país. A Lei do Audiovisual surge, inclusive, de uma demanda da comunidade cinematográfica por conta da lentidão da Lei Rouanet em produzir resultados imediatos, indicando que tal grupo não foi dissolvido durante a época em que não havia condições de produção. Em meados da década de 1990 “não se podia falar em cinema brasileiro sem deixar de citar o Estado e o mercado” (Ikeda, 2022: 46).

Os festivais de cinema sustentaram uma ideia de prestígio artístico, especialmente por conta das premiações. Um troféu em um festival que compunha o “circuito hegemônico dos festivais” (Ikeda, 2022: 128), como o Festival de Gramado ou o Festival de Brasília, era importante para o prestígio da obra. As coberturas da imprensa nos tapetes vermelhos e o reconhecimento pelo público de um *star system* do cinema nacional que, muitas vezes, estava nas telenovelas, também eram relevantes.

Ikeda ainda traz exemplos da crítica brasileira e demonstra como os textos valorizam filmes considerados de bom gosto, com temas entendidos como sérios, produções sofisticadas, sem sequências de sexo e ligados a uma narrativa clássica. Dessa maneira, a crítica rejeitava filmes tão díspares como *Tudo é Brasil* (Rogério Sganzerla, 1997) ou *Xuxa Requebra* (Tizuka Yamasaki, 1999). Por outro lado, *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998) é um exemplo de um filme benquisto – além de sua valorização internacional com o prêmio máximo no Festival de Berlim e a indicação ao Oscar de melhor filme estrangeiro e de melhor atriz para Fernanda Montenegro.

O livro se dedica, em grande parte, a identificar como a trinca de jornalismo cultural, festivais de cinema e políticas públicas foram importantes para a consolidação do que se entende por retomada. Contudo, o autor também

destaca o que foi deixado de fora dessa produção. Assim, veteranos como Julio Bressane e Ruy Guerra não fazem parte dessa ideia. Também jovens realizadores à época como Eduardo Nunes e Camilo Cavalcante só conseguiram realizar seus primeiros longas-metragens em 2009 e 2014, respectivamente, mesmo com curtas-metragens premiados, pois seus projetos de cinema não se adequaram ao ideal da retomada.

Por fim, Marcelo Ikeda lança uma provocação instigante, identificando que o projeto do cinema da retomada se mantém atualmente em filmes como *Marighella* (Wagner Moura, 2019). Assim, há uma ruptura na ideia de ciclos na historiografia do cinema brasileiro porque não há um final estabelecido para a retomada e, dessa forma, uma ruptura com um encadeamento em ciclos. O termo caiu em desuso sem que seja indicado um fim para o mesmo.

Revisão Crítica do Cinema da Retomada é, antes de tudo, proposta fundamental para uma compreensão real do cinema brasileiro do final do século XX e início do século XXI. E, mais do que isso, uma pesquisa rigorosa e comprometida com a historiografia do cinema nacional.

Bibliografia

Autran, Arthur (2010). "A noção de 'ciclo regional' na historiografia do cinema brasileiro" em *Alceu*, volume 10, número 20, janeiro-junho. Rio de Janeiro: PUC.

Bernadet, Jean-Claude (1995). *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 1995.

*Lucas dos Reis Tiago Pereira é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense e graduado em Cinema – Licenciatura pela mesma instituição. E-mail: lucas_reis@id.uff.br