



## **POR QUE SE DECIDE REMEMORAR NA RETOMADA?**

VEIGA, Caroline Carvalho da  
*Estudante de mestrado no PPGMS-UniRio*  
*carolveiga@gmail.com*

14

### **RESUMO**

O objetivo deste artigo é investigar por que uma onda de rememoração invadiu as telas do cinema brasileiro durante a década de 1990. No período conhecido como Retomada, os mecanismos institucionais de suporte ao filme nacional foram redimensionados, acarretando uma crise no setor. Juntamente com o desmonte sofrido por diversas instituições estatais pelo fim da Ditadura Militar, dentre elas as agências de fomento ao cinema, nos últimos anos do século XX, o homem moderno também se sente fragmentado, recorrendo às suas origens para encontrar-se em um no mundo que está sofrendo mudanças de ordem geopolítica e econômica. Neste cenário percebe-se a intensificação de processos de re-significação dos mitos de origem da nação, que encontra-se em busca de sua identidade perdida junto com suas economias e o sonho da Redemocratização.

**Palavras-chave:** Retomada; Cinema Brasileiro; Rememoração.

### **ABSTRACT**

The goal of this article is to investigate why a wave of remembrance invaded the screens of Brazilian cinema during the 1990s. During the period known as Remembrance, institutional support mechanisms at national film were resized, causing a crisis in the sector. Along with the dismantling suffered by various state institutions for the end of military dictatorship, among them the development agencies to the movies in the last years of the twentieth century, modern man also feels fragmented, through its origins to find yourself in a in world that is changing geopolitical and economic order. This scenario sees the intensification process of re-signification of origin myths of the nation, which is in search of his lost identity along with their economies and the dream of Redemocratization.

**Key-Words:** Renaissance of Brazilian cinema; Brazilian cinema; Remembrance.



## INTRODUÇÃO

A década de 1990 é considerada um período turbulento e de grandes mudanças. Com o fim da União Soviética, o mundo deixa de estar dividido em dois blocos. A Alemanha se reunifica, Estados-nações são formados no leste europeu. Na África do Sul o *apartheid* termina; na América Latina, terminam as Ditaduras Militares. A economia globaliza-se cada vez mais rápido, o mundo ocidentaliza-se em ritmo acelerado. O neoliberalismo triunfa e agora os indivíduos são cidadãos do mundo [capitalista]. Crescem o numero de movimentos sociais em toda parte que buscam outras histórias, histórias não oficiais. A busca por histórias alternativas, a aparente aceleração do tempo, a separação de espaço e tempo, levam a discursos de “fim da história”, da “morte do sujeito”. (HUYSEN, 2000, p.10). “Fundada na violência e no unilateralismo, a configuração política internacional para os próximos anos tornou-se imprevisível, mas a instabilidade parece a aposta mais segura.” (ORICCHIO, 2003, p.32)

No Brasil é notória a quantidade de filmes produzidos nesse período que levam em conta a situação do país. Cada um à sua maneira, muitos cineastas mergulharam em temáticas da sociedade brasileira, tentando compreender a história do país, enxergar um caminho seguro que se possa trilhar em direção ao futuro que se apresenta cada vez mais obscuro.

Os primeiros filmes de sucesso da Retomada são aqueles que, de maneira interpretativa e autoral, reconstroem passagens históricas ou biografias de personagens reais. Caráter de mudança bastante específico devido ao processo de globalização que tanto impacto causou a identidade cultural. Esse processo (globalização) gera uma sociedade de mudanças constantes, rápidas e permanentes, distinguindo-se assim das sociedades tradicionais, nas quais o passado é venerado e símbolos são valorizados por conterem e perpetuarem a experiência das gerações. (HALL 2001, p. 15).

Esse novo cinema brasileiro reflete profundamente os aspectos culturais e políticos da época. É um cinema sem ideologias (ORICCHIO, 2003), sem escola, feito pelo simples desejo de se fazer cinema, tendo compromisso somente com as próprias vontades. Aparentemente sem vínculos e sem um projeto comum, o que une esses cineastas é o desejo explícito de se fazer cinema.

Desde sua retomada, a produção cinematográfica vem evidenciando de forma coerente e segurança que “a ficção continua sendo um meio importante de conhecimento da experiência histórica”. (ARRIGUCCI JR., 2006 apud NAGIB, 2006, p. 9). O filme tem sido um espelho da



nossa sociedade, visto pelo viés do passado a partir do presente para tentarmos compreender nosso futuro. Estas obras constituem monumentos de grande significação do processo de formação e ressignificação da nação brasileira que trilha para o século XXI.

## A RETOMADA

Termo massivamente usado pela imprensa, aceito por uns e negado por outros, Retomada é o nome que se convencionou dar ao cinema brasileiro dos anos de 1990. Butcher (2005) nos alerta para o real significado desse período que diferente de outros movimentos cinematográficos, não há tentativas de se chegar a nenhum denominador comum, de estabelecimento de qualquer totalização estética ou política, tampouco criar formas de pensamento. O autor ainda observa que seria a primeira vez que não há tentativas de se começar algo novo, do zero. "Retomada apenas denota um processo." (BUTCHER, 2005, p.15)

O primeiro presidente eleito democraticamente após 21 anos de Ditadura Militar, Fernando Collor, com o Programa Nacional de Desestatização determina a dissolução de empresas estatais, "transferindo à iniciativa privada atividades indevidamente exploradas pelo setor público" (Lei nº 8.031, de 12 de abril de 1990. Art 1º I). A produção cinematográfica brasileira que já competia de maneira desleal contra a hegemonia do cinema norte-americano, sofria com fechamento das salas de cinema e a massificação da televisão, com o desmonte da Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes, foi considerada extinta. Entre os anos de entre 1990 e 1994 apenas 32 filmes feitos. O ano de 1992 foi ainda pior: apenas dois filmes foram lançados. (ORICCHIO, 2003 p. 26)

Em 1993 no governo do presidente substituto Itamar Franco, foi promulgada a Lei do Audiovisual, lei de incentivo fiscal que em troca de dedução de impostos, transferia para a iniciativa privada o financiamento dos filmes. Outra medida foi ratear os recursos da produtora extinta através do *Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro*. Entre os anos de 1993 e 1994, foram promovidas três seleções que puderam agraciar 90 projetos entre curtas, médias e longas-metragens. (NAGIB, 2006)

Nesse meio tempo, a Prefeitura do Rio de Janeiro funda a *Riofilme* – criada para ocupar o lugar da Embrafilme nas áreas de coprodução, finalização e distribuição. Entre 1992 e 1994, figurou como a mais importante distribuidora de filmes brasileiros, além de criar espaços alternativos, cinemas de artes e projetos para a formação de plateia. Com esse apoio, os poucos



longas-metragens produzidos já denotavam que o cinema brasileiro voltaria a se fortalecer. Porém, ainda tinha que lidar com a cobrança de fazer cinema aos moldes norte-americanos. (BUTCHER, 2005, p. 20-21)

Com essas medidas, já no ano de 1995, o cinema brasileiro volta a respirar aliviado e já demonstrar frutos. O primeiro filme da Retomada a levar de volta os espectadores ao cinema foi *Carlota Joaquina – a princesa do Brasil* (1995), dirigido por Carla Camurati. Feito quase que totalmente de maneira independente, e sob fraca divulgação, a história da Rainha de Portugal retratada de forma debochada, acabou por agradar o público que teve conhecimento de sua existência no popular “boca a boca”. Oricchio atribui o seu sucesso por retratar “à sua maneira informal e irreverente, essa microteoria sobre a formação do Brasil contemporâneo.” (2003, p.40)

Nos anos seguintes, assistimos a um aparente *boom* de produções, mas esse fenômeno se deu exatamente pelo atrofamento que o campo do cinema sofrera nos anos anteriores.

Ao longo da década de 1990, O cinema volta a se estabelecer amparado pela garantia de produção e de exibição. Os cineastas sentem-se livres para tratar de assuntos que lhes interessem, sem compromisso com correntes estéticas. Esse fenômeno para Oricchio seria característica da “típica fragmentação mental do homem dos anos 1990. [...]. De uma maneira deliciosamente livre e confusa, o criador pode optar entre expressar seus fantasmas pessoais, divertir o público ou preocupar-se com a questão social do país.” (2003, p.30)

Curiosamente, o que se nota é que esse sujeito do tempo que não existe mais, do “fim das utopias”, irá voltar-se para dentro, procurar sua identidade perdida em mitos fundadores da nação.

Como não se pode retomar algo para sempre, o marco do fim desse processo é o lançamento do filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles. Com uma linguagem de vídeo-clipe, nos moldes de filmes norte-americanos, com pitadas hollywoodianas à la Tarantino, este filme encerra o período no qual, aos trancos e barrancos, a sétima arte brasileira conseguiu se recuperar e consolidar uma indústria cinematográfica nos primeiros anos do novo século.



## POR QUE REMEMORAR?

Segundo Huyssen (2000), indícios de tendências memorialísticas aparecem com a Descolonização da África e os primeiros movimentos sociais, porém ainda de maneira modesta. Na década seguinte, a Europa assiste uma moda de rememoração, mas será nos anos de 1980 que um discurso de memória começa a tomar forma nos EUA e Europa. É a partir dessa década que ocorre uma verdadeira enxurrada de produtos memorialísticos como programas de TV, filmes de ficção e documentários; na moda, as tendências se voltam ao passado com conceitos *retrô* que vão de roupas, passando por acessórios e mobiliário doméstico; na vida privada, os indivíduos desejam guardar todas suas lembranças criando arquivos pessoais, como se fosse possível salvar integralmente cada fato, lembrança, em uma caixa ou em um armário. Uma verdadeira “obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo” (NORA, 1996, p.14), embasada em uma sensação de efemeridade e medo, de um presente perdido e um futuro incerto, que acaba por dar ao mais simples vestígio “a dignidade virtual do memorável” (NORA, 1996, p.14). Uma aceleração do tempo que nos empurra para um “futuro global”, causando desconforto e desconfiança e acaba por gerar um desejo de ir mais devagar, de se voltar para o passado em busca de conforto. (HUYSENN, 2000, p. 32)

Mudanças estruturais nas sociedades modernas fragmentam as paisagens culturais que antes forneciam sólidas localizações aos indivíduos sociais. Este caráter de mudança é bastante específico devido ao processo de globalização. Esse processo acarreta uma sociedade de mudanças constantes, rápida e permanente, distinguindo-se assim das sociedades tradicionais, nas quais o passado é venerado e os símbolos são valorizados por conterem e perpetuarem a experiência de gerações. (HALL, 2011, p. 14-15)

Huyssen (2000, p.12-13) usa o Holocausto como exemplo desse interesse pelo passado que contaminou o mundo nos últimos anos do século XX. Esse fenômeno – “cifra para o século XX” - tornou-se o exemplo mais simbólico da “incapacidade da civilização ocidental de praticar a anamnese, de refletir sobre a inabilidade constitutiva para viver em paz com diferenças e alteridade...”. Para o autor, é a partir de 1989 – ano da queda do Muro de Berlim e do declínio da União Soviética – que discursos sobre esquecimento e rememoração tornar-se-ão carros-chefe em países do Leste europeu, do Oriente Médio, do Extremo Oriente, da África, América Latina e Austrália.

Movimentos sociais, minorias étnicas e nações periféricas sentem-se agora seguros para reivindicar seu direito à tradição, às suas memórias que são ameaçadas pela ocidentalização das



culturas. Vemos a UNESCO criar políticas de preservação e tombamento de patrimônios fora do eixo do velho mundo, contemplando culturas até então marginalizadas e, mais tarde, estabelecer políticas de preservação de patrimônio imaterial – deixando claro essa nova preocupação em manter tradições, de se preservar um passado ameaçado de desaparecer.

Vivemos a era do culto à memória, da “musealização do mundo” (HUYSSSEN, 2000, p.15) que tem direcionado as atenções para o passado ao invés do futuro. Halbwachs (2004) afirma que toda lembrança está em constante sintonia com o afeto e, que toda memória, mesmo a mais íntima que seja para um indivíduo é coletiva, pois fazemos parte de um grupo e, nossas impressões serão as impressões compartilhadas pelo mesmo. Em uma época marcada pela descrença e frustrações do projeto iluminista - o século XX foi a “Era das Catástrofes” (SELIGMANN-SILVA, 2003), o homem dos anos 1990 volta-se ao passado, procura resgatar, reviver, rememorar antigas tradições, não para retomar de maneira saudosista e similar, mas para esclarecer suas relações consigo e com a sociedade, “fazendo lembrar uma ‘ação coletiva’ capaz de garantir a criação de uma nova identidade.” (Rendeiro, 2008, p.115)

Esta rememoração produtiva (HUYSSSEN, 2000) possui a capacidade de gerar reflexões sobre os problemas do presente e a possibilidade de utilização do passado como referência e do próprio presente e suas singularidades.

Para Benjamin, (GAGNEBIN, 2014, p. 14) práticas de rememoração não são tentativas de se chegar a lembranças puras e exatas do passado, como se estivessem guardadas de maneira hermética aguardando serem reveladas. O importante é notar os ecos produzidos entre presente e passado e passado e presente.

O verdadeiro lembrar, a rememoração, salva o passado porque procede não só à sua conservação, mas lhe assinala um lugar preciso de sepultura no chão do presente, possibilitando o luto e a continuação da vida. [...]. Somente esse trabalho de rememoração e de narração, sob a égide da morte e do túmulo, possibilita, como diz Benjamin na *Rua de mão única*, que se possa esculpir uma outra imagem, a do futuro. (GAGNEBIN, 2014, p.18)

Rememorar é pensar nas experiências do passado com imagens e ideias de hoje. A lembrança é a construção de uma imagem a partir de um conjunto de representações que nos é atual. (HALBWACHS, 1996, p.72) “Não há evocação sem uma inteligência do presente.” (BOSI, 1983, p. 39) Toda evocação acaba por passar pela reflexão que é sempre atual; lembrar é contar uma nova história daquela história “no lastro comunitário de que nos servimos para constituir o que é mais individual.” (BOSI, 1983, p. 331). A autora esclarece que já é conhecida



a tendência que a mente tem em refazer qualquer experiência de maneira clara, dando-lhe sentido útil para o presente. Inserido em um contexto de incertezas e mudanças radicais da “ordem” antes estabelecida, o *sujeito pós-moderno* anseia em dar sentido à sua vida, lembrar de onde veio para conseguir enxergar para onde vai e, para isso, volta-se aos mitos de origem.

Estamos seduzidos pela memória. A crise do final do século que atingiu o campo econômico, geopolítico e principalmente o social, nos provocou o medo de um futuro incerto. Perdidos num presente sem passado, o homem do “capitalismo tardio”, no tempo do fim das utopias, fim da história, o *último homem* não sabe mais a que lugar pertence, qual tradição perdeu e prefere se apegar ao passado que conforta por temer o futuro. (HUYSSSEN, 2000)

Assim, nesse caminho sem volta de uma memória construída e consistente das sociedades ocidentais dos anos 1990, cineastas contam (e recontam) histórias que contribuíram para a construção da sociedade brasileira. Retomando suas imagens, personagens e símbolos que atualizados, ressignificam o passado dando-lhes uma aura de novidade. A memória enquanto provedora da história recupera o passado para que o mesmo sirva ao presente e ao futuro. (LE GOFF, 1996). O distante torna-se próximo, a rememoração nos conforta, lembra-nos de onde viemos e nos dá na sensação de que assim, podemos saber para onde iremos.

## **BUSCANDO AS ORIGENS**

Após 21 anos de Ditadura Militar, o Brasil experimenta eleições diretas. “1989 talvez possa ser como o ano da retomada dos sonhos da utopia da construção de um país democrático e menos desigual.” (NOBLAT, 2009)

No mundo, o neoliberalismo triunfa sobre o socialismo, novas nações são formadas, o consumo em massa cresce exponencialmente, com a cibernética as fronteiras começam a cair.

No Brasil são tempos de euforia e incertezas, já que o presidente eleito – Collor – governa com uma política neoliberal e evanesce muitas instituições públicas, sendo o setor da cultura gravemente debilitado. Para o cinema o golpe foi ainda maior: a Embrafilme foi extinta em 1991 e não foi criado substituto imediato. Nesse momento, a produção sem ajuda de financiamento e garantia de exibição, é reduzida a quase zero. Nessa época era comum se dizer



que filmes brasileiros eram de baixa qualidade e, acreditou-se que a produção de filmes no Brasil teria acabado. (NAGIB, 2006)

A euforia da redemocratização transforma-se em frustração, em vergonha de ser brasileiro, com bloqueio das poupanças e as inúmeras denúncias de corrupção e o desmonte da cultura como um todo e, o cinema particularmente afetado, se vê em vias de extinção levando cineastas a saírem do país ou mudarem de profissão. (NAGIB, 2006)

Com a mudança de governo e o Plano Real, reacende-se a esperança em dias melhores; a moeda nacional é equiparada ao Dólar. As leis de incentivo pareciam uma boa solução, mas o que se viu foram projetos que não conseguiam apoio. Foi o próprio formato da Lei do Audiovisual e da Lei Rouanet que revelou tendências conservadoras, pois transferiu aos departamentos de marketing das empresas a decisão sobre quais filmes estariam aptos a receber financiamento. E as mesmas, tinham total autonomia para decidir a qual tipo de temática associariam sua marca. (ORICHHIO, 2003, p. 27-28)

Pollak (1989) diz que para que memórias e imagens subterrâneas venham à tona, alguma força deve deslocá-la. Atribuímos à crise econômica, política e de identidade à corrente memorialista ocorrida no cinema brasileiro dos anos 90. Agora, diferente de outros movimentos cinematográficos como o Cinema Novo e o Cinema Marginal que tinham suas ideologias bem definidas e evitava-se ao máximo qualquer temática histórica, nacional, ufanista para não aparentar conivência com o regime ditatorial, cineastas irão revisitar fatos históricos nos âmbitos do regional, nacional e até pessoal, para resgatar o passado, nossos mitos de origem.

Impulsionados pela globalização e suas “ideias-força”, cineastas, à procura de sua identidade, olharão para trás, em busca das histórias de seu país, mas também da sua região, sua comunidade, num processo de rememoração produtiva, evitando o recalque do passado trágico da Ditadura e das recentes frustrações com a nova democracia.

Os filmes desse período extrapolam o eixo Rio-São Paulo. O sertão deixa de ser seco e de luzes estouradas como no Cinema Novo para tornar-se verde, colorido, banhado pelo *Velho Chico*. É como se a profecia de Glauber Rocha tivesse tornado realidade: “*O sertão vai virar mar e o mar e o mar virar sertão.*” No tempo do “fim das utopias” tenta-se levar a cabo a maior utopia do cinema brasileiro. (NAGIB, 2006, p. 28)

Essa busca da “personalidade própria” da cultura gerou frutos muito ricos para o cinema e para a memória brasileira. Em um país com culturas diferentes, rememorar sua origem, olhar para trás, interagir com heróis ou (anti-heróis) regionais, resulta numa atualização da memória coletiva popular e, por extensão, a memória nacional (ORTIZ, 1985).





A retomada da memória de personagens históricos vai de encontro ao que Pollak (1992) chamou de acontecimentos “vividos por tabela”, pois se tratando de fatos dos quais contribuíram para a formação da nação, inevitavelmente fazem parte da vida de todos os indivíduos que a formam. No sertão idealizado dos anos 1990, observamos a construção de uma memória a partir da “socialização histórica”, de uma “memória herdada”. (POLLAK, 1992, p.2). Lírio Ferreira e Paulo Caldas, diretores de *Baile Perfumado* (1997) nos apresentam um Virgulo Ferreira da Silva íntimo, um homem comum com suas preferências e aversões, como se o conhecessem. O mesmo acontece com *Corisco e Dadá* (1996).

Nesse contexto, foram produzidos 15 filmes que rememoram algum fato histórico, 04 documentários sobre personalidades brasileiras e ainda filmes que, mesmo sem retomar algum evento conhecido, trata do retorno às origens, da memória familiar. (BUTCHER, 2005)

Exemplo curioso é *Bocage – o Triunfo do Amor* (1997) de Djalma Limongi Batista. Feito em parceria entre Portugal e Brasil, é uma bela poesia filmada que resgata em *além-mar*, uma origem comum entre os dois países. Volta-se à Portugal para lembrar a fonte da sensualidade brasileira.

O Filme *Guerra de Canudos*, (1996) de Sérgio Rezende, baseando-se no romance *Os Sertões*, conta a história de uma família que se uniu a Antônio Conselheiro para viver em Belo Monte – comunidade fundada pelo beato. Contando à sua maneira, Sérgio Resende lançou sua obra exatamente no dia em que se comemorava o centenário da destruição total do Arraial de Canudos – 03 de outubro de 1997. (INTERNATIONAL MOVIE DATABASE, 2014)

O campo da memória é um campo de lutas por excelência e, nesse período de assistimos cineastas/autores se sentirem à vontade para rememorar à sua maneira, mesmo que alguns setores da sociedade discordem ou deslegitimem a versão apresentada. É o caso de *Carlota Joaquina – a princesa do Brasil* que, segundo o historiador Ronaldo Vainfas é “deliberadamente infiel à história do Brasil”. (2001, p. 232)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória tornou-se objeto de consumo e vende bem. A globalização faz surgir novas identidades e fragmenta o homem moderno, visto até então como sujeito unificado. Segundo Hall (2011) essa crise de identidade é parte de um processo mais amplo de mudanças, o qual



desloca estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abala quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

A partir dos anos 1980, uma avalanche de discursos de perda começa a assolar o mundo. O planeta começa a tornar-se um enorme museu e, temos a vontade de armazenar cada pequena lembrança, cada vestígio simplório sob a ameaça de tudo se esvanecer no ar. Na TV surgem os seriados de cunho histórico, na Europa começa-se a comemorar datas relativas às Grandes Guerras, na África e depois no leste europeu nascem novas nações. (HUYSSSEN, 2000)

A última década do século XX foi marcada por mudanças significativas na ordem mundial e, todas essas mudanças somadas à crescente aceleração da globalização fazem com que os indivíduos se voltem para dentro, para o familiar, buscando se encontrar num mundo sem fronteiras, seus limites comunitários.

No Brasil com a redemocratização, e a frustração do fracasso do primeiro governo eleito através de eleições diretas, os brasileiros sentem-se perdidos. Expatriados vivendo na própria pátria que não os reconhece como “filhos”.

Nesse novo quadro, uma corrente de rememoração toma conta do cinema nacional. Filmes que vêm narrar livremente, fatos e personagens que habitam nosso imaginário, questionando, negando, reinventando a História.

O Brasil retoma sua história. “Essa nova “historiografia baseada na memória” *testemunha* tanto os sonhos não realizados e as promessas não cumpridas como também as insatisfações do *presente*.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 393)

Pesquisas em arquivos e bibliotecas apenas servem de suporte para os autores que desejam re-contar, re-visitar, resgatar sua origem e identidade perdidas. Não necessitam de qualquer embasamento da História oficial, basta recontar uma história.

[...] pela análise se demonstra que a ficção não se traduz diretamente em realidade imediata; que o filme inventa sua própria verdade imaginária por meio de procedimentos de linguagem e de construção afastando-se do mero documento; e, finalmente, que essa verdade humana inventada é muito mais viva e reveladora da experiência histórica e de uma tremenda realidade, do que se ele se limitasse a reproduzir fatos da realidade aparente. (ARRIGUCCI JR., 2006 apud NAGIB, 2006 p.12)



## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. Prefácio. In: NAGIB, Lúcia. *A utopia no cinema brasileiro: matrizes, nostalgia, distopias*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, 9-13.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

BRASIL. *Lei Nº 8.031, de 12 DE abril de 1990*. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 13 abr. 1990. p. 7103.

BRASIL. *Lei Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991*. Diário Oficial da União - Seção 1. Poder Executivo, Brasília, DF, 2a4 dez 1991. p. 30261.

BRASIL. *Lei Nº 8.685, DE 20 DE JULHO DE 1993*. Diário Oficial da União - Seção 1. Poder Executivo, Brasília, DF, 21 jul 1993. p. 10107.

BUTCHER, Pedro. *Cinema brasileiro hoje*. São Paulo: Publifolha, 2005.

FREITAS, Lúcia Silva; GOMES, Sandra Lúcia Rebel. Quem decide o que é memorável?: A memória de setores populares e os profissionais da informação In: FORO SOCIAL DE INFORMAÇÃO, DOCUMENTAÇÃO, BIBLIOTECONOMIA, 2004, Buenos Aires.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *O trabalho de rememoração de Penélope: memória e esquecimento em Walter Benjamin*. 2014. Palestra realizada na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 21 mar. 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INTERNATIONAL Movie Database – Guerra de Canudos. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0130748/>. Acesso em: 19 jun. 2014.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1996.

NAGIB, Lúcia. *A utopia no cinema brasileiro: matrizes, nostalgia, distopias*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NAGIB, Lúcia; ROSA, Almir. *O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo: Editora 34, 2002.

NOBLAT, Ricardo. Recordar é Viver - A 1ª eleição direta para presidente depois da ditadura. In: Blog do Noblat, 2009. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2009/08/03/a-1-eleicao-direta-para-presidente-depois-da-ditadura-209449.asp>>. Acesso em: 20 jun. 2014.



NORA, Pierre Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: NORA (org) *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. e-ISSN 2176-2767; ISSN 0102-4442, v. 10, 1993.

ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo: um balanço crítico da retomada*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. In: *Estudos históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RENDEIRO, M. E. L. S. *Álbuns de Família: Fotografia e Memória nos Anos Dourados*. Dissertação (Memória Social). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA (org). *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003, 59-88.

VAINFAS, Ronaldo. Carlota Joaquina: caricatura da história. In: SOARES, Marisa de Carvalho; FERREIRA, Jorge (Orgs.). *A História Vai ao Cinema: vinte filmes brasileiros comentados por historiadores*. Rio de Janeiro: Record, 2001, 226-35.

## REFERÊNCIAS FÍLMICAS

CARIRY, Rosemberg, ALBUQUERQUE JR, Jefferson, MOURA, Maria Juruena de. *Corisco e Dadá*. Direção: Rosemberg Cariry. Intérpretes: Chico Diaz, Dira Paes, Regina Dourado, Antônio Leite, Luiz Carlos Salatiel, Virgínia Cavendish. Roteiro: Rosemberg Cariry. Cariri Filmes; Finep; BEC; BNB; Governo do Estado do Ceará. Brasil, 1996.

FERREIRA, Aniceto e MONTEIRO, Beto. *Baile Perfumado*. Direção: Lírío Ferreira e Paulo Caldas. Intérpretes: Luis Carlos Vasconcelos, Duda Mamberti, Claudio Mamberti, Aramis Trindade, Chico Diaz e outros. Roteiro: Hilton Lacerda, Paulo Caldas e Lírío Ferreira. Governo do Estado de Pernambuco; Eletrobrás; Banco do Nordeste do Brasil; Riofilme. Brasil, 1997.

LEÃO, Mariza e WILKER, José. Guerra de Canudos. Direção: Sergio Rezende. Roteiro: Sergio Rezende e Paulo Halm. Intérpretes: José Wilker, Cláudia Abreu, Paulo Betti, Marieta Severo, Selton Mello, Roberto Bomtempo, José de Abreu e outros. Produção Executiva: Morena Filmes; Columbia Pictures; Sony; Prefeitura Rio Filme / Secretaria Municipal de Cultura. Brasil, 1997.

SALLES, Walter, RANVAUD, Donald K, RIBEIRO, Andrea Barata, RAMOS, Maurício Andrade. *Cidade De Deus*. Direção: Fernando Meirelles. Intérpretes: Douglas Silva, Jefechander Suplino, Alice Braga, Emerson Gomes, Edson Oliveira, Michel de Souza Gomes, Roberta Rodrigues. Roteiro: Bráulio Mantovani. O2 Filmes; Videofilmes; Miramax International; BR; Globo Filmes; Lumiere; Wild Bunch. Brasil, 2002.



TELES, Antônio da Cunha. *Bocage – O Triunfo do amor*. Direção: Djalma Limongi Batista. Intérpretes: Victor Wagner, Viétia Rocha, Majô de Castro, Francisco Farinelli, Gabriela Previdello, Ana Maria Nascimento e Silva, Malú Pessin e outros. Roteiro: Djalma Limongi Batista e Gualter Limongi Batista. Cinema do Século XXI; Riofilme. Brasil, 1997.

TORRES, Marcelo, CAMURATI, Carla e FELIPPES, Bianca de. *Carlota Joaquina: Princesa do Brasil*. Direção: Carla Camurati.. Intérpretes: Marieta Severo, Marco Nanini, Marcos Palmeira, Maria Fernanda, Eliana Fonsca, Beth Goulart e outros. Roteiro: Melanie Dimantas e Carla Camurati. Quanta Central de Produção; Secretaria para o Desenvolvimento AudioVisual/MinC; Finesp/MCT. Brasil, 1994.