



A CONTRACULTURA E SEUS IMPACTOS NO NASCIMENTO DA NOVA HOLLYWOOD

Edwado Costa ¹

Karla Nayra Fernandes Pereira ²

RESUMO: O presente artigo é uma análise sobre como a contracultura americana, tanto no campo político quanto cultural, impactou o cinema hollywoodiano, especialmente no final da década de 60. O impacto produzido pelos eventos históricos, que serão desenvolvidos neste trabalho provocaram uma importante ruptura cinematográfica em Hollywood, fazendo com que os grandes produtores se voltassem para uma nova demanda social. O estudo abarca discussões sobre a história da política e do cinema nos EUA no período de 1960 a 1970. A revisão teórica está fundamentada em uma visão sociológica dos termos cultura e contracultura.

PALAVRAS-CHAVE: *Nova Hollywood. Cinema. Cultura. Contracultura.*

ABSTRACT: The present article is an analysis of how the American counterculture, both politically and culturally, impacted the Hollywood cinema, especially in the late 1960s. The impact produced by historical events has provoked an important cinematographic rupture in Hollywood, making the great producers to turn to a new social demand. The study covers the discussions on the history of the politics and of the filmmaking in the United States of America from the 1960s to the 1970s. The theory studies are related to a social view of the terms culture and counterculture in that country

KEYWORDS: *New Hollywood. Movie Theater. Culture. Counterculture.*

¹ Pós-Doutorando pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail: edwaldocosta1@gmail.com

² Aluna do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília(UNB). E-mail: karla.nayra@gmail.com

Introdução

O cinema Hollywoodiano sentiu profundamente os efeitos do movimento de uma juventude que instituíra novos valores culturais aos Estados Unidos da América (EUA), na década de 1960. As produções audiovisuais daquele país acompanharam os impactos transicionais experimentados por Hollywood, o que levou a indústria cinematográfica a se reinventar e a colocou, automaticamente, em um lugar de extrema renovação.

A partir dos eventos ocorridos entre o final da década de 1950 até meados de 1970, o movimento denominado contracultura havia emergido na América do Norte de forma irreversível. Seus efeitos transcenderam as fronteiras do país e provocaram insurgências ao redor do mundo, sendo um “importante pólo irradiador³”.

A geração estadunidense nascida após a Segunda Guerra Mundial, definida por Theodore Rosack como filhos da tecnocracia⁴, se rebelava contra o *american way of life*. Para o autor, tratava-se de uma “dialética que Marx jamais poderia ter imaginado, a América tecnocrática produz um elemento potencialmente revolucionário entre sua própria juventude” (ROSACK, 1972. p 44) .

Como fatores propulsores dessas mudanças, este trabalho evoca como base de análise os eventos históricos ocorridos no período citado acima. Fatos como as tensões da Guerra Fria, a Guerra do Vietnã, o movimento pacifista e o movimento negro tiveram grande influência nessa transformação cultural vivida pelos EUA.

Durante o macarthismo, na primeira parte dos anos 1950, as perseguições anticomunistas ganharam vulto nos EUA. No impulso da Guerra Fria, que significava uma ameaça aos nacionais de duas grandes potências com domínio de tecnologias nucleares, grupos liderados pelo senador Joseph McCarthy empreendiam buscas a suspeitos de espionagem. Entre os alvos recorrentes dos ataques estavam universitários, os artistas de Hollywood, os pacifistas e os militantes em prol direitos civis.

³ Termo presente em “Interpretações sobre a contracultura: questões espaço-temporais. KAMINSKI, Leon Frederico. 2009, p. 2

⁴ Tecnocracia é definida como uma forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional. (...) Com base em imperativos incontestáveis como a procura da eficiência, a segurança social, a coordenação em grande escala de homens e recursos, níveis cada vez maiores de opulência e manifestações crescentes de força humana coletiva, a tecnocracia age no sentido de eliminar as brechas e as fissuras anacrônicas da sociedade industrial. ROSACK, Theodore. A Contracultura, Vozes, 1972. p.19

Os acontecimentos políticos, com o passar do tempo, provocaram reações negativas por parte da opinião pública. Um exemplo claro disso foi a execução do casal acusado de espionagem Julius e Ethel Rosenberg, que, de acordo com os periódicos da época, deixaram dois filhos que foram adotados por outras famílias após a execução de seus pais. O caso foi frequentemente discutido pelos veículos de comunicação que adotaram uma postura crítica e acusavam a sentença de ser desproporcional comparado com casos similares.

O governo norte americano, que durante mais de 10 anos insistiu na permanência de tropas americanas no Vietnã, se viu forçado a desmobilizar seus contingentes do país, em 1975. Na obra *Diplomacy*, Henry Kissinger⁵ conta que o presidente Richard Nixon planejava uma retirada honrada, porém “os líderes do movimento pacífico consideravam que a Guerra do Vietnã foi um fato tão repugnante que uma saída honrada seria um absurdo” (KISSINGER, 1994). A essa altura, os enfrentamentos no Vietnã já haviam perdido o apoio popular, tratava-se de uma guerra politicamente perdida.

Em meio a esse cenário crítico, os negros norte americanos buscavam espaço para se manifestarem e lutarem pela conquista dos direitos civis. Os conservadores estadunidenses, especialmente os sulistas oriundos do interior do país, declaravam guerra aos insurgentes. Eles resistiam às conquistas de direitos igualitários para os negros. Figuras representativas do movimento negro como Martin Luther King e Malcom X foram alvos dos grupos de extermínio que defendiam a permanência status quo.

Os efeitos desses acontecimentos históricos atingiram a uma das maiores indústrias fílmicas do mundo: Hollywood. As produções cinematográficas experimentaram uma nova forma de fazer cinema como resultado de um trabalho iniciado pelos jovens que empreenderam essas transformações. Esse movimento trouxe uma proposta de reflexão acerca dos valores patrocinados pelo *american way of life* que eram automaticamente impressos no cinema comercial americano e que, na década de 1950 foram compartilhados também na mídia televisiva que se popularizava. “A cenas

⁵ *On the other hand, the leaders of the Peace Movement considered the war so repugnant that an honorable extrication from Vietnam had come to sound like an absurdity.* KISSINGER, Henry. *Diplomacy*, New York: Simon & Schuster, 1994. p. 675

dessa revolução⁶” provocaram uma divisão na forma de fazer cinema na América do Norte. Os grandes estúdios e a indústria fílmica se separou em duas: a velha e a nova Hollywood.

A metodologia adotada para o desenvolvimento do artigo foi baseada na pesquisa bibliográfica cujos conceitos de cultura e de contracultura são baseados em teóricos como Raymond Williams, David Harvey e Theodore Rosack. Para este trabalho foi eleita a visão sociológica.

Os desenvolvimentos acerca da nova e da velha Hollywood serão executados em paralelo dentro de uma análise histórica dos eventos que culminaram nessa divisão. O objeto deste trabalho é o cinema Hollywoodiano. O propósito será responder a pergunta: como o cinema Hollywoodiano experimentou a divisão entre a velha e a nova Hollywood absorvendo a contracultura? A resposta será dada por meio de análises de discursos dos principais críticos da época, da direção, da produção e, especialmente, de roteirização das películas.

A Influência cultural cinematográfica

A expansão cinematográfica, nos EUA, teve seu início em meados de 1930. Depois da Segunda Guerra Mundial, além dos famosos estúdios de Hollywood, uma série de polos de cinema independentes começavam a surgir na América do Norte. Por outro lado, na Europa, as produções não acompanharam o ritmo de crescimento da indústria cinematográfica americana. Mesmo assim, buscava ainda reconquistar seu espaço nas produções audiovisuais.

Após a Primeira Guerra, a Europa viu-se invadida pela produção americana, já que as hostilidades tinham enfraquecido as produções nacionais do velho continente. Foi sobretudo no cinema de Hollywood, das comédias de Chaplin, de Keaton e dos irmãos Marx, até ao melodrama mais inesperado, passando pelas séries populares, que os surrealistas detectaram o triunfo do espírito poético e do irracionalismo. (GEADA, 1985, p. 28-29)

No início da década de 1950 o cinema já era deveras popular. Estava inserido no conceito de cultura, adotado por Raymond Williams. Para o autor, a cultura é algo comum, ordinário em sua essência. Trata-se do cotidiano de uma sociedade. Para ele,

⁶ Cenas de uma Revolução: O nascimento da nova Hollywood. Mark Harris.

todas as sociedades constroem sua própria cultura a partir de suas instituições, produções artísticas e diversas outras manifestações.

Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa estas, nas instituições, e nas artes, na aprendizagem. A criação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções, e seu crescimento é um debate ativo e uma emenda sob a pressão da experiência, do contato e da descoberta, escrevendo-se na terra. (WILLIAMS, 1958. p 53-54)

A sociedade americana já havia aceitado o cinema como um elemento importante para a cultura daquele país. Exemplo disso foi o recorde de bilheteira do ano de 1946 que atingira o marco histórico de 78,2 milhões de dólares. (BISKIND, 1998 p. 14). Nesse contexto, sob o prisma sociológico de Williams, a cultura poderia encontrar significado tanto nas artes e nas formas de aprender quanto em um modo de vida. Para ele, ao conjugar esses significados é extremamente relevante. Os processos comportamentais e as demandas sociais da época combinaram para que o conceito fosse aplicado a essa matriz temporal.

Na obra “A condição pós-moderna”, David Harvey promoveu uma pesquisa que vai desde a passagem da modernidade à pós-modernidade na cultura contemporânea. Ele explica que o comportamento dos indivíduos em um meio social promove importantes influências nos âmbitos cultural. Em sua pesquisa, o autor se debruça em um estudo que elege as mais variadas formas de construções culturais.

Para complementar essa concepção de cultura, Harvey acrescenta o elemento “espaços e tempos”. Para ele, esta é uma descrição útil de como a vida diária das pessoas se desenrola no espaço e no tempo e compõem um corpo de informações para a consideração da dimensão tempo-espacial das práticas sociais. (HARVEY, 2017 p. 195).

Tanto a concepção de Williams quanto a de Harvey buscam nos acontecimentos prosaicos a conceituação de cultura, que se aplica aos aspectos propostos pelos autores. Nesse contexto, é possível levantar a ideia de que o cinema está altamente habilitado a interferir nos contextos sociais os quais está inserido. Na obra “O Poder do Cinema”, Eduardo Geada faz uma referência à visão do cineasta Sergei Eisenstein que buscava

adequar suas escolhas técnicas de montagem para influenciar as reações e emoções do público.

Mas o que Eisenstein nunca abandonou, creio, foi a convicção da capacidade do cinema interferir na realidade, seja essa realidade o psiquismo do espectador ou a textura cultural que sedimenta as estruturas sociais. Digamos que ao contrário das correntes liberais e libertárias que uma certa fenomenologia do filme iria impulsionar nos anos sessenta na Europa, o cinema de Eisenstein bate-se pelo primado do seu poder sobre o poder real. (GEADA, 1985 p. 35)

Raymond Williams afirma que a cultura “é sempre tradicional e criativa, e que esses que são os significados mais comuns, que melhor definem”. Ao trazer sua definição para o uso do cinema como influência social, é possível admitir que o cinema possui uma cultura própria, desde a sua concepção até a finalização e fruição com o público. É nesse momento que a técnica audiovisual pura se perde e se transforma em uma história única para cada espectador. Ocorre uma fusão entre a posição cinematográfica com a posição individual de cada espectador, influenciando-os e impactando-os em vários aspectos, especialmente, no cultural.

A crise e a contracultura

Ao final dos anos 1950, o cinema passou a ter na televisão um concorrente cada vez mais incômodo e com isso, a população estava indo menos ao cinema. Além dessa concorrência de mercado, a sociedade americana se via em um cenário crítico. Como um dos efeitos da Guerra Fria, o macarthismo e sua perseguição ao comunismo soviético espalhou o medo e uma paranoia social que abalou a sociedade norte americana. Esse clima de tensão ficou conhecido como Ameaça Vermelha. Além de diversos outros fatores que contribuíram para a rejeição ao *status quo*.

A lembrança da derrocada econômica na década dos trinta; a perplexidade e o cansaço causado pela guerra; a patética, posto que compreensível, busca de segurança e tranquilidade nos pós-guerra; o deslumbramento com a nova prosperidade; um mero torpor defensivo face ao terror termonuclear e o prolongado estado de emergência internacional durante o final da década de quarenta e na de cinquenta; a perseguição aos comunistas; a caça às bruxas e o barbarismo infrene do macarthismo... sem dúvida, tudo isso contribuiu em parte. (ROSACK, 1972, p. 34)

Após a segunda Guerra Mundial, a primazia americana estabeleceu sua posição econômica e politicamente ante ao mundo. O país vivia essa abundância de recursos, já comentada acima, e experimentava a era da tecnocracia, cuja definição de Theodore Rosack, é o regime dos especialistas, ou daqueles que podem empregar os especialistas.

A lembrança da derrocada econômica na década dos trinta; a perplexidade e o cansaço causado pela guerra; a patética, posto que compreensível, busca de segurança e tranquilidade nos pós-guerra; o deslumbramento com a nova prosperidade; um mero torpor defensivo face ao terror termonuclear e o prolongado estado de emergência internacional durante o final da década de quarenta e na de cinquenta; a perseguição aos comunistas; a caça às bruxas e o barbarismo infrene do macarthismo... sem dúvida, tudo isso contribuiu em parte. (ROSACK, 1972, p. 34)

Esse jeito americano de viver, repleto de padrões e formas previamente estabelecidas em um modelo tecnocrático, ficou popularmente conhecido como o American Way of Life. Para Rosack, a tecnocracia cresceu sem resistência, sem críticas contundentemente suficientes, durante o percurso.

Em complemento a ideia de Rosack, o pesquisador da Universidade da Califórnia, Nills Gilman, traz em sua obra *Mandarins of the Future*, uma visão acerca do que seria o americanismo que combina com os conceitos de tecnocracia e se aplica a temática aqui desenvolvida. Para ele, o americanismo significa “o materialismo sem conflito de classes, o secularismo sem irreverência, a democracia sem desobediência”.

À medida que os estados recentemente independentes da África e da Ásia e os estados mais antigos da América Latina aceleraram sua industrialização após a Segunda Guerra Mundial, os cientistas sociais americanos usaram o termo modernização e sua concepção de mudança no exterior de forma fundamentalmente conservadora em suas políticas e refletindo cegamente a política e preconceitos sociais da imposição de ideias americanas. Como resultado, isso ajudou a orientar as decisões dos políticos americanos em direção erros terríveis, principalmente a Guerra do Vietnã, que foi desacreditada pelo início da década de 1970. Na década de 1980, a teoria da modernização tornou-se um clichê, descartado como um símbolo das platitudes mal informadas das eras de Eisenhower, Kennedy e Johnson, em contraste com a sabedoria cansada da nossa idade. (GILMAN, 2003 p. 16)

Em 1964, foi publicada a obra “O Homem Unidimensional”. O trabalho foi desenvolvido por Herbert Marcuse, filósofo oriundo da escola de Frankfurt, que

erradicou-se nos Estados Unidos e fincou raízes como professor na Universidade da Califórnia. Sua temática trata-se de uma crítica ferrenha aos modos como a indústria cultural tecnocrática havia se estabelecido nos EUA.

O homem unidimensional, cuja edição original data de 1964, traduzido para o francês em 1967, exerceu influência direta da luta ideológica da época. Crítico intransigente da cultura e da civilização burguesas, mas também das formações históricas da classe operaria, Marcuse pretende desmascarar as novas formas de dominação política: sob a aparência de um mundo cada vez mais modelado pela tecnologia e pela ciência, manifesta-se a irracionalidade de um modelo de organização da sociedade que subjuga o indivíduo, em vez de libertá-lo. (MATTELART, 1999 p. 81)

Toda essa crise de identidade estabelecida e expressada especialmente pelos intelectuais do país contribuía para o surgimento de uma crise do status quo. Para o pensador Jean-Christophe Agnew, “se os americanos estavam divididos, então eles estariam divididos entre eles mesmos (AGNEW, 2009. p 42). De acordo com a afirmação do autor, a crise que se estabelecia era interna. A nova esquerda americana rejeitava a abundância proposta pela tecnocracia na cultura vigente. Outro problema era a convocação para a guerra do Vietnã a qual caía em descrédito com o passar do tempo.

Para completar, as insurgências oriundas de grupos pacifistas confirmavam ainda mais a crise interna experimentada pelos norte americanos. Era apenas uma questão de tempo para que o governo americano retirassem suas tropas do Vietnã. Sob o mote: “Não faça guerra, faça amor”, o movimento hippies ganhava fôlego e espalhava sua mensagem no país.

Esse movimento pacifista, buscou inspiração nos Beatnik, grupo que antecedeu os hippies, em meados de 1950. A geração Beatnik foi um movimento literário que era formado, majoritariamente, por militantes intelectuais da nova esquerda. Suas ideias eram humanistas e estavam associados à sociologia agressivamente ativista de C. Wright Mills.

No período que remonta, principalmente, a década de 1960 a literatura ganhou um novo conceito: a contracultura, que foi assim denominado pela opinião pública naquela época.

A marcha pelos direitos civis de agosto de 1963, em Washington, foi um momento de renascimento da politização em Hollywood, que

segundo o colunista do *The New York Times* Murray Schumach: “decidiu reunificar o país depois de quase dezesseis anos de sessão espiritual”. (HARRIS, 2008 p. 58)

Sob os efeitos de todo o cenário exposto nesta pesquisa, nota-se que o cinema também apresentou mudanças profundamente influenciadas pelos fatos aqui levantados. As produções audiovisuais do final dos anos 1960 deixava de ter um formato arcaico de fazer filme e permitia chegada um novo estilo e linguagem de cinema: A Nova Hollywood.

Morre a velha e nasce a Nova Hollywood

Entre 1950 e 1970, o cinema americano havia sofrido perdas de importantes nomes como: Louis B. Mayer, um dos fundadores da MGM, em 1957; Harry Cohn, presidente da Columbia Pictures, em 1958; Preston Sturges, importante roteirista, em 1959; a polêmica e modelo, Marilyn Monroe, em 1962; os diretores de importantes películas, Buster Keaton e Walt Disney em 1966. Além disso, uma série de assassinatos aconteceram naquele período. O presidente, John F. Kennedy em 1963; Malcolm X em 1965; Robert Kennedy e Martin Luther King Jr. em 1968.

Na década de 1960, os protestos contra a guerra do Vietnã se intensificavam e todos os pontos históricos que foram levantados acima contribuíam para que a população rejeitasse a cultura vigente. Essa rejeição chegou às telas dos cinemas. As películas tradicionais, pertencentes à velha Hollywood, saíam de cena, abrindo espaço para roteiros e diretores dispostos a atender à nova demanda do público.

A sociedade demandava um cinema mais relevante, não feito apenas para entreter, mas para propor reflexões acerca da realidade.

A história dos filmes de Hollywood da década de 1960 também pode ser considerada pelo viés das mudanças e das atitudes político-sociais. Aquela foi uma época de transição entre o Rat Pack e Woodstock, entre a Camelot idealista de John Kennedy e as mobilizações fervorosas a favor dos direitos civis e contra a Guerra do Vietnã. O velho Código de Produção de Filmes de 1930 saía de cena e o novo sistema de classificação tinha que levar em conta a abordagem mais ostensiva do sexo, da violência e da blasfêmia. (Kemp, Philip. 2011 274)

Esse contexto abriu as portas para uma nova geração de diretores que começaram a explorar caminhos diferentes de fazer cinema. Para eles, o novo cinema deveria ser mais abstrato, desconfortável, sem romantismo, sem heróis essencialmente bondosos. Os finais tendiam a ser mais ambíguos e trágicos⁷.

A Nova Hollywood tencionava mudanças significativas. Um dos pilares foi o surgimento da Companhia Independente de Cinema, que produzia filmes de baixo orçamento, chamada *American International Pictures*. O grupo tinha como público-alvo adolescentes. Para dialogar com esse público, os filmes se valiam de técnicas cinematográficas europeias, influenciadas pela *Nouvelle Vague*⁸.

A atuação e inserção desses novos diretores acabou se tornando historicamente muito importante, pois os estúdios de Hollywood, embora tivessem demorado a perceber as transformações que ocorriam, acabaram por absorver esses diretores. Entre eles estavam Francis Ford Coppola; Martin Scorsese; Dennis Hopper; Brian De Palma; Robert De Niro; Jack Nicholson; Jonathan Demme; e Peter Bogdanovich. O ingresso desse novo grupo trouxe mudanças principalmente nas narrativas, na estética e consequentemente na linguagem.

Em 1966, o preconceito de longa data que o preto e branco imprimia uma conotação séria e realista e de que as cores sugeriam a espetacularização e a frivolidade estava enfim sendo deixada de lado; os filmes em preto e branco haviam se tornado vítimas do advento da televisão em cores e de uma mudança de gosto por parte dos espectadores. Alguns poucos longas-metragens eram feitos em preto e branco, mas apenas nos casos em que o orçamento era muito baixo (...) (HARRIS. 2008, p. 205)

Outro fato relevante que levou a indústria a se reinventar e acabou culminando na convocação dos novos diretores, foi a percepção de que o tipo de filme que o público queria assistir não era os que os diretores tradicionais estavam produzindo. Cabe

⁷ Para chegar à essa conclusão, além da análise histórica e teórica, mais de 20 filmes da época foram assistidos e examinados. Foi considerado, principalmente, o roteiro, a estrutura narrativa e as técnicas de montagem e a estética audiovisuais.

⁸ A *Nouvelle Vague* reúne um grupo de cineastas que se dedica à direção entre 1958 e 1962. Trata-se, em primeiro lugar, de um fenômeno quantitativo, como sublinhado por François Truffaut, pois ele se refere aproximadamente a uma centena de novos autores. Um número especial dos *Cahiers du Cinéma*, intitulado "Nouvelle Vague" e publicado em 1962, chega a ponto de listar 162 deles em um dicionário alfabético. (MARIE, Michel. *A Nouvelle Vague*)

destacar que a dimensão financeira também a reinvenção do cinema Norte Americano daquela época. Ao chamar os novos talentos, os estúdios aproveitavam-se do lastro de um público jovem que apreciava aquele tipo de arte.

O resultado é que, no final dos anos 60, os estúdios estavam em péssimas condições financeiras. Segundo a *Variety*, 1969 marcou o início de uma recessão de três anos. A venda de ingressos, que em 1946 atingira o marco histórico de 78,2 milhões de dólares por semana, despencara para 15,8 milhões de dólares por semana em 1971. A bilheteria estava em baixa, mas o inventário de títulos estava repleto. O dinheiro era escasso e, portanto, custava caro pedir emprestado. Segundo Bart, “a indústria do cinema estava mais ferrada do que jamais esteve em toda a sua história, literalmente prestes a ser extinta da face da Terra”. (BISKIND, Peter. 1998 p. 267)

Um dos primeiros filmes, considerados como marcantes para a Nova Hollywood, foi *Bonnie and Clyde*, produzido em 1967, dirigido por Arthur Peen e distribuído pela Warner Bros. O filme conta a história de um casal de assaltantes de bancos dos anos 1930, que se tornou uma sensação da mídia. Apesar de possuir elementos nostálgicos, o filme tem uma clara visão modernista de cinema. Seus aspectos estéticos contemplam um estilo mais rústico, o final é violento e os protagonistas são anti-heróis. Inspirado na Nouvelle Vague, o diretor fez uso da câmera lenta e tomadas congeladas. Estratégias pouco utilizadas no passado.

Outro filme importante foi “A Primeira noite de um homem” (1967), dirigido por Mike Nichols, distribuído pela MGM. Conta a história de um jovem recém formado que se vê dividido entre duas mulheres que são mãe e filha. Na cena final o casal não demonstra estar feliz. Isso é uma representação de uma das principais características da nova Hollywood, que mudou a percepção do realismo romântico. A expressão do casal (foto abaixo), ao final do filme, não traz a sensação de um final feliz. Esse tipo de desfecho, mais interpretativos, ilustra a importância do abstrato na Nova Hollywood. Características como clareza, coerência, economia de ideias e empatia estavam em baixa.



Cena final do filme “A Primeira Noite de um Homem”

Ao final dos anos 1960 o filme “Sem destino”, dirigido por Dennis Lee Hopper contou a história de dois motoqueiros que após ganharem dinheiro transportando drogas, vão de Los Angeles a Nova Orleans. Poucos filmes representam melhor a contracultura americana. Os protagonistas são traficantes, praticamente todos os personagens são vilões e o final é trágico. Trata-se de uma história a inevitabilidade do fim da linha. Isso ressoa muito bem com a juventude que vivia muito intensamente o inconformismo com a cultura vigente nos EUA. A trilha sonora conta ainda com nomes icônicos da contracultura como Jimi Hendrix e Bob Dylan.

A premiação do *Academy Awards*, o Oscar de 1968, foi um marco importante para situar os grandes estúdios hollywoodianos acerca da nova dimensão narrativa e estética a qual o cinema experimentava. No páreo pela estatueta de melhor filme concorriam: “Bonnie e Clyde”; “A primeira noite de um homem”; “O fantástico doutor Dolittle”; Adivinhe quem vem para jantar e “No calor de uma noite”. Entre os cinco concorrentes, “Bonnie e Clyde” e “A primeira noite de um homem” eram os grandes representantes desse novo estilo de fazer cinema.

O sucesso dos filmes lançados em 1967 fez com que Hollywood se voltasse para uma nova geração de cineastas e espectadores, dando início àquilo que hoje é conhecido como a segunda era de ouro do cinema de estúdio, que durou mais ou menos até o final dos anos 1970, quando o gosto e o perfil do público mudaram mais uma vez e o surgimento dos grandes lançamentos de verão proporcionou um novo e duradouro modelo de negócio para a indústria cinematográfica. (HARRIS. 2008 p 381)

Os anos 1970 começaram com as mesmas ideias em relação ao novo cinema. A insegurança social ainda era muito forte. O filme M.A.S.H, dirigido por Robert Altman e lançado pela 20th Century Fox. Conta a história de um grupo de cirurgiões que se comportam como aristocratas para tentar manter a sanidade mental. A guerra da Coreia é o ensejo narrativo, apontado pelo contexto da contracultura, para apontar críticas à guerra do Vietnã.

A Nova Hollywood foi um movimento importante, pois suas obras estavam conectados com a realidade paralela dos EUA. Na película “A conversação” (1974), dirigido por Francis Ford Coppola, o ator Gene Hackman interpreta um especialista em vigilância secreta que fica obcecado por um casal de supostos amantes. O filme foi lançado bem na época do escândalo de Watergate, que levou a renúncia do então presidente dos EUA, Richard Nixon.

Em 1976, *Taxi driver*, dirigido por Martin Scorsese e produzido pela Columbia Pictures, abordava a temática da solidão e da instabilidade mental. Além de distorções perceptíveis e paranoia. Esse é foi filme que trazia uma herança fortíssima do trabalho de Jean-Luc Godard. Em sua montagem é possível perceber movimentos horizontais, *jump cuts*⁹, cenas improvisadas. Era uma outra obra que refletia o sentimento de grande parcela da sociedade.

Considerações finais

A Nova Hollywood foi um grande movimento cinematográfico daquela indústria. A riqueza desse movimento estava preenchida por uma série de eventos históricos, que deram corpo e culminaram para o nascimento deste movimento cinematográfico. Comparada a outros movimentos relevantes para a história do cinema, talvez não se encontre um acervo tão denso quanto o produzido pelos artistas na “Nova Onda Americana”. Durante seus 13 anos de vida, foram produzidos mais de 150 filmes com alto valor artístico e representativo para a história do cinema.

Apesar de todas essas características, a Nova Hollywood teve sua ascendência, dentro do mercado de produção audiovisual, devido ao fator financeiro. A lógica que os

⁹ Jump cut é um corte na edição de vídeos ou filmes que remove parte de uma tomada gerando dois planos e uma transição brusca entre eles. Muito usado atualmente pelos youtubers.

produtores seguiram foi simples: fazer o tipo de filme que os espectadores querem assistir. As mudanças mais significativas no cinema americano da época foram provocados pelo clamor popular que culminou em uma crise financeira nos estúdios.

Diante dessa demanda social, é possível notar que a realidade dos grandes estúdios da época tendem a perder um mercado que outra lhes pertenciam. O clamor do público só foi ouvido após o cinema americano enfrentar uma grande crise financeira. Dessa forma, foi possível perceber que o que os espectadores buscavam estava sendo produzindo por diretores independentes.

Referências

AGNEW, Jean-Christophe. **A Century of American Historiography**. Washington DC: Bedford Books, 2009.

CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2007.

CUNHA, Raquel Cantarelli Vieira. **Os conceitos de cultura e comunicação em Raymond Williams**. Brasília. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/8198/1/2010_RaquelCantarelliVieiradaCunha.pdf> acesso em 29/11/2017, 14:34h

GEADA, Eduardo. **O poder do Cinema**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

GILMAN, Nills. **Mandarins of the Future – Modernization Theory in Cold War America**. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 2003.

HARRIS, Mark. **Cenas de uma Revolução - O Nascimento da Nova Hollywood**. São Paulo: LPeM, 2011.

KAEL, Pauline. **1001 noites no cinema**. Editora Shwarz, 1994.

KAMINSKI, Leon Frederico. “Interpretações sobre a contracultura: questões espaço-temporais”. In: **III Seminário Nacional de História da Historiografia: aprender com a história?** 2009, Mariana. Anais do 3o Seminário Nacional de História da Historiografia: aprender com a história?. Ouro Preto: EdUFOP, 2009

KEMP, PHILIP. **Tudo sobre Cinema**. Editora Sextante, 2011.

KISSINGER, Henry. **Diplomacy**. New York: Touchstone, Simon & Schuster, 1994.

MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

MATTELART, A.; MATTELART, M. **Histórias das teorias da comunicação**. São Paulo: Loyola, 1997.

ORTIZ RAMOS, ET AL. **Cultura audiovisual e arte contemporânea**. São Paulo Perspec., Jul 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392001000300003&script=sci_arttext&tlng=pt>, acesso em 25/11/2017, 16:18h.

OSZAK, Theodore. **A Contracultura:** Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Petrópolis: Vozes, 1972.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Campinas: Papyrus, 2010.

WALLERSTEIN, Immanuel. **Após o liberalismo:** em busca da reconstrução do mundo. Petrópolis: Vozes, 2002.

WILLIAMS, Raymond. "Culture is ordinary". In: GRAY, Ann e McGUI- GAN (orgs.), **Studying Culture – An Introductory Reader**, London/New York:Arnold, 1993 [1958], p. 5-14.