

A Diversificação de Temas no Cinema Brasileiro Atual

現代ブラジル映画の多様化：1995年以降のブラジル映画

Mauro Neves

上智大学の教員になってからブラジル映画の歴史を振り返って研究し、様々な論文にまとめてきた。本論はこれまでの研究の総括ともいえる。

1990年代の危機を乗り越えたブラジル映画は、1995年に発布された「AV法」以降、再び輝き始めた。

本論では、現代ブラジル映画を歩んできた15年を作品25本の評論を通して分析する。

これら25本の映画は必ずしもそれぞれの時代の代表的な作品であるといえるわけではないが、今なおブラジル映画に起きている多様化を証明する作品ととらえることは可能である。

現代グローバルアクターとして様々なシーンで活躍しているブラジルは映画界においても歴史の影響を残しながら様々なジャンルの作品を制作し、多様化している。その多様性を明確に証明することが、本論の主な目的である。

I. INTRODUÇÃO

Neste artigo visamos atingir dois objetivos. O primeiro deles vem a ser tentar concluir a pesquisa iniciada em artigos anteriores¹ sobre a história do cinema brasileiro. O segundo deles vem a ser analisar o

1 Artigos estes que foram incluídos nas seguintes publicações: *Iberoamericana*, Vol. XVI, No. 1 (primer semestre 1994), pp. 59-69; *Iberoamericana*, Vol. XVII, No. 1 (primer semestre 1995), pp. 35-48; *Bulletin of the Faculty of Foreign Studies*, 31 (1996), pp. 187-244; *Iberoamericana*, Vol. XXII, No. 1 (primer semestre 2000), pp. 13-37; *Iberoamericana*, Vol. XXIII, No. 1 (primer semestre 2001), pp. 95-103; *Iberoamericana*, Vol. XXIV, No. 1 (primer semestre 2002), pp. 79-84; *Iberoamericana*, Vol. XXVI, No. 2 (segundo semestre, 2004); *Anais [do] Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros*, Vol. XXXVII (2005-2006), pp. 95-104, e; *Iberoamericana*, Vol. XXIX, No.1 (primer semestre 2007), pp. 69-79.

quanto o cinema brasileiro se diversificou, sobretudo no que se refere aos temas e aos gêneros, desde que conseguiu, em grande parte, refazer-se da crise por que se viu atingido nos primeiros anos da década de 90.

Trata-se de analisar um período de 15 anos, que veio concretizar o sonho de um cinema ao mesmo tempo cultural e comercial, com a volta do interesse do público brasileiro pelo cinema nacional, mas também por se tratar de um período em que o cinema nacional conquistou variados prêmios em vários festivais internacionais.

É um período em que ficou demonstrado, mais uma vez, pelos membros da classe cinematográfica brasileira que é possível fazer-se um filme nacional de qualidade, um cinema brasileiro que saiba ao mesmo tempo fazer uso da nossa grande criatividade e da nossa tradição de um cinema de teor social, sem em grande parte deixar de ser um cinema de brasileiros para brasileiros, e, muitas vezes, conseguindo ser também um sucesso comercial, fazendo com que vários investidores se tenham motivado a acreditar no cinema brasileiro e a aproveitar das vantagens oferecidas pela Lei do Audiovisual e outras leis ligadas ao incentivo à produção cultural.

Em 1995 com a exibição e o sucesso de *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, tinha início a retomada do cinema brasileiro, do qual agora completam-se já 15 anos.

A produção cinematográfica nesses 15 anos atingiu proporções enormes, o que levaria a ser impossível analisar aqui todos os filmes produzidos nesse período.

Sendo assim, optamos por escolher 25 filmes, que talvez não sejam os mais significativos do período como um todo, nem mesmo os mais famosos, mas que podem expressar a diversificação pela qual passou (e passa) o cinema brasileiro nessa sua nova fase de evolução.

Num momento histórico em que o Brasil se afirma cada vez mais no cenário internacional, quer seja sob o ponto de vista político-diplomático, quer seja econômico, esperamos demonstrar aqui que, com

essa diversificação de temas e gêneros, o cinema brasileiro também contribui de forma positiva para essa afirmação do produto e da cultura brasileiras a nível internacional.

II. FILMES

O primeiro filme que resolvemos analisar aqui é justamente aquele que se considera como o filme que inaugurou a retomada do cinema brasileiro: *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, de Carla Camurati, 1995.

O filme de Carla Camurati sobre a fuga da família real portuguesa para o Brasil em 1807/1808, centrada na personalidade polêmica da rainha Carlota Joaquina, apesar de ter sido realizado com recursos escassos, conseguiu atrair, com a forma irreverente com que abordou a biografia da rainha e a história brasileira entre 1808 e 1824, o público brasileiro novamente para os cinemas para assistir a um filme nacional.

O filme reinterpreta os fenômenos históricos dentro do clima da comédia, utilizando como um dos recursos principais a personagem do narrador escocês para se distanciar de qualquer envolvimento numa análise histórico-social mais contundente.

É um filme marcado pela ironia, fazendo quase que ressurgir a chanchada enquanto gênero, só que aqui distanciada do aspecto erótico que a marcou entre os anos 70 e 80, associando-a ao gênero histórico, resultando assim num filme acima de tudo irreverente.

Essa ironia e esse afastamento histórico foram criticados², mas do nosso ponto de vista são as grandes qualidades do filme, sobretudo enquanto entretenimento, que é o que este se propõe a ser, transportando a audiência para um mundo imaginário, mas também preso à memória escolar da grande maioria, pautando-se em imagens pré-concebidas

2 Vainfas, Ronaldo, "Carlota: caricatura da História" in: Soares, Mariza de Carvalho e Jorge Ferreira (org.), *A História vai ao cinema*, Rio de Janeiro, Record, 2001, pp. 227-235.

de um D. João VI indolente, um Príncipe Pedro inconsequente, e uma Carlota Joaquina, egoísta, absolutista e ninfomaniaca.

Podemos dizer que não foi o melhor filme de 1995, nem enquanto arte cinematográfica, nem enquanto narrativa, mas foi, sem sombra de dúvidas, o filme desse ano que melhor representou que o cinema brasileiro iria ampliar o horizonte dos seus gêneros, procurando pouco a pouco concretizar uma integração do cinema enquanto ator social, tão típico do cinema brasileiro que se fez nos anos 60, e em alguns casos, também nos anos 70, ao cinema enquanto entretenimento, procurando desfazer, assim, ainda que não por completo, a dicotomia estabelecida no cenário e na forma de fazer-se cinema no Brasil desde a década de 40.

No mesmo ano chegou às telas *Terra Estrangeira*, de Walter Salles e Daniela Thomas, um dos melhores filmes realizados nos últimos quinze anos no Brasil.

O filme relata a história de um jovem que entra em desespero após perder sua mãe, e tudo o que possui, em meio à recessão econômica gerada pelo anúncio do Plano Collor e à apropriação de todos os investimentos depositados em instituições financeiras pelo governo.

Em consequência desse desespero e dessa situação e sem nenhuma esperança de realizar seus sonhos no Brasil, o jovem resolve aceitar a oferta de servir como entregador de um violino em Lisboa, sem saber que esse ato irá mudar completamente a sua vida.

A partir da ida do personagem principal para Lisboa, o filme passa a focar a dureza e as conexões com o mundo do crime que afetam, e envolvem, os imigrantes originários de países de língua portuguesa vivendo em Portugal.

Ao contrário de *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, *Terra Estrangeira* está diretamente vinculado ao conceito de cinema enquanto ator social engendrado durante o Cinema Novo.

Só que aqui, diferentemente dos filmes do Cinema Novo, é possível perceber-se um equilíbrio quase que filosófico entre a realidade social e

uma idealização dessa mesma realidade, ainda que para criticá-la.

Embora seja um retrato real e cruel da desilusão com o país que atingiu muitos brasileiros depois da eleição de Collor, o primeiro presidente eleito diretamente em mais de vinte anos e do qual muito se esperava, acrescida a uma crise econômica fazendo com que muitos deles escolhessem deixar o país, o filme não deixa de tentar procurar uma solução ideal para esse abandono da terra natal.

Não é um filme centrado no escapismo enquanto solução para o sofrimento, mas sim na procura do amor como forma de encontrar uma nova pátria ideal numa terra distante da natal.

No entanto, a morte do protagonista, de forma violenta, no final do filme, representa serem as condições histórico-econômico-sociais que envolvem a imigração, sobretudo quando na sua versão ilegal, bem como o mundo do narcotráfico, superiores ao poder de luta do indivíduo.

É importante também ressaltar que a cena que praticamente identifica o filme, os dois protagonistas abraçados em frente de um navio encalhado e abandonado perto da praia³, é o retrato perfeito do desespero que envolve quase todos os que se veem forçados a deixarem sua terra natal em procura de uma nova e idealizada nação.

Terra Estrangeira é o melhor retrato em termos cinematográficos de uma geração de brasileiros, que para conseguirem melhores condições de vida, tiveram que deixar seu país. Por isso mesmo é um filme de digestão difícil e que deixa um gosto amargo no público brasileiro depois de assistido.

Como Nascem os Anjos, de Murilo Salles, lançado em 1996, por sua vez, tem a sua narrativa centrada na fuga de duas crianças de uma favela carioca para dentro da casa de uma rica família de estrangeiros no Rio de Janeiro.

Essa circunstância acaba por gerar vários incidentes, levando a que as crianças, gradativamente, e em grande parte contra a sua própria

3 Ao qual também se refere Bilharinho, Guido, *O Cinema brasileiro dos anos 90*, Uberaba, Instituto Triangulino de Cultura, 2000, p. 108.

vontade, tenham que amadurecer, ao mesmo tempo que acabam entrando num processo de marginalização.

Um dos aspectos mais interessantes do filme são os diálogos entre as duas crianças e a família de estrangeiros sobre o Brasil e a sua situação.

Por outro lado, o filme acaba por ser ambíguo do início ao fim, nunca tomando uma posição sobre quem estaria certo ou quem estaria errado, quem seria o herói da história, e quem seria o vilão, deixando para o espectador, colocado na posição dos protagonistas numa situação de emergência, essa decisão.

É um dos poucos filmes desse período a ter o crime como tema, mas não o tomar como base para um filme de ação, levando o espectador muito mais a refletir do que a se entreter ou se assustar com o andar da narrativa.

Além disso, o desfecho do filme, colocando as crianças como vítimas de si mesmas e das circunstâncias, acaba por levar o espectador a tentar reinterpretar a cruel realidade que coloca todos os dias diferentes camadas da população em choque dentro das grandes cidades brasileiras.

De 1997, selecionamos *Os Matadores*, de Beto Brandt, um dos filmes que consideramos melhor realizado sobre a insegurança nas fronteiras brasileiras.

O filme tem muito de ação, mas se constitui também num drama muito bem estruturado sobre as relações entre dois matadores profissionais vivendo e “trabalhando” na fronteira entre o Brasil e o Paraguai, uma fronteira famosa pelo comércio ilegal nas mais variadas concepções.

Além de construir um retrato fiel, e cruel, da vida solitária de um matador profissional, o filme tenta também mostrar o mundo por trás desses matadores, mundo esse que, em verdade, constitui o grande cerne da criminalidade impune no interior e nas regiões fronteiriças do país.

Este é mais um filme do período sem heróis, já que a narrativa centra-se na figura de um anti-herói por excelência, o matador profissional.

Fazendo com que o espectador veja o mundo através dos olhos de um matador profissional, o filme consegue criar uma ponte entre a vida “real” se passando fora das telas com a vida “real” imaginada sendo exibida nas telas. Essa conexão entre o mundo “lá fora” e o mundo “cá dentro” faz com que o espectador possa se identificar com o protagonista, um matador profissional, sem precisar se identificar com as suas ações.

De 1998 é claro que teríamos que escolher o filme que se constituiu na declaração consumada de que o cinema brasileiro tinha voltado para ficar: *Central do Brasil*, de Walter Salles.

Antes de mais nada, *Central do Brasil* é um filme que não necessita mais ser introduzido, já que sendo um dos filmes brasileiros mais vistos e comentados, não só da sua geração, tanto no Brasil, como no exterior, e um dos filmes brasileiros mais premiados.

No entanto, há ainda alguns aspectos desse filme que gostaríamos de comentar aqui.

Primeiramente, é inegável que a ideia de se colocar juntos nos papéis principais a melhor atriz viva e ainda em atividade no Brasil de hoje, Fernanda Montenegro, e um menino em seu primeiro papel dramático tenha sido essencial para o sucesso do filme no exterior.

Além disso, muito mais do que se restringir a uma história tipicamente brasileira, o filme traz uma narrativa que poderia se passar em qualquer grande metrópole abaixo do Equador, o que lhe dá uma universalidade incontestável, acrescentando ainda aspectos de um *road movie*, tanto no sentido físico – com a narrativa se deslocando do Rio de Janeiro para o interior do nordeste brasileiro – como no sentido espiritual, levando a que no final ambos os protagonistas acabem encontrando o seu verdadeiro “eu” interior.

Central do Brasil continua a ser o filme desse período que melhor

conseguiu realizar a combinação do cinema brasileiro enquanto ator social com o cinema atrativo para o público em geral.

Através de sua narrativa, tornou-se possível a identificação do espectador ou com a figura do menino à procura de um pai idealizado ou da figura da mulher madura e desiludida com a sua vida que se reencontra através da convivência com esse menino.

O filme consegue, assim, mostrar três diferentes viagens: a viagem real até os confins do sertão nordestino; a viagem à procura da família, no caso do menino Josué, e; a viagem à procura de uma imagem ideal de vida, ocultada pela desilusão da vida real vivida, no caso da personagem Dora.

Desta forma, o filme consegue transmitir uma mensagem bem mais ampla no que se refere ao Brasil do que outros filmes do período, a de que é possível se ter em um mesmo filme a crítica social ao Brasil real em conjunto com um Brasil ideal, onde ainda se é possível crer em inocência e esperança.

De *Central do Brasil* damos um salto no tempo até 2002. Não porque não tenham havido filmes importantes entre 1998 e 2002, mas porque sendo necessário aqui fazer uma seleção de filmes a serem discutidos, resolvemos dar mais ênfase a filmes lançados quando o novo cinema brasileiro já tinha completamente superado a sua crise.

De 2002 escolhemos dois filmes completamente diferentes, facilitando, assim, observar a diversificação do cinema brasileiro atual.

O primeiro deles é *Durval Discos*, de Anna Muylaert, um dos melhores filmes brasileiros de todos os tempos; mas que, infelizmente, espelhando os problemas ainda existentes quanto à distribuição e à exibição de filmes nacionais, continua a ser um dos filmes do período menos vistos.

É um filme intimista por excelência, centrado na história do Durval do título, sua paixão por velhos LPs, sua vida fechado no seu próprio mundo, o qual inclui apenas sua mãe e seus discos.

Com o desenvolvimento da narrativa, o espectador acaba por

perceber que Durval vive num mundo imaginário idealizado, não como fuga da realidade fora desse mesmo mundo, mas por não ter interesse em se adaptar a ele.

Durval Discos pode ser considerado o filme mais autoral desse período, fazendo com que o público seja absorvido numa análise complexa e melancólica da nostalgia.

O personagem de Durval vive num Brasil “ideal”, dentro da sua loja de discos e controlado por sua mãe, mas com a entrada nesse mundo da empregada vinda do Brasil “real”, esses dois mundos tão diferentes colidem e Durval acaba tendo o seu mundo “ideal” sufocado pela realidade vinda de fora.

Na verdade, em uma outra interpretação, poder-se-ia considerar o personagem de Durval como uma metáfora da cultura brasileira tradicional quase sucumbindo frente ao processo de globalização massiva pela qual passou a cultura brasileira nos últimos anos.

O outro filme de 2002 que escolhemos para incluir aqui – um dos mais famosos do período no exterior – é mesmo o reflexo dessa globalização⁴ massiva da cultura brasileira aplicada ao cinema: *Cidade de Deus*, de Kátia Lund e Fernando Meirelles.

Quando o filme foi lançado no Brasil houve uma série de discussões tanto na mídia, como no mundo acadêmico, sobre até que ponto a violência mostrada no filme refletia/representava a violência urbana que afeta as grandes metrópoles brasileiras na atualidade.

Em nossa opinião o filme não reflete/representa a violência na sua concepção real, mas sim usa essa violência como ponto de partida para um filme de ação desesperada e contínua, bem dentro do padrão hollywoodiano de se fazer cinema.

Não é nenhuma surpresa que o filme tenha feito enorme sucesso no mercado internacional, principalmente estadunidense, já que é um filme realizado totalmente dentro dos padrões do gênero de ação

4 Ver, por exemplo, a análise dessa globalização em Shaw, Lisa and Stephanie Dennison, *Brazilian National Cinema*, London, New York, Routledge, 2007, pp. 37-39.

estabelecidos pela grande indústria cinematográfica hollywoodiana.

A ação que se passa no filme nas favelas cariocas poderia estar acontecendo sem nenhum problema no deserto iraquiano, nas ruas de uma cidade africana afundada na guerra civil, ou entre gangues na Cidade do México ou Los Angeles.

O filme é completamente universal nesse sentido e, embora baseado em um romance que analisa muito da sociedade carioca e suas profundas diferenças sociais, as quais põe como base para o aumento vertiginoso da violência urbana, juntamente com o tráfico de drogas e de armas, afunda-se num ritmo vertiginoso – quase se constituindo num animê – e numa linguagem predominante publicitária, sendo bom lembrar ser essa a origem do diretor Fernando Meirelles.

Certamente, *Cidade de Deus* representa mais uma das vertentes dentro da diversificação temática do cinema brasileiro atual, uma vertente profundamente comercial e bem longe das ideias do Cinema Novo.

O Caminho das Nuvens, de Vicente Amorim, lançado em 2003, baseado numa história verídica, é um filme extremamente emotivo e, por isso mesmo, conquistou um grande público.

Creemos que nesse filme, o diretor Vicente Amorim conseguiu ajustar uma narrativa relativamente pesada, a história de uma família de migrantes nordestinos que viaja do sertão nordestino para o Rio de Janeiro de bicicleta, passando por vários momentos difíceis, incluindo violência e fome, ao repertório romântico-popular de Roberto Carlos, fazendo assim com que o público conseguisse em muito se identificar com a história exibida.

Talvez a grande crítica ao filme possa ser a sua tendência a simplificar demais os problemas dessa família, embora mostre explicitamente o machismo que a orienta na figura do pai/marido, enquanto vai fazendo com que o personagem do filho mais velho vá pouco a pouco, durante a viagem, amadurecendo, a ponto de desvincular-se da família antes do destino final.

O filme é também uma forma brilhante de mostrar as relações que regem muitos casais nordestinos – ou talvez pudéssemos mesmo dizer brasileiros das classes menos favorecidas – onde, enquanto o homem/marido/pai procura um sonho, a mulher/esposa/mãe mantém-se presa à realidade, lutando pelo bem-estar e pela união da família. Nesse aspecto o filme é bem semelhante a *2 Filhos de Francisco: A História de Zezé di Camargo & Luciano*, ao qual nos referiremos mais adiante.

No cinema atual brasileiro um dos gêneros que mais se destaca é o filme biográfico, um gênero que não era tão evidente em nosso cinema até então, a não ser pelos filmes históricos propriamente ditos.

Em seu desenvolvimento atual, o cinema brasileiro segue explorando a opção histórica, onde poderíamos, por exemplo, encaixar *Olga*, a que nos referiremos mais adiante; mas, passou a explorar também um tipo diferente de filme biográfico, quer seja ligado a personalidades do meio artístico, quer seja a uma história brasileira mais recente, fazendo com que as personalidades retratadas sejam-no feito menos de forma heróica e mais de forma humana, como é o caso de *Cazuza; 2 Filhos de Francisco*, e; *Zuzu Angel*, filmes que iremos analisar logo a seguir, bem como de um brasileiro comum que ficou conhecido por circunstâncias trágicas, *Jean Charles*, o qual também ainda iremos ter a oportunidade de analisar nesse artigo.

Cazuza – o Tempo Não Pára, de Sandra Werneck e Walter Carvalho, lançado em 2004, é a biografia cinematográfica de um dos mais famosos músicos e poetas brasileiros, Cazuza, baseando-se na biografia escrita pela mãe do poeta e músico, que já havia sido um grande sucesso de vendas.

Dirigido conjuntamente por Sandra Werneck, vinda da direção de duas comédias românticas que obtiveram sucesso junto ao público, e Walter Carvalho, um dos mais famosos diretores de fotografia do Cinema Novo, *Cazuza* representa o sucesso de dois estilos diferentes de se realizar cinema postos juntos.

Pode-se mesmo dizer que foi justamente terem se juntado essas

duas formas de conduzir uma narrativa que fizeram de *Cazuza* um dos melhores retratos da geração de brasileiros educados entre o final da ditadura militar e a redemocratização do país, geração a que também pertencemos.

O filme, através da narrativa da vida do protagonista, vai tecendo uma história envolvendo aspectos bem realistas dentro da sociedade brasileira – a facilidade com que pessoas da classe privilegiada podem escapar ao tratamento mais rigoroso da lei, ou as dificuldades, então, para se conseguir dentro do país um tratamento decente e eficiente contra a AIDS, por exemplo – com o mundo ideal procurado por Cazuza nas suas poesias, na sua música, nos seus hábitos exagerados, na sua vida sexual desregulada, e pode-se dizer até mesmo, desesperada.

O outro filme que selecionamos de 2004 também é biográfico: *Olga*, de Jayme Monjardim.

Olga, baseado no *best seller* de Fernando Morais, retrata a vida de Olga Benário Prestes, a esposa judeu-alemã do líder comunista Luís Carlos Prestes, que acabou sendo entregue por Getúlio Vargas como “presente” a Hitler.

Embora não tenha sido um filme muito bem visto por alguns críticos, *Olga* foi um grande sucesso de público, e um sucesso de vendas quando lançado em DVD.

Através da vida da protagonista, e de seu famoso esposo, o público é levado pela narrativa por uma viagem através da ditadura Vargas e de como esse regime foi estabelecido.

Acreditamos que muitos dos críticos não gostem do filme, porque este tende a abandonar a ideia de uma representação mais realista do período histórico que retrata, em favor de concentrar-se nos sentimentos de Olga e Prestes e na sua procura de um mundo ideal onde pudessem ser concretizados tanto o seu amor quanto os seus ideais comunistas.

Creemos, no entanto, que justamente ao mostrar que, por mais forte que possa parecer a personalidade histórica retratada, mais se espera

que ela não se possa prender a um mundo idealizado, está a qualidade do filme.

O filme transforma-se, assim, numa busca de como retratar a história brasileira sem vir a ser um filme épico por excelência, nem numa epifania, por isso mesmo, escapando, por vezes, ao rigor histórico, uma dificuldade enfrentada por todo e qualquer filme com um fundo histórico.

É importante ainda ressaltar que o filme tem um sabor nostálgico, em grande parte por retratar o lado derrotado pelo processo histórico, embora retratando um período bem cruel da nossa história.

2005 e 2006 foram dois anos muito positivos para a cinematografia brasileira, daí termos selecionado três filmes de 2005 e cinco filmes de 2006.

O primeiro deles é um dos sucessos incontestes de público do cinema brasileiro recente: *2 Filhos de Francisco: A História de Zezé di Camargo & Luciano*, de Breno Silveira, que veio a público em 2005

O filme é a biografia cinematográfica da dupla sertaneja mais famosa da atualidade: Zezé di Camargo e Luciano.

Este filme é, certamente, a visão mais idealista da sociedade brasileira produzida recentemente pelo cinema nacional, mesmo sendo baseado em uma história verídica.

Mais uma vez, embora tenha sido um enorme sucesso de público, o filme foi grandemente atacado pelos críticos, o que não surpreende, já que a nossa crítica cinematográfica continua a ser ainda, em grande parte, elitista e presa aos ideais acadêmico-cinemanovistas.

É um filme popular por excelência, mas é também a representação nostálgica e ideal de um Brasil com o qual muitos brasileiros se identificam: um Brasil sem violência, embora com a presença da malícia e do “jeitinho” brasileiros, onde os laços familiares tendem a poder resolver qualquer dificuldade que se apresente no cotidiano. A narrativa do filme baseia-se no que aprendemos de nossos pais: que qualquer sonho pode se tornar realidade, desde que realizado com

honestidade e ajuda familiar.

Mas o filme não é apenas idealização, já que mostra o contraste entre o interior e as grandes cidades; a exploração de menores, ainda que no meio artístico; as dificuldades de se alcançar o sucesso no meio artístico, e; vários outros aspectos do cotidiano duro por que passa o brasileiro das classes menos privilegiadas.

No entanto, essa dura realidade não é a mensagem central da narrativa, narrativa esta que procura mostrar que mesmo as dificuldades criadas por essa dura realidade podem contribuir para tornar um ideal mais forte e que, com apoio familiar, essas dificuldades podem ser superadas.

A mensagem proposta nesse filme é praticamente o oposto da mensagem veiculada pela maioria dos filmes brasileiros produzidos durante o Cinema Novo, já que aqui o Brasil ideal consegue conquistar o Brasil real, com o sonho dos protagonistas se realizando. Além disso, por ter centrado a narrativa na pessoa do pai dos dois famosos cantores sertanejos, e não neles propriamente, o filme consegue criar uma maior identificação entre o público e a história, mesmo entre aqueles que assistem ao filme e que não são fãs nem da dupla nem da música sertaneja.

Casa de Areia, de Andrucha Waddington, também lançado em 2005, por sua vez, é um filme brasileiro hermético por excelência.

É uma narrativa difícil, vagarosa e seca, como as dunas que retrata, mas que se transforma e se sustenta através da atuação excepcional das duas atrizes que interpretam as protagonistas: Fernanda Montenegro e Fernanda Torres.

Não se pode prever se o filme teria tido tanto impacto sem a presença dessas duas atrizes, já que é uma história que por vezes tende a afastar o público, tendo um ritmo de desenvolvimento lento, bem próximo dos filmes produzidos pelo Cinema Novo.

Este filme é uma prova de que ainda se podem fazer filmes centrados em personagens no Brasil, mesmo com toda a globalização e toda a

comercialização que tendem a afetar nosso cinema atual.

O terceiro filme lançado em 2005 sobre o qual comentamos aqui é um dos menos vistos e menos conhecidos do cinema brasileiro atual: *Um Lobisomem na Amazônia*, de Ivan Cardoso.

Apesar de ter sido pouquíssimo exibido nos cinemas, esse filme representa a volta do gênero “terror” praticado por seu diretor durante os anos 80, um gênero com muito das chanchadas que alegraram o público brasileiro das décadas de 50 e 60.

O novo filme de Ivan Cardoso é mais uma prova da diversificação de temas e de formas de se produzir cinema no Brasil de hoje, já que é um filme *escrachado* tanto na sua narrativa como na sua concepção.

Esse filme que junta numa só narrativa a preocupação com a Amazônia e a conservação ambiental; cenas hilárias na sua concepção deliberada de mostrar a comédia como uma comédia de erros, tanto do ponto de vista narrativo, como técnico; musical, e; terror; acaba por demonstrar que o cinema brasileiro atual pode de novo dar-se ao luxo de ter uma produção de filmes B.

Mais do que nos cinemas, e ainda não divulgado em DVD, o filme acabou sendo um grande sucesso junto ao público por meio das novas tecnologias de acesso ao conteúdo audiovisual, embora em alguns casos de forma ilegal: *download* ou através do site de conteúdos audiovisuais Youtube.

Zuzu Angel, de Sérgio Rezende, um dos filmes lançados em 2006 mais discutidos, é a biografia cinematográfica de Zuzu Angel, uma famosa estilista brasileira que lutou contra o regime militar para salvar seu filho e que acabou, como ele, sendo morta em estranhas circunstâncias forjadas por esse mesmo regime.

Zuzu Angel é bastante similar a *Olga* em vários aspectos.

Ambos os filmes foram criticados por terem se concentrado mais em dramas sentimentais do que no aspecto histórico propriamente dito e, ambos têm a sua narrativa centrada na biografia de uma mulher forte num momento muito difícil da nossa história.

Além disso, ambos os filmes são muito similares na forma com que conseguiram criar identificação do espectador com a narrativa dessas personalidades históricas, no caso de *Olga*, fazendo-a mais humana através do seu amor por Prestes e da sua devoção em salvar sua filha dos nazistas e, no caso de *Zuzu Angel*, pelo contrário, politizando-a cada vez mais ao longo do processo de procurar seu filho.

Assistindo-se a ambos os filmes – *Olga* e *Zuzu Angel* – percebe-se a importância de ter duas mulheres do nosso recente passado histórico retratadas para o grande público de forma a contribuir para um novo sentido de compreensão histórica.

Zuzu Angel, mais especificamente, contribui ainda para transportar o público a um passado histórico real – para muitos de nós ainda presente na memória de tê-lo vivido – sem desvirtuá-lo, mas contribuindo também para criar, naqueles que assistem a luta extraordinária dessa mãe contra a ditadura, o desejo de que o Brasil se constitua num espaço geográfico ideal, onde não haja mais atrocidades nem torturas como as que o filme mostra e que foram praticadas pela ditadura que ele retrata.

Anjos do Sol, de Rudi Lagemann, o outro lançamento de 2006 que mais causou discussões dentro da mídia, é o relato, quase que em forma documental, da vida de uma menina levada à prostituição pelas condições econômicas de sua família e pela perversidade dos outros ao seu redor, sendo levada de seu vilarejo natal no nordeste para a região amazônica.

No fim da narrativa a menina consegue fugir da Amazônia para o Rio de Janeiro apenas para perceber que já não há mais fuga da sua condição de menor explorada sexualmente.

O filme foi baseado em uma extensa pesquisa realizada pelo diretor sobre a situação da prostituição infantil no Brasil, daí o seu caráter de documentário.

A audiência segue ao longo da narrativa a vida da protagonista Maria, de 12 anos, desde o momento que seu pai, um pobre pescador,

decide vendê-la, passando pela sua primeira experiência traumatizante num bordel do interior nordestino, e todas as violências por que passa num bordel no meio de um garimpo dentro da Amazônia.

O tema é contundente e leva muitos dos espectadores a refletirem sobre um problema endêmico ainda no Brasil, sobretudo nas regiões norte e nordeste: a prostituição infantil.

O mais chocante no filme é o seu final, já que nos mostra a dura realidade de não ser possível para muitas das vítimas dessa exploração sexual, mudarem de vida, já que em qualquer lugar do país – nesse caso no Rio de Janeiro – haverá sempre algum adulto disposto a ganhar ilicitamente, dando continuação a essa exploração, e mais algum adulto querendo usufruir do sexo com menores como “cliente”.

É um dos filmes mais duros produzidos nesse período, já que não deixa margem nenhuma ao espectador para sonhar ou pensar numa sociedade mais idealizada, mesmo com todos os progressos sócio-econômicos que, aparentemente, o governo Lula possa ter trazido a grande parte da população, o que só demonstra de forma indireta o quão superficiais foram esses progressos.

O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias, de Cao Hamburger, também lançado em 2006, e que retrata o mesmo período histórico que *Zuzu Angel*, pode ser considerado um dos melhores filmes brasileiros de todos os tempos.

Acompanhamos, sob os olhos do garoto de 12 anos, o protagonista, Mauro, as agruras por que passaram aqueles que se dedicavam à oposição ao regime militar, levando os que não foram detidos e torturados – muitos deles mesmo mortos pelo regime – a procurarem o exílio.

A forma como o diretor nos mostra o Brasil de 1970 é, no mínimo, sublime, já que não só o faz pelos olhos de uma criança – vítima da ditadura militar, sem o saber ser – como também nos introduz ao mundo tão etnicamente específico dos judeus vivendo dentro de sua própria comunidade, no Bom Retiro, ainda que numa cidade tão grande

como São Paulo.

A narrativa acrescenta ainda a esse quadro histórico-étnico bastante específico a forma com que o protagonista vai se tornando adulto em meio às circunstâncias tão adversas de ter que viver numa comunidade com a qual partilha tão pouco, fazendo amigos, descobrindo o sexo oposto, e desfrutando o sucesso da seleção nacional na Copa no México.

Mauro vai pouco a pouco crescendo, superando as dificuldades da sua nova situação, embora siga alimentando o sonho de rever os pais, enquanto se integra a essa comunidade, por vezes especificamente de hábitos judaicos, por vezes misturando-se aos italianos que também vivem no mesmo bairro, e presencia momentos de violência da ditadura sob a qual está o país então, tendo como único sonho ver o Brasil tornar-se tricampeão mundial de futebol.

É um filme que cativa o público, mas que segue uma linha narrativa bem próxima da de *Central do Brasil*, ou seja, sem se distanciar de aspectos reais pelos quais passaram muitos brasileiros, podendo, assim, atingir ao mesmo tempo o aspecto do cinema enquanto entretenimento e identificação, mas também do cinema como ator sócio-histórico, tão caro à nossa tradição latino-americana.

O outro filme lançado em 2006 que iremos analisar, vem a ser *Brasília 18%*, o retorno de um dos grandes mestres do Cinema Novo, e também do cinema brasileiro como um todo, Nelson Pereira dos Santos, ao cinema de ficção, depois de dez anos dedicando-se aos documentários, sendo ainda – até o presente momento – o seu último filme lançado.

Nelson Pereira dos Santos é um dos poucos diretores do Cinema Novo, mais especificamente tendo iniciado a sua carreira anteriormente ao próprio movimento, e tendo sido um dos seus inspiradores, que continuou a fazer filmes no Brasil depois do endurecimento do regime militar em 1969, e que conseguiu seguir fazendo filmes durante as décadas de 70, 80 e 90, mesmo quase sendo tragado pela crise do cinema brasileiro posterior ao fim da Embrafilme. Por isso, o seu

retorno à ficção dentro das circunstâncias do cinema brasileiro atual é mais uma prova da diversificação desse cinema, sem que o mesmo perca completamente as suas bases históricas.

O primeiro filme de ficção do diretor em 11 anos revela o seu olhar franco, crítico e direto sobre os bastidores do poder – um poder que Nelson Pereira dos Santos mostra perpetrado por um clima alucinatório – no país.

Se por um lado o filme é um retrato bastante realista da corrupção político-moral que continua a afetar o Brasil, numa cadeia que envolve dinheiro, prostituição, assassinato, sequestro, entre outros aspectos criminosos, por outro lado, nomeando seus personagens com grandes nomes de personalidades da literatura brasileira, e permeando a narrativa com as alucinações, os pesadelos e o quase que enlouquecimento do protagonista, o médico legista Olavo Bilac, o filme consegue também criar um clima místico marcado por uma embriaguez poético-simbolista, quase mesmo que *baudelairiana*.

O filme é a prova cabal de que Nelson Pereira dos Santos continua um excelente contador de histórias, um excelente crítico da sociedade brasileira, e acima de tudo, um excelente representante do cinema de autor que ajudou a criar no Brasil.

Se Eu Fosse Você, de Daniel Filho, o último filme lançado em 2006 que iremos analisar aqui, por sua vez, é, se não o filme que inaugurou o gênero no país, o filme que consagrou no país a comédia romântica dentro dos padrões hollywoodianos como garantia de sucesso comercial.

É uma das maiores bilheterias do cinema brasileiro de todos os tempos e, juntamente com a sua continuação, *Se Eu Fosse Você 2*, do mesmo diretor, lançada em 2009, o maior sucesso comercial do período do cinema brasileiro que analisamos nesse artigo.

O filme, bem como a sua continuação, é a prova mais fiel de um cinema brasileiro popular, sem as marcas típicas da comédia brasileira das décadas de 50, 60 e 70, próximo das telenovelas – sucesso incontestante junto ao grande público brasileiro – na sua concepção

narrativa, mas completamente preso aos padrões globalizantes da comédia romântica hollywoodiana.

O seu sucesso fez com que fossem produzidos uma infinidade de títulos do mesmo gênero.

Este tipo de filme continua a ser massacrado pelos críticos, mas constitui uma das possibilidades de se manter comercialmente uma indústria cinematográfica que, na atualidade, já pode suportar ter vários gêneros e formas cinematográficos convivendo, sem que um venha a destruir ou ofuscar o outro, ainda que os filmes como esse, de apelo popular, continuem a ser os preferidos pelas grandes redes de exibição, já que garantem o lucro fácil, enquanto que a sua possibilidade de um retorno financeiro garantido passa a contribuir para a produção de outros tipos de filmes, nem tão populares, mas necessários à composição de um cinema brasileiro mais completo.

Estômago, de Marcos Jorge, primeiro dos dois filmes lançados em 2007 que iremos analisar aqui, é mais uma vez um filme de narrativa dura, forte e, mesmo cruel.

O filme segue a história de Raimundo Nonato, recém-chegado a São Paulo do nordeste, sem dinheiro e com fome, e a sua adaptação – talvez fosse mais correto dizer a sua inadaptação – a essa sociedade.

A história segue em duas vertentes, Raimundo passando de explorado por seu primeiro chefe, Zulmiro, a cozinheiro de um afamado restaurante italiano, onde vai sendo ensinado pelo proprietário Giovanni nas artes da culinária, aprimorando assim seus gostos, seus paladares e suas posturas, e; Raimundo ganhando a confiança e galgando posições dentro da sua vida carcerária, graças às suas qualidades como cozinheiro.

Essas duas histórias do mesmo personagem vão se entrelaçando à medida que o filme segue, tendo como ligação entre elas a passagem de Raimundo de ignorante e inocente a cruel e maquiavélico em função do relacionamento com a prostituta Iria.

A grande chave para o sucesso do filme junto à crítica tanto nacional

quanto internacional se encontra na interpretação ao mesmo tempo natural e dramática que dá a Raimundo o seu intérprete, João Miguel.

Através dessa interpretação podemos acompanhar a passagem de Raimundo do inocente migrante ao maquiavélico criminoso em que ele se torna, sem falsas pretensões, com muita dose de malícia, mas principalmente de uma crueldade que por vezes contribui para que o título se transforme em uma metáfora de como muitos seres humanos vão sendo devorados pela estrutura da sociedade para sobreviver, enquanto outros se tornam em devoradores, ou até mesmo vampiros dessa mesma sociedade.

Além da interpretação primorosa de João Miguel, o filme ganha também com a sua narrativa que vai crescendo pouco a pouco e que deixa o público estupefato – talvez a grande maioria fique chocada, ou até mesmo enojado – ao final.

O outro filme de 2007 que escolhemos para analisar aqui é *Tropa de Elite*, de José Padilha, vencedor do Urso de Ouro no Festival Internacional de Berlim de 2008, e um dos filmes, juntamente com *Cidade de Deus*, mais discutidos do cinema atual brasileiro.

É mais um dos filmes brasileiros a tratar da violência urbana no Rio de Janeiro, só que o faz com enorme violência, sem nenhuma demagogia e de uma forma quase que totalmente imparcial, já que não defende nem criminosos – colocando-os como vítimas da desigualdade social, como fazem tantas outras narrativas – nem policiais.

O filme reflete o quanto há no Rio de Janeiro, mas também em outras metrópoles brasileiras, de contraste entre a defesa pelas classes alta e média alta dos direitos humanos – isto é mostrado sobretudo nas cenas que envolvem o policial Matias e o como é criticado pelos colegas universitários, bem como nas cenas que envolvem a atuação de uma ONG, que pretende ser protegida por uma das facções criminosas, dentro da favela – e o quanto seguem em grande parte contribuindo para o aumento das desigualdades sociais e da criminalidade baseada no consumo de drogas.

Embora possa parecer sê-lo, ao defender a existência de uma força policial com direitos de atuar diretamente eliminando criminosos, sem dar a eles qualquer chance de defesa, como forma de manter um controle mais efetivo da violência urbana e do tráfico de drogas e de armas, o filme não é parcial com a polícia, já que mostra toda a corrupção que existe dentro da força policial e a sua conexão direta com a própria criminalidade.

Também aqui a interpretação de Wagner Moura do protagonista, Capitão Nascimento da Tropa de Elite do Rio de Janeiro, é vital para o sucesso do filme e a identificação do público com o personagem. O ator conseguiu criar com perfeição a figura do policial honesto e preso aos ideais de proteger a população, mas que tem que ser cruel com os criminosos, levando-o a um estresse crescente, ainda mais piorado com a pressão da esposa para que abandone esse trabalho tão perigoso com a proximidade do nascimento do primeiro filho.

Assim, o público pode seguir, em meio a muitas cenas violentas, o mundo criminoso, as incongruências entre a sua vida diária e o que imaginam da sociedade os universitários, a agonia pessoal do personagem principal à procura do substituto ideal para que possa abandonar seu posto na Tropa de Elite.

A narrativa cortante, as atuações contidas e precisas, o ritmo desesperado, como uma noite nas grandes cidades brasileiras, a trilha sonora perfeitamente coordenada com a narrativa, compõem um conjunto que faz desse filme o melhor filme brasileiro da década e um dos mais brilhantes da história do cinema brasileiro.

De 2008 escolhemos o retorno à realização do *Zé do Caixão*, ou seja, de José Mojica Marins, depois de vinte anos: *Encarnação do Demônio*.

Depois de vinte anos, José Mojica Marins volta a perseguir, através do seu personagem de sempre, o *Zé do Caixão*, a mulher ideal para dar-lhe um filho.

O personagem do *Zé do Caixão* continua a ter uma carga de terror muito forte, mas é preciso reconhecer que, agora com melhores recursos

de produção, e muito pouco do seu caráter dos anos artesanais do diretor, que o transformaram numa das personalidades únicas do cinema brasileiro e num diretor *cult* nos Estados Unidos, a narrativa segue lenta e perdeu muito da sua peculiaridade em meio a tantos outros filmes do gênero, aproximando-se muito mais do horror hollywoodiano do que do terror de raízes psicológicas que faziam esse diretor tão original na sua concepção do homem atormentado pela necessidade de descendência e crítico a toda a ignorância e superstições que o rodeavam.

No entanto, José Mojica Marins conseguir realizar mais um capítulo da saga do seu personagem Zé do Caixão depois de vinte anos só vem a confirmar, mais uma vez, que, hoje, no cinema brasileiro há espaço para todos os temas.

De 2009 escolhemos dois filmes para analisar aqui: *Budapeste*, de Walter Carvalho, e *Jean Charles*, de Henrique Goldman.

Budapeste, baseado no romance homônimo de Chico Buarque, é uma viagem entre dois continentes representados por países tão diferentes, como Hungria e Brasil e, mundos linguísticos tão diferentes, como o do português e o do húngaro, mas é também a viagem de um homem dividido entre o amor de duas mulheres completamente diferentes.

O protagonista, José Costa, que vive como *ghost writer*, vai se aprofundando na cultura húngara pelas mãos de Kriska e pelas ruas de Budapeste, enquanto questiona seu relacionamento com a esposa, Vanda, e suas raízes pessoais ancoradas no Rio de Janeiro.

O filme, tal qual o romance, é uma reflexão sobre o sentido da língua, o poder da palavra, o fortalecer de sentimentos.

Foi um filme produzido em grande estilo, com filmagens em Budapeste e em co-produção com a Hungria, mas é um filme profundamente brasileiro na sua forma de ver o mundo lá fora e com ele se envolver.

Uma das cenas mais marcantes do filme, do ponto de vista, sobretudo, da reflexão linguística sobre as raízes emocionais do ser

humano, é quando o protagonista andando pela praia carioca, começa a visualizar todos ao seu redor falando, cantando e vivendo em húngaro.

Um filme de profundo simbolismo, *Budapeste* leva seus espectadores por uma viagem ao mesmo tempo pela cultura húngara – tão distante da brasileira – e pela procura da estabilidade interior, tanto do ponto de vista pessoal, como profissional.

Mais uma prova de que o cinema brasileiro pode continuar seguindo produzindo filmes ambiciosos sem medo de se tornar banal ou superficial, *Budapeste* tem um ritmo lento, que por vezes chega mesmo à monotonia, o que acaba por afastá-lo do grande público.

Jean Charles, por sua vez, baseado na história real do ocorrido com seu protagonista, um brasileiro vivendo em Londres como imigrante, por ocasião dos ataques terroristas no metrô londrino em 2005, vai retratando pouco a pouco as experiências de muitos brasileiros que escolhem viver longe do país por razões financeiras, muitas vezes sem dominar a língua do país de destino, sem entender como funciona a cultura que os espera, mas sempre com muita esperança de crescer e alcançar uma estabilidade financeira ao regressar ao Brasil.

Jean Charles é o retrato mais fiel do emigrante brasileiro enfrentando um cotidiano de muito esforço, mas com todo o jogo de cintura, alegria e criatividade tão típicas do povo brasileiro.

A tragédia do assassinato de *Jean Charles*, um brasileiro simples tentando ganhar a vida em Londres, ao ser confundido com um terrorista por agentes do serviço secreto britânico, é sublimemente retratada no filme, com uma atuação impecável de Selton Mello no papel do protagonista.

É um filme simples, mesmo com cooperação britânica e filmado em grande parte em Londres, cuja história, verídica, acaba por nos transmitir a mensagem da necessidade de fazer com que os governos – tanto o brasileiro, como o governo que recebe os emigrantes, nesse caso, o britânico – deem uma maior importância à vida humana.

Além disso, ao retratar a vida cotidiana de imigrantes – legais e

ilegais – marcada por altos e baixos, *Jean Charles* transforma-se num filme universal, não só refletindo a experiência de milhões de brasileiros espalhados pelo mundo em condições semelhantes, mas também dos imigrantes de uma forma mais geral.

Por todos esses fatores, o filme acaba por ser uma fonte imprescindível de pesquisa para aqueles que desejam compreender melhor essa mesma realidade, não meramente do ponto de vista acadêmico-sociológico, mas também emotivo.

Resolvemos fechar nossa análise desses 15 anos de evolução do cinema brasileiro com dois filmes lançados em 2010 e extremamente diferentes, mais uma vez refletindo a diversificação do cinema no Brasil atual: *Segurança Nacional*, de Roberto Carminati e *5 x Favela: Agora por Nós Mesmos*, uma coletânea de episódios conduzidos por diferentes diretores.

Segurança Nacional é um dos retratos mais fiéis realizados pelo cinema brasileiro atual da procura da imagem de um novo Brasil, diretamente relacionada à atuação mais ativa do Brasil dentro do cenário político internacional.

A história do filme é centrada na luta do governo brasileiro contra os narcotraficantes latino-americanos, em meio a ataques terroristas engendrados por estes mesmos narcotraficantes, e procurando salvaguardar a Amazônia.

Longe de mostrar um Brasil marcado pela violência urbana baseada nas diferenças sociais, ou dependente tecnologicamente de outras potências, o filme mostra ações de alta tecnologia do governo brasileiro na proteção do seu território nacional.

É um filme que retrata com vigor um Brasil mais forte na sua proteção, mostrando a ação não só da Força Aérea Brasileira (FAB), mas também da Agência Brasileira de Inteligência (ABIN) e do Sistema de Vigilância da Amazônia (SIVAM), fazendo um retrato do Brasil moderno, fabricante e exportador de tecnologia, sobretudo de aviões.

Segurança Nacional mostra um Brasil conhecido por poucos

brasileiros, com muita ação e efeitos especiais, com um dos maiores orçamentos já utilizados pelo cinema brasileiro, ao mesmo tempo em que procura ter doses de patriotismo, sem se tornar ufanista, mas é ao mesmo tempo um filme na sua concepção enquanto filme de ação tipicamente dentro dos moldes hollywoodianos do gênero, inclusive quando retrata o Brasil sob um presidente afro-brasileiro, mostrando, assim, que esse é um tipo de filme que também já se concretizou como parte integrante do cinema brasileiro.

5 x Favela: Agora por Nós Mesmos, por sua vez, como o próprio título já indica, compõe-se de cinco curtas realizados por moradores das favelas cariocas, que retratam diferentes aspectos da vida cotidiana nessas favelas.

O filme foi realizado sob a batuta de Carlos Diegues, um dos grandes nomes do Cinema Novo, o que faz com que seja um filme muito realista, mas que não se restringe a retratar o lado violento das favelas, tema já tão explorado pela mídia, procurando mostrar também outros aspectos desse cotidiano, como os problemas de fornecimento de energia elétrica, as tentativas de se sair de um mundo dominado pela violência, quer seja através da educação, quer seja através da fantasia, quer seja através do trabalho.

No primeiro episódio do filme, *Fonte de Renda*, Manaira Carneiro e Wagner Novais retratam a dura luta de um jovem da favela para conseguir concluir o curso de Direito, enquanto seus próprios colegas tentam tirar vantagem dele morar na favela para receberem drogas, e sua tentativa de conseguir, assim, fonte de renda para custear seus estudos, mas levado por uma indecisão moral, que acaba por terminar em tragédia.

No segundo episódio do filme, *Arroz com Feijão*, Rodrigo Felha e Cacau Amaral, por sua vez, mostram dois garotos da favela que partem em aventura para fora da favela em busca de dinheiro para comprar um frango para comemorar o aniversário do pai de um deles. O episódio traz cenas que retratam com franqueza a forma como esses menores

acabam sendo explorados na cidade, mas a cena mais marcante é mesmo quando eles depois de terem conseguido um pequeno montante de dinheiro – suficiente para comprar o frango – acabam sendo roubados por garotos de classe média alta, mostrando, assim, que nem sempre são as crianças pobres aquelas que têm atitudes criminosas e sem moral. O final do episódio também é bastante revelador do sentido de moral que ainda existe em grande parte da população das favelas.

No terceiro episódio do filme, *Concerto de Violino*, Luciano Vidigal mostra o lado violento das favelas, que acaba mesmo por acabar com laços de amizade. É o mais forte visualmente dos episódios do filme, mas o mais fraco do ponto de vista de contribuir para quebrar a imagem que se tem em geral das favelas.

No quarto episódio do filme, *Deixa Voar*, Cadu Barcellos retrata as rivalidades entre favelas, mas do ponto de vista dos adolescentes que aí vivem. É um episódio realista na forma com que retrata os adolescentes vivendo nas favelas, mas também cheio de fantasia com a forma metafórica de relacionar pipas e a liberdade.

No quinto e último episódio do filme, *Acende a Luz*, Luciana Bezerra retrata – de forma bastante cômica – as dificuldades de infraestrutura das favelas. É um episódio que mostra as favelas como qualquer outra comunidade, onde há problemas, mas também solidariedade humana.

Esses cinco episódios acabam por compôr um retrato amplo das favelas, fazendo com que os espectadores, muitos deles sem nunca ter colocado os pés em uma favela, possam integrar-se a elas e, até mesmo, identificar-se com as histórias que vão sendo mostradas.

É um filme que reflete o que há de melhor no cinema brasileiro como um todo: criatividade, inovação, crítica social, ironia.

Mas, mais importante é perceber-se que mesmo em condições adversas, continua a ser possível realizar-se um bom cinema no Brasil.

III. CONCLUSÃO

Percorremos aqui, através da análise de 25 filmes, 15 anos da história do cinema brasileiro.

Como mencionamos de início, é sempre difícil fazer-se uma seleção, e temos total consciência de que muitos filmes importantes – e até mesmo mais significativos – ficaram de fora desse nosso artigo, mas também acreditamos que conseguimos mostrar que o cinema brasileiro atual apresenta uma diversificação, como talvez jamais tenha tido, tanto nos formatos de produção, como também nos gêneros e nos enredos.

O cinema brasileiro está mais vivo do que nunca, tendo conseguido superar uma crise que quase o dizimou por completo, atingindo uma média de 50 filmes realizados e lançados anualmente a partir de 2005.

O cinema brasileiro segue tendo a sua originalidade, marcada por uma evolução histórica onde se sobressaem a chanchada e o Cinema Novo, mas conseguiu estabelecer um equilíbrio bastante favorável entre sucessos de público, filmes populares, filmes de reflexão e filmes de teor social.

Talvez o maior problema que o cinema brasileiro ainda siga tendo sejam a sua distribuição e exibição, onde a concorrência do cinema hollywoodiano ainda é marcante, mas temos que ser mais objetivos e crer que mesmo esse problema vai sendo pouco a pouco superado.⁵

E é mais do que evidente que o cinema brasileiro ainda nos reserva muito mais histórias, imagens e emoções daqui para a frente.

5 Como deixa prever o grande sucesso de lançamento de *Tropa de Elite 2*, lançado em circuito nacional a 8/10/10, convertendo-se na maior bilheteria de estreia do cinema brasileiro dos últimos 30 anos, como comentou o *Diário de São Paulo*, de 12 de outubro de 2010, acessado por nós em 13/10 em www.diariosp.com.br

Bibliografia

- Bilharinho, Guido, *O Cinema brasileiro nos anos 90*, Uberaba, Instituto Triangulino de Cultura, 2000.
- Caetano, Daniel (org.), *Cinema brasileiro 1995-2005: Revisão de uma década*, Rio de Janeiro, Azougue, Contracampo, 2005.
- Cinema brasileiro: Um balanço dos 5 anos da retomada do cinema nacional 1995-1999*, Brasília, Secretaria do Audiovisual, Ministério da Cultura, 1999.
- Dennison, Stephanie and Lisa Shaw, *Popular cinema in Brazil 1930-2001*, Manchester, Manchester Univ. Press, 2004.
- Hernandez-Rodriguez, R., *Splendors of Latin Cinema*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 2010.
- Labaki, Amir (org.), *Cinema brasileiro: De O Pagador de Promessas a Central do Brasil*, 2.ed., São Paulo, Publifolha, 1998.
- Nagib, Lúcia, *O cinema da retomada: Depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*, São Paulo, Ed. 34, 2002.
- Neves, Mauro, “O Estranho Mundo de José Mojica Marins” in: Associação Japonesa de Estudos Luso-Brasileiros, *Anais [do] Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros*, Tóquio, 37, 2006: pp. 95-104.
- _____, “Quase que um fim, mas um recomeço” in: *Iberoamericana*, Tóquio, 29(1): pp.69-79.
- _____, “Ideal Brazil versus Real Brazil: Brazil in the Brazilian films from 1995 onwards” in Consejo de Estudios Latinoamericanos de Asia y Oceania (CELAO), *Segundo Congreso*, Seoul, 2007, CD-ROM.
- Ramos, Fernão e Luiz Felipe Miranda (org.), *Enciclopédia do cinema brasileiro*, São Paulo, Ed. SENAC, 2000.
- Shaw, Lisa and Stephanie Dennison, *Brazilian National Cinema*, London, New York, Routledge, 2007.
- Silva Neto, Antônio Leão da, *Dicionário de filmes brasileiros*, São Paulo, A.L. Silva Neto, 2002.
- Soares, Mariza de Carvalho e Jorge Ferreira (org.), *A História vai ao cinema*, Rio de Janeiro, Record, 2001.

