

DE DIADORIM AO CAPITÃO NASCIMENTO

SOBRE O REALISMO NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Rodrigo Cazes Costa é doutorando em Literatura Brasileira na PUC-RIO. E-mail: rcazescc@ccard.com.br

RESUMO

Este artigo visa estudar a questão de um novo realismo no cinema brasileiro contemporâneo através da análise dos filmes *Cidade de Deus*, *O invasor* e *Tropa de elite*.

ABSTRACT

This paper aims at studying the problem of a "new realism" in Brazilian contemporary cinema by analyzing the movies: *Cidade de Deus*, *O invasor* and *Tropa de elite*.

Por coincidência, este texto foi escrito durante o Festival do Rio de 2007. Tal festival nos confronta com vários títulos da produção cinematográfica contemporânea mundial e brasileira. O Festival acaba por também chamar-nos a atenção para o atual problema do real e do realismo, tanto no cinema e na literatura brasileira quanto em outras mídias e aspectos de nossa vida cotidiana. No centro do festival a polêmica se instaurou em torno do filme *Tropa de elite* (2007). Aqui trabalharemos principalmente com as informações a respeito do filme adquiridas através de todo o aparato midiático que se formou em torno do objeto *Tropa de elite*, procurando traçar algumas considerações sobre esse filme como um paradigma do cinema brasileiro contemporâneo e das relações desse cinema com uma literatura que vem sendo produzida atualmente no Brasil. Lembremos que *Tropa de elite* tem como origem o livro *A elite da tropa* (2006), escrito por um sociólogo e dois ex-oficiais do BOPE.

O realismo, como sistema de representação elaborado no século XIX, parece ser um conceito superado nos dias de hoje. Se não existe mais uma idéia de certeza, de verdade em relação aos objetos e aos sujeitos, como seria possível representá-los? Isto não quer dizer que não exista mais representação. No entanto, a questão da representação torna-se bastante complexa. Essa discussão teórica, no entanto, nunca resolveu o anseio que as pessoas em geral sentem por uma dose, o maior possível de verdade, de realidade. Basta vermos a reação das pessoas ao verem um acidente de trânsito fatal nas ruas. Logo temos um aglomerado em torno daquele(s) corpo(s), "experiência" que traz tanto um contato com uma realidade bastante potente quanto a agradável lembrança de ainda estarmos vivos e inseridos no mundo real. Muitos filmes realistas utilizam-se desse expediente, uma espécie de narcótico que apresenta uma realidade a princípio bem pior do que aquela em que vivemos, fazendo assim, acabada a fruição desse tipo filme, mais suave o retorno para nossa realidade.

O cinema brasileiro que vem sendo produzido nos cinco ou seis últimos anos (aqui evitamos propositalmente o termo "retomada", já que, como não é possível retomar algo eternamente, tal momento histórico teria sido encerrado pelo marco *Cidade de Deus*, em 2002. Há também aqueles que pensam a retomada ter se encerrado com outro marco histórico, *Central do Brasil*, em 1998) possui fortes relações com a literatura. Tais relações são bastante antigas na história do cinema pelas semelhanças de narrativa que são encontradas entre as duas artes. No entanto, o atual cinema brasileiro se caracteriza, praticamente, por só trabalhar com a matéria-prima literatura, transformada e transferida para o cinema. *Cidade de Deus*, *Querô*, *Cão sem dono*, a lista é grande. A outra forte vertente do nosso atual cinema consiste em trazer para as telas fatos reais, biografias de grandes personalidades, de vultos históricos. Assim foram *Dois filhos de Francisco*, *Olga*, *Zuzu Angel*. Mas o elemento que acaba unindo essa produção do cinema brasileiro atual com grande ressonância na mídia é o realismo, um enorme desejo de real.

Cidade de Deus vem do livro homônimo escrito por Paulo Lins (1997), morador dessa comunidade periférica do Rio de Janeiro. O fato de Paulo Lins ter sido um morador dessa comunidade, possuir um elemento real de conexão com o lugar, parece lhe dar uma maior capacidade, uma maior autoridade de narrar a história daquela comunidade. Em que pese Paulo Lins estar bastante distante do perfil do morador da Cidade de Deus, trazendo uma bagagem de estudos universitários, pertencendo, portanto, a uma elite do Brasil. Logo, é como se Paulo Lins, na verdade, narrasse outro espaço que não o seu ou como aquela pessoa que morou numa cidade do interior, que deixou na juventude e, com uma certa idade e experiência, retorna para escrever sobre aquele lugar, narrar suas memórias de juventude ou coisa parecida.

Cidade de Deus é um filme com pretensões históricas de representar como realmente se deu a vida nesta comunidade durante um determinado período de tempo. Aliás, a escolha de uma determinada comunidade periférica é uma estratégia hábil para um filme brasileiro que deseje uma carreira internacional. Quando falamos em periférica não nos referimos apenas à localização geográfica de uma comunidade, mas também a aspectos de comportamento de um determinado grupo que vive nessa comunidade. Se, nos anos de 1950, *Rio Zona Norte* e *Rio 40 graus* traziam uma favela, até certo ponto, idílica, bucólica, um local em que talvez até desejássemos viver, apesar de seus problemas, *Cidade de Deus* nos mostra um outro mundo, um mundo mesmo que alienígena tanto para nós que moramos no asfalto quanto para um público estrangeiro que consumiu em massa o filme. Uma boa parte do sucesso de *Cidade de Deus*, em que pese o filme ser razoavelmente bem-construído do ponto de vista cinematográfico, vem desse desejo de conhecer um universo desconhecido. O problema do filme (e muitas vezes sua vantagem, já que ele não tem grandes pretensões na renovação de linguagem e possui mesmo um vigor que vem da ingenuidade) é que ele não problematiza as questões da comunidade que apresenta. Retratando apenas um dos lados de uma grande cadeia de violência que não tem suas origens naquela comunidade retratada no filme, *Cidade de Deus* investe apenas num desejo de memória e de real que não formula maiores considerações críticas (o único momento em que temos uma participação mais efetiva da classe-média no filme, na cena da redação do jornal, os personagens acabam sendo quase que estereótipos).

Outra questão interessante no filme é que não é apresentado nenhum projeto de melhoria daquela situação em que se encontra a comunidade. O próprio Busca-Pé, protagonista e narrador do filme, não parece ter outro desejo que não seja o de escapar do cenário que aquela comunidade se tornou. Ele quer ser repórter-fotográfico, lidar com o real. Só resta saber que real. De certa forma *Cidade de Deus* é um filme em que o real aparece como uma contra-utopia. Citando Jacques Rancière:

Essa reviravolta espetacular do realismo da imagem, cobrindo qualquer real em perspectivismo absoluto, não é um simples engano. O realismo que se dá como supressão das vãs aparências é na verdade supressão desse jogo da aparência e do real no qual a política se entrelaçava com seu fim. O que se opõe ao jogo da aparência e do real é a submissão do real à categoria do possível. Política do possível, assim se apresenta facilmente o realismo da ultra-política. Essa expressão, mesmo se pouco pensada por seus usuários, deve ser tomada em todo seu rigor. O realismo não é partido do real, é o partido do possível. Proclama a caça às entidades inexistentes, aos mitos e às utopias. (RANCIÈRE, 1995, 237).

Assim, *Cidade de Deus* apresenta esse problema de ser um filme apenas conformista com o real conforme ele é apresentado, como o real de Busca-Pé.

Tropa de elite pode ser visto como uma espécie de continuação de *Cidade de Deus*, contando agora a história por um outro ângulo, ou seja, o ângulo das autoridades que combatem os crimes que foram perpetrados por aqueles que eram os protagonistas em *Cidade de Deus*. A inversão talvez obedeça a uma lógica da saturação com aqueles que protagonizavam *Cidade de Deus* e opera dentro de toda uma lógica midiática de combate ao crime de todas as maneiras. Aí, talvez more o perigo de *Tropa de elite*. O filme narra a história de um psicótico, ou melhor, é narrado pelo próprio psicótico. Se as pessoas sofrem de um processo de identificação com um psicótico, obviamente, o problema não é do filme e sim de toda uma sociedade bastante confusa. Mas, quando instaura a discussão sobre um tema contemporâneo e tão próximo a nós, *Tropa de elite* se revela bastante importante. Vivemos, afinal, numa época em que se formam poderosos consensos em torno dos objetos por todo um aparato midiático e qualquer debate que se instaure por meio dessas variadas mídias já é de grande valor. É pena que o filme, como cinema, como linguagem, seja pouco discutido, mas ele traz, para o campo do visível, problemas políticos que precisam ser resolvidos, questões que devem ser levantadas e debatidas.

Tropa de elite, através de seu diretor José Padilha, também se relaciona com uma onda bastante forte que permeia o atual cinema brasileiro, que é a dos documentários. Podemos falar que existe uma onda mundial em torno do cinema documentário (ou de não-ficção). Assim como existe também a mania dos *reality-shows*. Essa onda talvez venha da necessidade de memória existente nas sociedades contemporâneas, do baixo custo da produção dos documentários, o que faz com que eles sejam atrativos para produtores de países como o Brasil, da explosão das novas tecnologias de produção de imagens, de um desejo de real cada vez maior, quem sabe todos ou alguns desses motivos juntos. Mas o fato é que, com a exceção de fenômenos como Michael Moore, é quase uma particularidade do Brasil os documentários terem um acesso tão constante às salas dos grandes grupos exibidores, competindo com os filmes tradicionais de ficção e muitas vezes os superando em bilheteria. Muitos desses documentários exibem um procedimento metalingüístico que vem a reforçar o real que eles apresentam: é como se, para atestar a fidelidade do que aqueles documentários apresentam seja necessário revelar a própria maneira de realização desses filmes.

Muito se fala do panorama da atual literatura brasileira, de como temos um grupo de jovens (ou não tão jovens) autores que geralmente trabalham, a exemplo da maior parte da produção cinematográfica brasileira contemporânea, com uma prosa realista-naturalista. Inclusive o estilo de escrita desses autores se assemelha à escrita de um roteiro cinematográfico e do jornalismo. Beto Brant, um dos cineastas brasileiros contemporâneos mais afinados com esse novo-realismo, não por acaso tem trabalhado em parceria com um dos escritores que atualmente representam essa literatura realista-naturalista: Marçal Aquino. Sem dúvida, Brant faz um cinema mais "crítico" do que aquele apresentado por *Cidade de Deus*. Se tomarmos o filme *O invasor* (2001) como objeto, mesmo sendo um cinema ainda realista e que trabalha a questão de narrar uma história, de representar determinadas situações e fatos, está em um nível bem acima do que a preocupação com a produção de uma metalinguagem.

O invasor desloca a discussão da violência de fora dos espaços em que ela se apresenta com maior força de representação para os espaços em que ocorre sua genealogia. Ao pararmos em frente às bancas de jornais, ao assistirmos ao noticiário televisivo ou passearmos pelos sites da *world wide web*, temos a periferia, a favela, como local escolhido para as fotos e imagens que tratam do assunto da violência urbana. Em *O invasor*, em que pese o matador interpretado por Paulo Miklos ter sua origem no espaço da periferia, a origem da violência está

na dupla de empresários que contrata Miklos para matar um sócio de sua empresa que vem atrapalhando alguns de seus negócios. Assim, a violência não é uma aparição, uma força que vem do nada e, sim, toda uma construção que tem como origem um *ethos* da elite econômica de uma das maiores metrópoles da América Latina e que dessa elite se espalha para todo o resto da cidade.

A questão é a escolha de como “representar” visualmente a questão dessa violência urbana. Ou melhor, por que essa representação da violência urbana tem obedecido, contemporaneamente, a essa chave do realismo? Um dos exemplos dessa vontade de realismo está no grupo de Rap Racionais MCs que possui, através do realismo de suas letras, a mais forte representação da situação da violência nas periferias brasileiras, mais especificamente em São Paulo. Toda uma série de grupos de Rap veio na esteira dos Racionais, constituindo então um novo gênero para a música brasileira. Existe, portanto, uma grande demanda no Brasil pelo realismo de *Cidade de Deus*, *Tropa de elite*, *O Invasor*, o Rap dos Racionais Mcs, o grande número de documentários que têm sido levados às telas, pela literatura naturalista que vem sendo produzida atualmente no Brasil, pelos *reality shows*... Uma das questões sobre essa nova onda do realismo é saber onde começa a questão do mercado, até onde essa produção atende a um interesse de visibilidade dos fatos que são “representados” e até onde essa produção pode significar um esvaziamento desses mesmos fatos.

No ano que vem comemoraremos o centenário de nascimento de João Guimarães Rosa, o grande escritor barroco (ou neobarroco) brasileiro. Entre um dos maiores admiradores do escritor mineiro estava o cineasta Glauber Rocha, autor da mais importante filmografia barroca (ou neobarroca) produzida no Brasil, ao lado da de Júlio Bressane. Admirador de Guimarães Rosa, Glauber Rocha examinava, em seu cinema, os aspectos da formação do Brasil e de suas imensas contradições, até hoje presentes, pelo uso da alegoria, de um cinema que dialogava fortemente com o teatro, na fala e no gesto dos personagens. Como numa espécie de contradição ou compensação temos, nos dias de hoje, uma espécie de *revival* de Glauber Rocha. Seus filmes estão sendo restaurados e relançados em DVD; seus livros sobre cinema estão sendo reeditados, em edições luxuosas, recheadas de ensaios críticos; documentários sobre Glauber têm sido realizados, ele volta a ser uma força nas discussões sobre cinema; *A idade da Terra* (1980) é exibido, em cópia restaurada, no Festival do Rio de 2007.

Por outro lado, a estética barroca (ou neobarroca) de Glauber Rocha geralmente passa longe do cinema feito hoje no Brasil. Tentar compreender a força que o realismo vem apresentando no cinema brasileiro contemporâneo, assim como em outros campos da produção artística, é uma tarefa complexa. A questão do real, de um retorno ao real, vem sendo debatida no campo das artes e da mídia nos últimos anos. O crítico de arte norte-americano Hal Foster (1996) fala de um “retorno ao real”, não o real representativo clássico, mas um real, que Foster retira do léxico de Lacan, traumático, recalcado, destacado da imagem e que não completa jamais a operação de representação. Andreas Huyssen (1999;2000) pensa na atual febre de memória, de realidade, como uma compensação à saturação midiática e à falência das grandes utopias do século XX.

Talvez o caminho de Huyssen esteja mais próximo do cinema brasileiro realista contemporâneo. Pode ser que ainda exista em relação ao cinema no Brasil, como arte de massas que, mal ou bem, ainda é (principalmente quando os filmes conseguem acesso à TV aberta) um compromisso com a reflexão sobre a própria história do país, com o popular e outras questões da nacionalidade. Talvez por ainda sentir-nos obrigados a refletir sobre essas questões, tentar fornecer direções sobre o que o Brasil significou, significa e pode vir a significar, tenhamos essa forma de reflexão calcada no real. Cabe questionar que realismo seria esse e

porque praticamente não existe mais a reflexão pela via alegórica de um Glauber Rocha, de um João Guimarães Rosa.

NOTAS

1. Texto originado de uma comunicação apresentada na V Jornada da Pós-Graduação em Estudos de Literatura da PUC-Rio, realizada nos dias 26 e 28 de setembro e 3 e 5 de outubro de 2007.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FOSTER, Hal. **The Return of the Real – Art and Theory at the End of the Century**. Cambridge: MIT Press, 1996.

HUYSEN, Andreas. **Memórias do modernismo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

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

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 1995.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS

O INVASOR. Direção: Beto Brant. Produção: Renato Ciasca e Bianca Villar. Roteiro: Marçal Aquino, Beto Brant e Renato Ciasca, baseado em livro de Marçal Aquino. Intérpretes: Alexandre Borges, Malu Mader, Paulo Miklos, Marco Ricca e outros. Europa Filmes, 2001, 97 min.

CIDADE DE DEUS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: Andrea Barata Ribeiro e Maurício Andrade Ramos. Roteiro: Bráulio Mantovani. Intérpretes: Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino da Hora e outros. O2 Filmes e Videofilmes, 2002, 135 min.

TROPA DE ELITE. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha e Marcos Prado. Roteiro: Rodrigo Pimentel, Bráulio Mantovani e José Padilha. Intérpretes: Wagner Moura, Caio Junqueira, André Ramiro e Milhem Cortaz. Universal Pictures do Brasil, 2007, 113 min.