



## **Estereótipo e Cinema de Retomada: O caso dos filmes brasileiros no Oscar<sup>1</sup>**

Jéssica Faria Ribeiro<sup>2</sup>  
Francisco José Paoliello Pimenta<sup>3</sup>  
Nilson Alvarenga<sup>4</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

### **RESUMO**

O presente artigo, ainda em seu início, tem o objetivo de compreender como os filmes nacionais transmitem imagens que ajudam na construção da identidade de um país. Assim, a pesquisa parte do pressuposto de que o cinema é um meio de comunicação massivo, e com isso contribui para a criação de sentidos, transmissão de ideias, podendo também representar um momento ou a identidade de um povo. A hipótese é, então, de que alguns filmes, a partir do uso de determinadas temáticas, podem contribuir para a criação de estereótipos do país. Em um primeiro momento será analisado o filme “Cidade de Deus”.

**PALAVRAS-CHAVE:** filme; estereótipo; Cinema de Retomada; Cidade de Deus.

### **Introdução**

Para Stuart Hall (2006, p.23) a nação não seria apenas uma entidade política, mas algo que produz sentido, um “sistema de representação cultural”, e no mundo moderno as culturas nacionais em que vivemos seriam as principais fontes de identidade cultural.

As ideias de identidade cultural e nacional estão sendo constantemente analisadas e com elas traz-se outra questão, a de que o cinema também contribui para formá-las. Dessa forma, a atual pesquisa, ainda em seu início, busca compreender de que modo os filmes ajudam a construir a imagem que temos de um país, no caso o Brasil.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 5º. semestre da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET), financiado pela Secretaria de Ensino Superior (SESu/ MEC), email: [jessicafribeiro@gmail.com](mailto:jessicafribeiro@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora, email: [paoliello@acessa.com](mailto:paoliello@acessa.com)

<sup>4</sup> Co-orientador do trabalho. Professor da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora, email: [nilsonaa@terra.com.br](mailto:nilsonaa@terra.com.br)



Segundo Cátia Cilene dos Santos (2009, p.5), o cinema é um dos meios pelo qual um povo enxerga a sua cultura e a de outras comunidades. Partindo dessa visualização, o indivíduo cria conceitos sobre si e sobre o outro, o que contribui para a formação de sua identidade cultural.

Assim, esse meio de comunicação exerce enorme influência na vida das pessoas ao disseminar culturas, gravar na vida dos espectadores novos hábitos culturais e com isso, transformar com maior ou menor intensidade as culturas nacionais. Além do quê, o cinema muitas vezes não só fabrica sentidos que definem a realidade, como também contribui para defini-la.

Segundo Martin Barbero (2003, p. 236), o cinema seria um veículo de comunicação com as massas pois vai se ligar à necessidade das mesmas por se fazerem visíveis socialmente. Permitindo que o povo se veja, ele se nacionaliza, não lhe garantindo uma nacionalidade, mas o modo de senti-la.

Pedro Butcher( 2005, p.10), em “Cinema Brasileiro Contemporâneo” questiona sobre como um conjunto de filmes pode ser capaz de expressar um país inteiro, afirmando que é um tanto impreciso referir-se aos “filmes brasileiros”, sendo mais correto utilizar “o cineasta brasileiro”.

É a partir do momento em que o cinema deixa de ser visto como um mero registro da realidade e passa também a ser uma narrativa de ficção, que percebe-se o seu valor como um produto, iniciando-se, então, a sua produção em massa, que começa na Europa, na primeira década do século 20. (BUTCHER, 2005, p. 11)

No fim da Segunda Guerra o termo “cinema nacional” passa a ser mais utilizado, pois muitos filmes europeus estavam perdendo bilheteria para os filmes hollywoodianos, então foi necessário criar barreiras que dificultassem a distribuição dos filmes norte-americanos nesses países. Assim, surge a dicotomia entre o cinema “universal” hollywoodiano e os cinemas “nacionais” dos outros países.

## **O Cinema Nacional**

A atual fase de produção dos filmes nacionais é chamada de “retomada”. O termo, embora não seja um consenso, é utilizado para as produções cinematográficas realizadas no país em meados dos anos 90, após inúmeras crises na área de audiovisual, como o fechamento da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes) e Concine



(Conselho Nacional de Cinema), ambos órgãos que regulamentavam o mercado, além do fim das leis de incentivo à produção.

Em Dezembro de 1992 é criada a secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual, durante o Governo de Itamar Franco, liberando recursos para a produção, e em 1993 é criada a Lei do Audiovisual no Governo de Fernando Henrique Cardoso, que está em uso até hoje e serve para conceder incentivos fiscais à obras cinematográficas.

Para Pedro Butcher (2005, pág. 14), o interessante do termo “retomada” é que ele não subentende uma totalização estética ou política. A palavra seria utilizada em seu sentido literal: retomar algo que foi interrompido. Possivelmente essa seria a primeira vez na história do cinema brasileiro em que não há um nome que se refere a um começo a partir do zero (como “Cinema Novo”, por exemplo). Retomada seria apenas um processo.

Assim, é na produção audiovisual a partir dos anos 90 que o trabalho tem seu foco. É com essa delimitação que pretende-se partir dos filmes de longa-metragem indicados ao Oscar desde esta data, já que a premiação é uma das que possui maior repercussão mundial, fazendo com que esses filmes possam conseguir ter uma grande visibilidade.

Para uma análise mais detalhada, o longa-metragem Cidade de Deus será o de maior destaque, pois no ano de 2003 ele obteve quatro indicações ao Oscar, além de ser um filme que repercutiu não só no Brasil, como nos Estados Unidos e Europa, abrindo caminho para que outros, utilizando da mesma temática dos problemas sociais, fizessem sucesso posterior, como é o caso de “Carandiru” e “Tropa de Elite”, por exemplo.

### **“Estética da Fome” e “Cosmética da Fome”**

Glauber Rocha, um dos precursores do movimento chamado “Cinema Novo”, ciclo de cinema regional que buscava temáticas comprometidas com a situação do país, em 1965 escreveu um manifesto<sup>5</sup>, apresentado pela primeira vez durante o Festival de Cinema da América Latina em Gênova, Itália.

O manifesto teve grande repercussão e tratava do Cinema Novo e da relação do europeu com o então “terceiro mundo”. Já no início do texto, Glauber Rocha afirma:

Eis – fundamentalmente – a situação das artes no Brasil diante do mundo: até hoje, somente mentiras elaboradas da verdade (os exotismos formais que

---

<sup>5</sup> Em 1965, seis meses após a primeira apresentação do manifesto, a Revista Civilização Brasileira publica-o, acrescido de alguns trechos, intitulado “Uma Estética da Fome”.



vulgarizam problemas sociais) conseguiram se comunicar em termos quantitativos (...). Para o observador europeu, os processos de criação artística do mundo subdesenvolvido só o interessam na medida que satisfazem sua nostalgia do primitivismo; e este primitivismo se apresenta híbrido, disfarçado sob as tardias heranças do mundo civilizado, heranças mal compreendidas porque impostas pelo condicionamento colonialista. (ROCHA, 1965)

Glauber continua o manifesto afirmando sobre a necessidade de se construir um cinema que tratasse dos reais problemas do Brasil, mas não de uma forma “surrealista tropical”. Ele termina afirmando sobre o que iria ligar o cinema novo ao cinema mundial, que seriam as estéticas técnicas e artísticas.

Segundo Ivana Bentes<sup>6</sup> (2007, p. 243) é necessário compreender as diferenças de contexto, políticas e estéticas entre os filmes e as décadas. Glauber, em sua tese, abandonava a imagem de “denúncia” e “vitimização” que transformavam a fome em “folclore” e “choro conformado”. Assim, Ivana questiona-se sobre a atualidade desses temas que até hoje rodeiam o cinema nacional, como o uso de estereótipos que acabam distorcendo a realidade do país.

Ivana afirma: “Dando um salto abrupto de 1964 para 2001, encontramos o sertão e a favela inseridos em um outro contexto e imaginário, onde a miséria é cada vez mais consumida como um elemento de 'tipicidade' ou 'natureza' em que não há nada a fazer” (BENTES, 2007, p. 244).

Um exemplo seria o filme “Central do Brasil”, de Walter Salles, em que há uma certa glamourização do sertão, sendo ele um lugar de afetos duradouros, da palavra, da partilha, mundo de imagens sacras e fotográficas, em contraposição à cidade grande. Assim, o filme paira sobre essa romantização do que seria a “digna miséria sertaneja”.

O sertão apareceria no filme como uma terra perdida, em que se utilizam de elementos e cenários do Cinema Novo, mas não com o “realismo cru e desconfortável” apresentado anteriormente, e sim, de uma forma destorcida.

### **Os filmes brasileiros no Oscar**

O Oscar é um dos prêmios de cinema de maior repercussão no mundo. Por isso a escolha dele para se pensar nos filmes brasileiros que foram indicados e, conseqüentemente, tiveram certa visibilidade em outros países.

---

<sup>6</sup> Em 2000, Ivana Bentes, pesquisadora brasileira de cinema, apresenta em uma conferência na Universidade de Oxford, Inglaterra, o capítulo inicial de sua pesquisa: “Da estética à cosmética da fome: sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo”, causando polêmica ao criticar o atual “comportamento” da produção audiovisual do Brasil.



Voltando para o “Cinema de Retomada”, temos em 1995 o filme “O quatrilho” indicado a melhor filme estrangeiro e que trata sobre a imigração italiana no sul do país no início do século XX, em que dois casais se unem para sobreviver e decidem viver na mesma casa.

Em 1997 outro filme é indicado ao Oscar na categoria de melhor filme estrangeiro, “O que é isso, Companheiro?”, que conta a história verídica do sequestro do embaixador Americano Charles Burke Elbrick, durante a ditadura militar, em 1969, por integrantes guerrilheiros de grupos de esquerda.

Em 2000, são duas as indicações para “Central do Brasil”, a de melhor filme estrangeiro e a de melhor atriz, para Fernando Montenegro. A história, como já comentada acima, narra a saga de um menino que vive em São Paulo e tenta entregar uma carta para o seu pai, que ele não conhecia, pois morava no sertão nordestino.

Cidade de Deus, em 2004, teve quatro indicações ao Oscar, sendo elas as seguintes: melhor diretor (Fernando Meirelles), melhor roteiro adaptado (Bráulio Mantovani), melhor edição (Daniel Rezende) e melhor fotografia (Cesár Charlone). O filme conta a história da favela carioca Cidade de Deus por meio da vida e destino de alguns moradores.

Todos estes filmes acima citados foram indicados, mas não conseguiram levar o prêmio. Apesar disso, é possível perceber uma temática recorrente. Esta seria a problemática social, seja na volta para o sertão, em questões políticas, ou no menino que vive na favela.

Se pensarmos no Cinema Novo como um momento de desestabilização da narrativa clássica aliado às mudanças na temática, nos filmes atuais o que se nota é uma tendência em utilizar temas como a pobreza e violência de cenários para a trama.

No caso de Cidade de Deus, por exemplo, pretende-se um filme de gênero realista, já que a trama tem grande parte de sua locação na própria favela, o elenco é composto pelos próprios moradores do lugar, e há um personagem que reage ao ambiente em que está inserido. Apesar disso, a narrativa do filme está aliada à clássica, pois já no início da história o personagem principal apresenta uma trajetória que precisa ser percorrida, além dos momentos de drama e de conflitos que, de certa forma, chegam a uma resolução no final.

Para Denize Correa Araujo (2011, p.5), os filmes que têm o maior sucesso de bilheteria no Brasil, mesmo que isso não seja sinônimo de qualidade, são os que seguem a fórmula hollywoodiana, que utilizam de “imagens atraentes, efeitos sedutores e ritmo



constante”. Em *Cidade de Deus* estes elementos estariam presentes, e seu reconhecimento nacional foi seguido pelo internacional, tornando-se em ambos, um sucesso de bilheteria.

### **Cidade de Deus – Um Recorte da Violência Urbana**

*Cidade de Deus* é um filme de 2002, dirigido por Fernando Meirelles, baseado no livro de mesmo nome escrito por Paulo Lins. O narrador da história é Buscapé, morador da favela e que acompanha os seus acontecimentos, desde os anos 60, época de seu surgimento, até os anos 80.

O filme é dividido, então, em três tempos. Primeiro, o do recebimento dos moradores na favela, a partir da política do Governador do Rio de Janeiro, Carlos Lacerda, e o começo do crime no local. Nos anos 70 começa a venda de drogas pesadas, como a cocaína. Nos anos 80 a favela se divide em um “campo de batalha”, em que traficantes demarcam o território e formam exércitos de crianças armadas para defenderem o tráfico.

Os recursos técnicos utilizados são imagens com pouca iluminação, montagens e cortes rápidos, que garantem ação e movimento no filme, além do uso da câmera na mão, fazendo com que o espectador se sinta inserido no ambiente da favela, em meio às casas, escadas, e correria dos moradores.

Em entrevista à revista “Bravo!”, Fernando Meirelles (2002, apud XIMENES, 2008) explicou que o uso de alguns elementos, como por exemplo, o de cortes rápidos, serviram para não quebrar a atenção do espectador em momentos decisivos da trama. Para ele, esse tipo de estética, que é muito utilizada em campanhas publicitárias, não é apenas um recurso de videoclipe, e sim, um recurso de narrativa.

Voltando para a história, temos duas tramas centrais, que seria a de Buscapé, o narrador, que não consegue cometer assalto ou assassinato e acaba por se tornar um fotógrafo. Já Dadinho, que cresceu com ele, vai se tornar um dos maiores traficantes de *Cidade de Deus*.

Por meio de *flashbacks*, temos na cena inicial o “confronto” entre Dadinho, que tornara-se Zé Pequeno, Buscapé e a polícia e, assim, a história começa a ser narrada até chegar naquele ponto. Ao longo do filme outros personagens serão apresentados e Buscapé vai mostrando como as pessoas e os acontecimentos da favela influenciaram sua vida.



O lançamento do filme para o público nacional e internacional teve uma enorme repercussão. Segundo Pedro Butcher (2005, p.55), quando pronto, o filme foi selecionado para o Festival de Cannes, porém, fora da competição, pois o comitê de seleção havia se dividido. Alguns o consideraram uma obra-prima, e outros se incomodaram com a estética jovem, publicitária. No lançamento brasileiro também havia dúvidas sobre a história de teor violento.

Ainda sobre o filme, diz: “Seu sucesso mostrou que o público está interessado em ver um filme que toca em problemas atuais do Brasil. A questão era saber como, e a resposta veio na forma de um filme-evento, o primeiro da retomada” (BUTCHER, 2005, p.55).

Paulo Faro (2011) afirma que a violência em Cidade de Deus seria um mero discurso estético, elemento de ação do filme, necessária para o desenvolvimento da história. É como se ela fosse um dos principais componentes que caracterizasse os habitantes e o lugar onde vivem.

Moradores da própria comunidade também se incomodaram com o excesso de violência, como o rapper M.V.Bill que afirmou para Pedro Butcher (2005, pág. 56) sobre algumas cenas que estimulam preconceitos raciais e sociais, reforçando os piores estereótipos das comunidades pobres, pois mais uma vez foram apresentadas como guetos fechados de violência e brutalidade.

Para pensar em estereótipo é necessário localizar o lugar em que o personagem ocupa na “trama” do filme e o modo como, a partir disso, o espectador é levado a se identificar com ele. Há uma maneira de lidar com o personagem que o submete à trama. Em Cidade de Deus seria a situação dos moradores da favela, que encontram poucas opções para escaparem de seu fatídico destino.

Um exemplo seria o controle do tráfico, que vai passando por “bandos”, com integrantes cada vez mais novos. No começo do filme temos o “Trio Ternura”, que era controlado por Alicate, Marreco (irmão de Buscapé) e Cabeleira (irmão de Zé Pequeno). Após um conflito é Zé Pequeno, ainda criança, que assume a liderança do bando. Já no fim da história, com a situação para o controle do tráfico em crise, crianças em bando matam Zé Pequeno, deixando evidente para o espectador que o crime e a violência continuariam ali, principalmente na última cena, que mostra as mesmas crianças portando armas e tramando os próximos crimes.

Assim, no caso do filme, a rede do destino prende os personagens que agem sem ambiguidade (sem se perguntarem ou sem estarem em dúvida sobre o que devem fazer),



conforme um objetivo que encaminha a narrativa para um prazo final. Essa é a principal marca de Zé Pequeno, um dos personagens centrais, que desde a infância se envolveu com o crime e a violência, passados através do irmão, e que não se questiona sobre o seu “papel” dentro de sua comunidade.

São muitas as imagens marcantes do filme, que podem servir para atrair o espectador, como crianças pegando em armas por vontade própria, por mero prazer de matar, além de ser apresentado a todo o momento o consumo de drogas. Como outras marcas dessa favela, temos os jovens que vivem por conta do tráfico, a falta de perspectiva dos mesmos, além da total violência em que os moradores vivem, como o perigo constante de balas perdidas, o abuso da polícia e a violência sexual.

Outra discussão acerca do filme, é sobre a relação da favela com a cidade, o Rio de Janeiro. É como se a mesma fosse deslocada da cidade, havendo uma divisão entre o que acontece dentro e fora dela. Em um dos momentos da história, Buscapé chega a dizer: “A Cidade de Deus fica muito longe do cartão postal do Rio de Janeiro” (CIDADE DE DEUS, 2002).

Assim, a cidade parece destoar de todos os acontecimentos vividos pelos habitantes da favela. Aline Silva Correa, afirma:

No discurso cinematográfico de Cidade de Deus, também percebemos que a cidade do Rio de Janeiro é quase invisível, já que o filme não trata dos conflitos entre o bairro e o centro, mas de um confronto entre traficantes, que, aparentemente, só atinge os habitantes da Cidade de Deus. Seria esta uma forma de abster-se de retratar a relação cidade x periferia? Ou, ainda, ignorar o município carioca seria a única forma de dar visibilidade à subclasse, evidenciando nela o que há de mais espetacular? Nas poucas cenas em que a trama do filme sai da favela, o complexo é retratado como lugar indiferente do cartão postal do Rio de Janeiro. (CORREA,2008, pág. 10)

Apesar disso, um outro aspecto importante é a respeito da abordagem da violência no filme, que também teria uma dimensão interna, fazendo parte da natureza de algumas pessoas, já que tanto Dadinho quanto Buscapé cresceram no mesmo ambiente, mas durante suas vidas tiveram atitudes diferentes que os levaram a destinos opostos.

### **Considerações Finais**

Analisados em seu contexto histórico, técnico e estético, os filmes do “Cinema de Retomada” possuem algumas temáticas em comum que servem para atrair o público, conquistar plateias. Dessa forma, o cinema nacional tem sido construído por algumas



imagens de estereótipos constantes, como a violência e a miséria, em que são apresentadas tramas pelas quais os personagens estão presos a determinadas situações e condições impostas, não conseguindo sair.

Percebe-se que as mesmas temáticas vem sido utilizadas desde o “Cinema Novo”, mas nas produções atuais elas ganham um caráter mais publicitário. Não há uma busca por grandes mudanças na narrativa, ou na construção estética do filme. São determinados temas, já muito desgastados, com o a violência urbana, por exemplo, que servem de pano de fundo para o conflito dos personagens.

Um exemplo apresentado no trabalho é o do filme Cidade de Deus, que teve grande repercussão no exterior, e explora em excesso a temática da violência, da falta de oportunidades, criando um discurso sobre como o papel do jovem de periferia é restrito, sendo difícil sair da marginalidade.

Sendo assim, são essas representações da “realidade” mostradas nos filmes, que muitas vezes ficam na memória do espectador, e ajudam a construir um imaginário ou uma visão parcial da identidade nacional, já que a mesma é cada vez mais difundida pelos meios de comunicação sendo, nesse caso, pela representação audiovisual.

## REFERÊNCIAS

ARAUJO, Denise Correa. **Imagens e Imaginário no Cinema Brasileiro:** o que vemos, como nos vemos, como somos vistos. Artigo publicado na Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2003. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_1005.PDF](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1005.PDF)> Acesso em: 12 de fevereiro de 2012.

BARBERO, Jesús Martin. **Dos Meios às Mediações:** Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2003.

BENTES, Ivana. **Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo:** estética e cosmética da fome. ALCEU, Rio de Janeiro. v.8. n.15. - jul./dez. 2007a. p. 242 a 255. Disponível em: <[http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/Alceu\\_n15\\_Bentes.pdf](http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/Alceu_n15_Bentes.pdf)> Acesso em: 13 de fevereiro de 2012.

BUTCHER, Pedro. **Cinema Brasileiro Hoje.** São Paulo. Editora PubliFolha, 2005.

CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Produção: O2 Filmes e VideoFilmes. Brasil, 2002. 130 min.



CILENE, Cátia. **O cinema como agente construtor da Identidade Cultural**. Seminário de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas da Universidade Federal de Sergipe, 2009. Disponível em: <[http://200.17.141.110/pos/antropologia/seciri\\_anais\\_eletronicos/down/GT\\_06/Catia\\_Cilene\\_dos\\_Santos.pdf](http://200.17.141.110/pos/antropologia/seciri_anais_eletronicos/down/GT_06/Catia_Cilene_dos_Santos.pdf)> Acesso em: 30 de março de 2012.

FARO, Paulo. **Uma reflexão sobre o filme Cidade de Deus**. Publicado na Revista Cultura Crítica, PUC-SP, 2006. Disponível em: <<http://www.apropucsp.org.br/apropuc/index.php/revista-cultura-critica/17-edicao-nd-04/191-uma-reflexao-sobre-o-filme-cidade-de-deus>> Acesso em: 10 de abril de 2011.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2006.

ROCHA, Glauber. **Uma Estética da Fome**. Publicado na Revista Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. Julho, 1965. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/uma-estetica-da-fome>> Acesso em: 11 de fevereiro de 2012.

SILVA, Aline Correa. **Cidade de Deus em Foco** – Análise de representações de jovens da periferia. Artigo publicado na Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2008. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/206/207>> Acesso em: 29 de março de 2012.

XIMENES, Shirlei. **A estética da violência em Cidade de Deus**. Disponível em: <<http://www.cranik.com/cidadededeus.html>> Acesso em: 02 de abril de 2012.