University of Reading

Introduction to the dossier: Brazilian cinema in the neoliberal age (O cinema brasileiro na era neoliberal)

Article

Published Version

Creative Commons: Attribution 4.0 (CC-BY)

Open Access

Nagib, L. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8808-9748, Sousa, R. L. d. and Brandão, A. S. (2018) Introduction to the dossier: Brazilian cinema in the neoliberal age (O cinema brasileiro na era neoliberal). Aniki: Portuguese Journal of the Moving Image, 5 (2). pp. 306-310. ISSN 2183-1750 Available at https://centaur.reading.ac.uk/78519/

It is advisable to refer to the publisher's version if you intend to cite from the work. See Guidance on citing.
Published version at: http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/473

Publisher: AIM - Associação de Investigadores da Imagem em Movimento

All outputs in CentAUR are protected by Intellectual Property Rights law, including copyright law. Copyright and IPR is retained by the creators or other copyright holders. Terms and conditions for use of this material are defined in the End User Agreement.

www.reading.ac.uk/centaur

University of Reading

CentAUR

Central Archive at the University of Reading

Reading's research outputs online

aniki
Revista Portuguesa da Imagem em Movimento
Portuguese Journal of the Moving Image

O Cinema Brasileiro na Era Neoliberal

Dossiê organizado por
Lúcia Nagib[1], Ramayana Lira de Sousa[2] e Alessandra Soares Brandão[3]

O fim dos regimes autoritários e a instauração de democracias neoliberais na América Latina, na virada entre as décadas de 1980 e 90, deram margem ao renascimento cinematográfico em vários países da região, notadamente Argentina, México e Brasil. As razões desse fenômeno (chamado de "Retomada do Cinema Brasileiro" no Brasil) foram diversas, entre elas a explosão de escolas de cinema na Argentina; a privatização dos meios de produção no México; a redistribuição dos recursos da extinta Embrafilme pelo Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro e a introdução da Lei do Audiovisual em 1993, no Brasil (Dennison, Nagib e Shaw 2003). Os efeitos negativos do neoliberalismo nesses e em outros países não tardaram a aparecer e se ampliar com os anos, o mais grave deles, o aprofundamento do abismo entre as classes sociais. Não obstante, o clima de abertura política ofereceu terreno propício para o desenvolvimento e a criatividade no cinema. No Brasil, o resultado foi um salto de dois longas-metragens em 1992, sob o breve mas nefasto governo Collor, para mais de 200 entre 1994 e 2000 (Nagib 2003), passando a seguir a uma média de 100 longas anuais. 2017 marca um recorde de produção cinematográfica no Brasil, com um total de 158 filmes de longa metragem (Ancine 2018). Em artigo recente na revista britânica *Sight and Sound,* Robert Koehler (2017) reconhece que os países latino-americanos finalmente ultrapassaram a fase dos "ciclos" cinematográficos, que marcaram sua história, para se tornarem verdadeiras potências regionais no mercado cinematográfico internacional.

O fenômeno numérico na produção foi acompanhado de ampla diversificação. O eixo Rio-São Paulo, dominante na produção passada, deu lugar à regionalização e à consolidação de importantes centros de produção no Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Pernambuco, Ceará e outros estados. Recife, capital de Pernambuco, tem se notabilizado não apenas como núcleo de produção e exportação de filmes, mas pela mais recente sensação do cinema brasileiro, Kleber Mendonça Filho, cujo filme *O som ao redor* (2012) estabelece um vínculo revelador entre o passado colonial e a especulação imobiliária atual no Brasil.

As cifras animadoras de hoje são um eco longínquo (e algo irônico) da euforia utópica que marcou o início da Retomada do Cinema Brasileiro, com obras fundadoras como *Baile perfumado* (Paulo Caldas e Lírio Ferreira,

[1] University of Reading, School of Arts and Communication Design, Department of Film, Theatre & Television, Reading RG6 6BT, Reino Unido.
[2] Universidade do Sul de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Curso de Cinema e Audiovisual, Brasil.
[3] Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Artes e do Programa de Pós-graduação em Letras/Inglês, Brasil.

1996) e *Central do Brasil* (Walter Salles e Daniela Thomas, 1998), mostrando um nordeste atraente e cheio de cores em lugar do sertão árido e miserável do Cinema Novo. Como apontou Nagib (2006), a curva utópica logo iria despencar com a percepção de que o neoliberalismo era incapaz de combater e mesmo aprofundava problemas estruturais do país, como a favelização, o tráfico de drogas e a corrupção, retratados em marcos como *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles e Kátia Lund, 2002), *O invasor* (Beto Brant, 2002) e *Tropa de Elite I e II* (José Padilha, 2007; 2010).

Ao mesmo tempo, o ímpeto de desbravar paisagens recônditas de nossa geografia resultou numa identidade nacional mais complexa, aberta à globalização e a uma variedade de gêneros como o *road movie* (*Diário de motocicleta,* Walter Salles, 2004; *Viajo porque preciso, volto porque te amo,* Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, 2009). Além disso, uma maior participação de mulheres na direção contribuiu para expandir um cenário historicamente dominado por homens, com filmes inaugurais como *Carlota Joaquina* (Carla Camuratti, 1995) e *Um céu de estrelas* (Tata Amaral, 1996). Desde então, vertentes experimentais (*Crede-mi,* Bia Lessa e Dany Roland, 1996; *Elena,* Petra Costa, 2012) convivem com comédias e *blockbusters* financiados pela Rede Globo de Televisão, muitos transformados em seriados (*Se eu fosse você,* desde 2006; *Minha mãe é uma peça,* desde 2016).

O pensamento sobre o cinema contemporâneo brasileiro tem buscado entender esses movimentos, constituindo já uma constelação de conceitos e figuras importantes, como "o cinema de novo" (Luiz Zanin Oricchio), "os personagens ressentidos" e "os encontros inesperados" (Ismail Xavier), "a cosmética da fome" (Ivana Bentes), "a violência como espetáculo" (Esther Hamburger), "o comum e a experiência da linguagem" (César Guimarães), "a má consciência do cineasta" (Fernão Ramos), "a procura do pai" (José Carlos Avellar) e a questão realista no cinema brasileiro (Ramayana Lira, Erly Vieira Jr). Parte da crítica ainda aposta na ideia da novidade, que identifica um Novíssimo Cinema Brasileiro formado por jovens cineastas que se afastam dos modelos estatais de incentivo à produção e exibição e se engajam numa "relação de cumplicidade entre o cinema e o mundo, entre a criação e a vida" (Marcelo Ikeda).

À medida que o século XXI avança, torna-se oportuna a revisão desses conceitos, figuras e diagnósticos, tendo em vista o modo como o cinema, sobre o pano de fundo contraditório do neoliberalismo, vai esculpindo novas representações das viradas políticas e econômicas, das correntes migratórias, das convulsões da vida urbana, do esfacelamento das identidades, da violência e das frentes de resistência. A entrada do Brasil no novo século, marcada por uma vertiginosa ascensão e queda no cenário político e econômico, demanda análises atualizadas. Assim, este dossiê investiga o modo como o cinema reflete, confronta e se engaja com este cenário de flutuação das tendências políticas, onde as contradições do capital repetem e geram novas formas de opressão, mas também de resistência.

Intitulado *O cinema brasileiro na era neoliberal*, o dossiê buscou mapear as várias dimensões que a cinematografia brasileira adquiriu no contexto neoliberal, explorando os modos como a política econômica interfere na ordem da produção, afetando a linguagem, os recortes temáticos, a expressão estética e a tomada de posição dos filmes.

Em primeiro lugar, foi preciso estabelecer o contexto da discussão. Assim, o dossiê abre com a reprodução revista de um texto fundador de Ismail Xavier, "Figuras do ressentimento no cinema brasileiro dos anos 1990", originalmente publicado no livro *Estudos de Cinema 2000 SOCINE* (2001). Escrito no calor da hora, logo após o lançamento de filmes icônicos da Retomada, o texto aposta na figura da personagem ressentida, a partir dos conceitos de ressentimento de Nietzsche e Scheler, como traço comum entre os filmes de ficção de então. Esta chave central, já tornada referência para estudiosos da Retomada, é descrita como um refluxo à esfera privada de uma legião de personagens movidas pela desilusão ou indiferença política e como consequência lógica de um processo histórico que se iniciara nos anos 1980.

Em seguida, apresentamos artigos que discutem produções documentárias. É inegável que, nas últimas duas décadas, o documentário se mostrou uma das formas mais importantes no contexto brasileiro. Em termos absolutos, por exemplo, de 597 filmes brasileiros lançados entre 2012 e 2016, 214 são documentários. Assim, não surpreende o interesse acadêmico e crítico por esse cinema. O primeiro artigo a explorar a forma documentária é "O infinitesimal do capitalismo contemporâneo no documentário brasileiro *Banco Imobiliário*", de Aline Portugal e Cezar Migliorin. Os autores analisam o filme de Miguel Antunes Ramos apontando o modo como o documentário articula as operações do capital (especialmente as relativas ao mercado imobiliário em São Paulo) e a modulação dos modos de vida. Nessa articulação, *Banco Imobiliário* oferece um princípio metodológico para entender os processos de especulação e exploração imobiliária baseado no jogo de tabuleiro homônimo e mostra como as subjetividades envolvidas nesses processos passam por modulações de diferentes escalas, do plano macro ao infinitesimal.

Em "Brasília entre ruínas: os documentários de ficção científica de Adirley Queirós e Ana Vaz" (aqui publicado em inglês sob o título "Brasília amidst ruins: the sci-fi documentaries of Adirley Queirós and Ana Vaz"), Guilherme Carréra explora os limites do estilo realista quando se trata de expressar o presente histórico brasileiro. Recorrendo a Jameson e sua tese de que a ficção científica não se refere ao futuro, mas ao "aqui e agora", Carréra analisa os filmes de Queirós e Vaz sobre Brasília à luz das técnicas de ficção científica no interior do documentário que os diretores utilizam com o propósito de desfamiliarizar o presente e enriquecê-lo com futuros imaginários.

Fábio Andrade aborda, em "A inexistência como não-compactuação: *Um dia na vida* (2010) de Eduardo Coutinho", o "filme-fantasma" de Coutinho, construído a partir de imagens de televisão. Andrade busca mostrar como esse filme-evento responde a uma suposta "estética neoliberal" com um "contragolpe", uma armação que, ao invés de esvaziar as imagens, oferece a oportunidade de historicizá-las.

Já em "O filme *Reparação* e o debate sobre a luta armada como veículo para o antipetismo no cinema brasileiro contemporâneo", Wallace Andrioli Guedes toma o filme *Reparação* (Daniel Moreno, 2010) como ponto de partida e chegada para um amplo painel histórico sobre filmes focalizando os movimentos guerrilheiros de esquerda no período da ditadura militar brasileira (1964-1985). A análise demonstra que a recente emergência de um conjunto de produções ideologicamente alinhadas com

a direita e crítica notadamente aos governos do Partido dos Trabalhadores (PT) é resultado de um processo histórico iniciado logo após o fim da ditadura.

No lastro de um pensamento que busca entender a crescente descentralização da produção nacional, o dossiê apresenta a seguir dois textos que discorrem sobre o cinema pernambucano. O artigo "Kleber Mendonça Filho, *O som ao redor* e a construção de uma ideia sobre o cinema pernambucano" não teme lançar mão do método polêmico de "filmes de diretores" para avaliar o modo como um diretor pode construir sua identidade por meio do debate que promove direta ou indiretamente com outros agentes. O autor argumenta que tudo aquilo que o diretor de cinema diz sobre seu trabalho e sobre si, aliado à cobertura jornalística que discorda, endossa, retroalimenta ou é retroalimentada pelas falas do cineasta, tem o potencial de se tornar referência para a maneira como terceiros o enxergam e valorizam seus filmes. Este argumento, segundo o autor, é particularmente relevante no caso de Kleber Mendonça Filho, um cineasta de reconhecido perfil como crítico e intelectual.

Por sua vez, Fabio Zoboli, Renato Izidoro da Silva e Eduardo Galak, com "Corpo e política: gênero, sexualidade e intimidade em *Boi neon*", não só focam em uma produção pernambucana como também exploram uma problemática cada vez mais presente no pensamento sobre cinema no Brasil: gênero e sexualidade. O filme de Gabriel Mascaro é lido nessa chave, destacando o modo como a obra sugere usos políticos dos corpos que indicam possibilidades de desvio das normas. Os autores defendem que, ao se reapropriar ironicamente dos binarismos sociais, *Boi neon* abre fissuras políticas que permitem entrever outros modos de vida.

Os dois últimos artigos que compõem o dossiê versam sobre questões de produção, política e economia. Indicam transformações nos modos de organização da produção e situam o cinema brasileiro no panorama mais amplo do audiovisual. Com "O 'cinema de garagem', provisoriamente: notas sobre o contexto de renovação do cinema brasileiro a partir da virada do século", Marcelo Ikeda discute as transformações do cinema independente brasileiro, tomando como ponto de partida uma revisão crítica do conceito de "cinema de garagem", cunhado pelo autor em 2011, mas que, sete anos depois, merece reconsideração. O artigo "A inserção da Globo Filmes no cenário cinematográfico brasileiro", de Guibson Dantas e Gárdia Rodrigues, também se preocupa em marcar uma trajetória, agora a da Rede Globo. O texto explora a participação do gigante midiático brasileiro no mercado cinematográfico, oferendo um panorama das complexas relações institucionais, produtivas e legais entre a Globo e o cinema nacional.

O dossiê inclui ainda uma entrevista com Tata Amaral, realizada para o filme *Passagens,* dirigido por Lúcia Nagib e Samuel Paiva. *Passagens* focaliza um conjunto de filmes, originários principalmente de São Paulo e Pernambuco, nos quais dispositivos intermidiais, isto é, a utilização no cinema de outras formas artísticas, como pintura, teatro, música e fotografia, entre outras, funcionam como uma "passagem" para a realidade social, histórica e política do país. Desde o início de sua carreira, Amaral vem explorando outras formas artísticas em seus filmes, desde o uso de fotografias em *Um Céu de Estrelas* até sua recente série para televisão, *Causando na Rua,* voltada para o "artivismo", isto é, o ativismo artístico que

intervém em espaços públicos na cidade de São Paulo. Esta entrevista dá destaque a momentos de seus filmes em que as relações com a fotografia, a música e o teatro, enquanto veículos para a realidade histórica e documental, são particularmente notáveis.

As editoras do dossiê gostariam de agradecer a todas as autoras e a todos os autores que responderam à chamada de trabalhos e à equipe editorial da *Aniki* que abriu esse importante espaço de reflexão sobre o cinema brasileiro.

Boa leitura!

BIBLIOGRAFIA

Ancine. 2018. “Brasil fecha 2017 com recorde de lançamento de filmes nacionais”, 29 de janeiro. Disponível em: https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/brasil-fecha-2017-com-recorde-de-lan-amentos-de-filmes-nacionais, consultado em 17 de julho de 2018.

Avellar, J. C. 2016. *Pai país, mãe pátria*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.

Bentes, I. 2007. “Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome”. *ALCEU* 8.15 (jul./dez.)

Dennison, S., L. Nagib e L. Shaw, L. (eds.) 2003. “Latin American Cinema and Media”, *Framework* 44.1 (special issue; Spring).

Hamburger, E. 2007. "Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a idéia de espetáculo.” *Novos estudos CEBRAP* (78): 113-128.

Koehler, R. 2017. “A New Latin Primer.” *Sight and Sound* (August): 16-17.

Nagib, L. 2003. “Introduction”. In *The New Brazilian Cinema*, L. Nagib (ed), xvi ff. London/New York: I.B. Tauris.

Nagib, L. 2006. *A utopia no cinema brasileiro: matrizes, nostalgia, distopia.* São Paulo: CosacNaify.

Oricchio, L. Z. 2003. *Cinema de novo: um balanço crítico da retomada*. São Paulo: Estação Liberdade.

Ramos, F. P. 2003. “Má-consciência, crueldade e narcisismo às avessas no cinema brasileiro contemporâneo”. *Estudos Socine.* São Paulo: Socine.

Sousa, R. L. 2013. “Affective Realism and the Brand New Brazilian Cinema.” In *Acta Universitatis Sapientiae* 7.

Vieira Jr., E. 2016. “Sensory Realism: Body, Emotion, and Flow in Contemporary Cinema.” *Quarterly Review of Film and Video* 33.

Xavier, I. 2006. "Corrosão social, pragmatismo e ressentimento: vozes dissonantes no cinema brasileiro de resultados". *Novos estudos CEBRAP* (75): 139-155.