

## Resquícios de Realidade

**Aluno: Paula Iglesias de Andrade**

**Orientador: Miguel Pereira**

### Introdução

O estudo que estamos realizando tem como tema as *Estéticas do Real no Cinema Brasileiro Contemporâneo*, e como foco, filmes que representam alguns formatos de relacionamentos sociais que parecem também estar presentes no mundo real. A partir dos filmes *Era uma vez*, de Breno Kuperman, e *Quase dois irmãos*, de Lúcia Murat, fazemos uma análise das relações possíveis entre o cinema e o mundo real. E como os relacionamentos amorosos entre personagens da favela e do asfalto são destacados por essas narrativas que tentam se aproximar da vida real.

### Objetivos

Analisar como o cinema contemporâneo brasileiro relata a relação “asfalto e comunidade”. Estudar também quais são esses tipos de relacionamento, como ocorrem e como são abordados pelo cinema. Analisar ainda a questão de até onde o cinema pode ir para retratar a realidade cotidiana.

### Metodologia

No início dos estudos, selecionamos dois filmes que narram dramas de caráter social, para que fosse possível avaliar os seus processos estéticos e se eles se aproximam da realidade. Pretendemos também confrontar esses dois filmes de ficção com documentários para comparar seus métodos e estratégias narrativas no que diz respeito às suas relações com a realidade social objetiva. Os dois filmes selecionados para o estudo abordam o relacionamento entre o “asfalto e o morro”, e é através deles que a pesquisa busca um aprofundamento dos embasamentos teóricos adquiridos.

Para tal, selecionamos uma bibliografia que conduzisse aos marcos teóricos já percorridos por seus autores com o objetivo de verificarmos por onde deveríamos seguir. Estudamos, ainda, algumas metodologias clássicas de análise fílmica para podermos escolher a que melhor se adaptava ao nosso objeto.

### Do objeto

Discute-se se um novo realismo que vem surgindo no cinema brasileiro contemporâneo. Trata-se de uma forma de retratar o cotidiano, tendendo às vezes para o psicológico ou naturalista, na tentativa de definir os impasses dessas vidas narradas pelos filmes. Na expressão de Dora Mourão, “o documentário “real” pode e deve oferecer uma verdade objetiva, sem deixar de lado o tratamento criativo da realidade.” (MOURÃO, 2005: 21). Ainda segundo Dora Mourão, o primeiro filme analisado, *Era uma Vez*, se apresenta como uma evidência e passa uma noção ingênua de objetividade, que é passada para o público. O mesmo não ocorre no filme *Quase Dois Irmãos*, cujo relato faz uso do senso comum. A história contada se aproxima mais da representatividade simbólica da realidade, apoiada na

verossimilhança. Porém, sua estética utiliza alguns recursos expressivos que intensificam a representação de uma experiência cotidiana, sem que isso altere a noção de realidade.

Outro ponto abordado é a desmistificação da realidade, através da representação de uma experiência extraída do cotidiano que se atrela ao senso comum da percepção, como a utilização do efeito do real, onde os detalhes acrescentam maior confiança e credibilidade à ambientação e a caracterização dos personagens. Contudo, o efeito do real também é visto se associado à retórica da verossimilhança, configurando um quadro mimético. Mas essa associação, segundo Beatriz Jaguaribe, acaba por mascarar os processos ficcionais imergindo no mundo da representação e não da realidade.

Por isso, este estudo pretende responder às seguintes perguntas: até onde o cinema alcança a realidade? Qual a diferença entre o cinema e a realidade? Acrescenta-se aos questionamentos anteriores uma frase de Frus, citado por Jaguaribe, que diz que o realismo “*não é o que nos dá uma documentação factual ou completa, mas produz alguma ilusão do mundo que reconhecemos como real.*” (JAGUARIBE, 2007: 29). Outro fator incluído nos estudos é a noção de hiper-real, assim como os acessos à realidade moldados pelos meios de comunicação que fornecem instrumentos para a criação e invenção do indivíduo, pondo em dúvida se o filme retrata as experiências vividas.

## **O cinema do real**

*Cinema do real* é um termo bastante ambíguo e foi mais usado no final dos anos cinquenta para se referir, tanto na teoria quanto na prática a um gênero de documentário que se empenha em captar, sem fins didáticos ou de ilustração histórica, a realidade como ela é, isto é, que procura reproduzir o que ocorre. No entanto, a expressão carrega também uma certa subjetividade, pois quem a imagem capta o faz sempre a partir de uma posição de câmera que condiciona o registro.

A designação refere-se em geral ao uso da câmara como um meio de registo mecânico e automático de uma realidade em curso, de modo que ela possa ser vista como a própria natureza/ realidade que nós vivenciamos. Sendo um meio mecânico de reprodução do visível, altamente aperfeiçoado, muitos dizem ser mais perfeito que o olho humano. A câmera é vista como capaz de captar algo categoricamente diferente do olho humano que ela imita. O russo Dziga Vertov foi quem teorizou esses conceitos. A distinção entre as noções de cinema direto e o *cinéma vérité* foi resumida por Henry Breitrose, citada por Mourão, “*afirmando que o cinema direto ocultava o processo de produção de uma maneira clássica, enquanto o cinéma vérité exibia os cineastas na tela.*”(MOURÃO, 2005:15-16)

A descrição de conflitos urbanos e cotidianos vistos pelos filmes como a realidade de todos leva o público a comparar as narrativas existentes em filmes diferentes. Porém, não podemos deixar de notar que cada um apresenta um enredo, uma história que percorre caminhos oposto apesar de terem um tema central em comum, que no caso do estudo são os relacionamento entre jovens de classe média e jovens de comunidade. Nas palavras de João Morreira Salles, citadas por Mourão:

Eu aprendi há pouco tempo que não se podem comparar tragédias. Cada tragédia cria seu próprio paradigma. Seria quase um desrespeito dizer, por exemplo, que o que aconteceu em Ruanda não é inédito e se equipara a outras tragédias, que só podem ser entendidas dentro dos

seus próprios parâmetros. Não temos o direito de comparar pesadelos. A única coisa que se pode fazer de certa maneira, é identificar algumas semelhanças. (MOURÃO, 2005)

Outro fator que merece destaque em relação ao cinema do real é como ele é aceito pelas pessoas, apesar da violência exacerbada passada através de suas imagens. Filmes como *Tropa de Elite*, de José Padilha, são assistidos sem muito espanto nas cenas de extrema violência, diferente das imagens passadas pelo documentário *Notícias de uma guerra particular* ou do *Ônibus 174*, que apresentam mais depoimentos do que flashes da violência que ocorreu. Quando o filme é um documentário, ele se aproxima mais da realidade do que uma história contada através de personagens fictícios, que representam o que ocorre, mas não vivem a realidade. As pessoas gostam de ver a violência, porém não gostam de fazer parte dela. “A violência é uma coisa que tratamos como luva cirúrgica; não queremos encostar, sujar as mãos, os olhos.” (Mourão, 2005: 88). No entanto o problema tem se tornado crônico e é impossível as pessoas se afastarem da violência. Por isso, João Morreira Salles, afirma:

Esse então é o problema: em geral, as imagens de violência não são produzidas; quando são, acabam restritas aos jornais mais populares, onde perdem toda força e crítica, pois são oferecidas apenas como espetáculo brutal; além disso, a produção intelectual sobre o fenômeno da violência ainda é escassa. Esse é o beco que nos encontramos, mas do qual talvez estejamos começando a sair, uma vez que o problema se tornou tão crônico que é impossível deixar de enfrenta-lo. Já existem pessoas, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, que se dedicam a entender e a enfrentar o problema da violência. A partir da segunda metade dos anos 90, a produção intelectual sobre a violência cresceu exponencialmente. (MOURÃO, 2005.)

### **Estética narrativa dos filmes**

Quando pensamos em filmes narrativos logo nos vem a imagem de um filme fantástico em que ocorrem efeitos especiais e diferentes tiradas para que o mocinho fique com a donzela em perigo. Mas existem narrativas cinematográficas que não são tão fantasiosas assim. Cada filme apresenta em sua narrativa aspectos ficcionais, mas também pode passar uma realidade que não está disponível aos olhos de todos como o caso romantizado dos filmes *Era uma vez*, de Breno Kuperman e *Quase dois irmãos*, de Lúcia Murat, que nos apresenta o mesmo tipo de relacionamento, porém de forma diferente. Assim, cada filme tem uma característica diferente. São filmes narrativos que contam uma história, que no plano de consumo hoje em dia, predomina. Mas o que é narrar?

Narrar consiste em relatar um evento, real ou imaginário. Isso implica, pelo menos em duas coisas: em primeiro lugar, que o desenvolvimento da história esteja à disposição daquele que conta e que, assim, possa usar um certo número de recursos para organizar seus efeitos; em segundo lugar, que a história siga um desenvolvimento organizado, ao mesmo tempo, pelo narrador e pelos modelos aos quais se adapta. (AUMONT, 2007: 92)

Os filmes narrativos, em sua maioria, apresentam apenas histórias de pura ficção, mas em alguns casos apresentam algo que nos faz ficar mais próximo da realidade, Aumont chama isso da impressão de realidade.

Muitas vezes, observou-se que o que caracterizava o cinema entre os modos de representação, era a impressão de realidade que se destacava da visão dos filmes. Essa “impressão de realidade”, cujo protótipo mítico é o pavor que teria se apoderado dos primeiros espectadores do filme de Lumière, *A chegada do trem na estação de Ciotat* (1895), foi o centro de muitas reflexões e debates sobre o cinema, para tentar definir sua especificidade (por oposição à

pintura, à fotografia) ou para definir os fundamentos técnicos e psicológicos da própria impressão e analisar suas conseqüências na atitude do espectador diante dos filmes.

A impressão de realidade sentida pelo espectador quando a visão de um filme deve-se, em primeiro lugar, à *riqueza perceptiva* dos materiais fílmicos, da imagem e do som. No que se refere à imagem cinematográfica, essa “riqueza” deve-se ao mesmo tempo à grande definição da imagem fotográfica (sabe-se que uma foto é mais “sutil”, mais rica em informação que uma imagem de televisão), que apresenta ao espectador efígies de objetos com um luxo de detalhes, e a restituição do movimento, que proporciona a esses efígies um densidade, um volume que elas não têm na foto fixa: todos já tiveram uma experiência desse achatamento da imagem durante a projeção de um filme. (AUMONT, 2007)

Com a citação de Aumont, percebe-se que os filmes que contam uma história através de personagens fictícios, podem passar também uma realidade para quem esta assistindo. A utilização de vários recursos possibilita essa aproximação e a sensação de realidade, destacando que o cinema é a arte da atenção, o registro organizado segundo o mesmo caminho que dá sentido ao real; da memória e da imaginação, que permite compreender a diluição do tempo, a noção de ritmo, os flashback entre outros recursos; e por fim temos a emoção, que se destaca como principal para tradução da narrativa, sendo considerada por Münsterberg como a unidade cinematográfica mais complexa.

Sendo assim, toda gama complexa da emoção, passa pelo psicológico, como a atenção ou a memória, e o cinema imita os mecanismos humanos que, falando psicologicamente, nos remete à não existência da película ou da tela, proporcionando a impressão da realidade.

Outra característica que o cinema utiliza para se aproximar da realidade e o conceito de imaginação. Currie diz que ao retirar o “faz de conta” da visão do espectador, o filme está afirmando que os personagens existem e os “fatos ocorrem, gerando uma realidade”. E isso é notado em ambos os filmes analisados. O espectador não duvida de que aquilo que esta assistindo possa ter acontecido ou vir a acontecer. Ele passa a pensar como esse fato ocorre.

## **O Asfalto e a Comunidade**

Quando falamos em asfalto e comunidades logo nos vem à mente imagens dos noticiários, os assaltos, as diferenças. Entretanto, há algo entre esses dois mundos que vem chamando a atenção dos cineastas. Os relacionamentos amorosos entre meninas de classe média com jovens das favelas tornou-se tema de muitos filmes brasileiros, entre eles os dois que serão analisados neste trabalho.

Os filmes apresentam dois tipos de relacionamento: um voltado para o romantismo, cujas personagens morrem em nome desse amor e o outro mais carnal e brutal levando apenas a um personagem o sofrimento diante do amor. Essas diferenças se dão pelas características dos personagens, que apesar dos meninos serem de comunidade eles vivem realidades diferentes. Dé, personagem de *Era uma vez*, é um menino pobre que trabalha e estuda para poder ajudar sua mãe. Já Deley, personagem de *Quase dois irmãos*, é um jovem que se envolve com o tráfico. É gerente de uma boca num morro. Nina (*Era uma vez*) é uma jovem de classe média que é levada pelos amigos a festas, embora obediente ao seu pai, diferente de Juliana (*Quase dois irmãos*), filha de político de opinião formada e mais independente da figura paterna. Essa diferença entre os relacionamentos observados nos dois filmes nos permite elaborar o início do estudo.

Para que possamos entender o porquê desse tipo de relacionamento, destacamos primeiro o perfil de cada personagem e o seu envolvimento amoroso. A personagem Nina se apresenta frágil e perdida no mundo em que vive com o pai, demonstrando carência afetiva. Ela é excessivamente protegida pelo pai. E é em Dé que ela vai encontrar um novo laço afetivo. A personagem nos leva a defini-la, psicologicamente, como uma menina que necessita amparo para que sua vida passe a ter uma razão que valha a pena.

Já Juliana, de *Quase dois irmãos*, se expõe ao ambiente das comunidades como forma de enfrentar o pai, que é político e que tem atitudes contrárias daquelas que ela tem como verdade. Ao enfrentá-lo, torna o seu relacionamento com Deley mais intenso e carnal, sem os traços de ingenuidade que há em Nina, embora sinta medo nesse relacionamento pelo fato de ele ser um traficante.

Juliana tem consciência de sua posição como filha de um político. Mas ainda assim assume o risco do relacionamento com um traficante. Embora tenha tudo que deseja, acaba enfrentando o pai ao assumir uma vida amorosa não aceita pelo pai.

Um fator importante que devemos destacar nos dois filmes é que as cenas amorosas ocorrem nas comunidades. Para Jaguaribe, isso acontece para que se dê o “efeito de comunidade”: Neste efeito de comunidade, os espaços públicos denotam vivências e interesses comuns, e os espaços privados tendem a desempenhar o papel de suporte de uma memória que é tanto pessoal quanto coletiva. (JAGUARIBE, 2007).

## **Conclusão**

O cinema possui diferentes recursos para que a realidade seja retratada. A utilização de fatos ficcionais não faz com que a obra cinematográfica deixe de ser realidade.

Os filmes utilizam formas narrativas de apreensão do cotidiano, independentemente se são obras de ficção ou documentários.

## **Referências Bibliográficas:**

1. JAGUARIBE, Beatriz. *O Choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007
2. MOURÃO, Dora e LBAKI, Amir (Orgs). *O Cinema do Real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005
3. AUMONT, Jacques et alii. *A Estética do Filme*. São Paulo: Papyrus Editora, 1995
4. STAM, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. São Paulo: Papyrus, 2003
5. PRYSTHON, Ângela (Org.). *Imagens da Cidade: Espaços Urbanos na Comunicação e Cultura Contemporâneas*. Porto Alegre: Sulina, 2006

Sites:

[http://www.taigafilmes.com/quase/o\\_filme.html](http://www.taigafilmes.com/quase/o_filme.html)

<http://www.sonypictures.com.br/Sony/HotSites/Br/eraumavez/index.php>

## **Sinopse dos filmes analisados**

### **Quase dois irmãos**

Nos anos 70, quando o país vivia sob a ditadura militar, muitos presos políticos foram levados para a Penitenciária da Ilha Grande, na costa do Rio de Janeiro. Da mesma forma como os políticos, assaltantes de bancos também estavam submetidos à Lei de Segurança Nacional. Ambos cumpriam pena na mesma galeria. O encontro entre esses dois mundos é parte importante da história da violência que o País enfrenta hoje. "Quase Dois Irmãos" mostra como essa relação se desenvolveu e o conflito estabelecido entre eles. Entre o conflito e o aprendizado, nasceu o Comando Vermelho, que mais tarde passou a dominar o tráfico de drogas.

Através de dois personagens, Miguel, um jovem intelectual de classe média preso político na Ilha Grande, e hoje deputado federal, e Jorge, filho de um sambista que de pequenos assaltos se transformou num dos líderes do Comando Vermelho, o filme tem como pano de fundo a história política do Brasil nos últimos 50 anos, contada também através da música popular, o ponto de ligação entre esses dois mundos. Hoje, começa um novo ciclo: Miguel tem uma filha adolescente, que fascinada pelas favelas e pela transgressão, se envolve com um jovem traficante.

### **Era uma vez**

*Era uma vez...* conta a história de amor entre dois jovens que vivem realidades bem distintas. Morador da favela do Cantagalo, em Ipanema, na Zona Sul, D descobriu cedo as dificuldades de vencer na vida de forma honesta, cercado pelas armadilhas do crime. Filho da empregada doméstica, Bernadete, e abandonado pelo pai, ele assistiu a um traficante matar seu irmão Beto. Em seguida, seu irmão mais velho, Carlo, obrigado pelos bandidos a se exilar da favela e acaba preso ao ser confundido com marginais em meio a um arrasto na praia. Apesar de tantos contratemplos, D mantém sua dignidade. Trabalhador, vende cachorro-quente num quiosque na praia. Dali, de trás do balcão, que observa Nina, filha rica de uma família rica que mora na Vieira Souto, avenida em frente Praia de Ipanema.

Os dois se conhecem na praia e acabam se apaixonando. Juntos, experimentam as alegrias, emoções e dificuldades de viver um amor tão grande quanto improvável. Porém, só alvo de críticas e preconceitos velados. D e Nina só o retrato da intolerância e dos abismos sociais que separam brasileiros não apenas no Rio, mas em cidades de todo o país e do mundo.