



**MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE O CINEMA:  
REFLEXÕES SOBRE “CINEMA BRASILEIRO 1995-2005:  
ENSAIO SOBRE UMA DÉCADA” POR DANIEL  
CAETANO**

**Rodrigo de Freitas Costa\***  
[rfreitascosta@hotmail.com](mailto:rfreitascosta@hotmail.com)

**Eliane Alves Leal\*\***  
[ealvesleal@hotmail.com](mailto:ealvesleal@hotmail.com)

Auto-insuficiente, o cinema brasileiro sempre transmite a sensação de ter algo a pagar e parece que nunca seu débito estará pago.

Daniel Caetano e outros



www.revistafenix.pro.br

Hoje não são raras as publicações, cujo objetivo é refletir sobre o cinema brasileiro contemporâneo. Dentre as inúmeras obras, salta aos olhos o livro organizado por Daniel Caetano, **Cinema Brasileiro 1995-2005: ensaio sobre uma década**<sup>1</sup>, primeiro livro que surgiu da parceria entre a Editora Azougue e a Associação Cultural Contracampo, que, além de ajudar na revitalização do cineclubismo na cidade do Rio de Janeiro, mantém regularmente desde 1998 a Revista *Contracampo*, publicada na internet ([www.contracampo.com.br](http://www.contracampo.com.br)). A especificidade dos artigos reunidos na coletânea, bem como das crônicas e entrevistas, está em pensar criticamente o cinema brasileiro da última década. Para tanto, os autores não constroem uma análise

---

\* Mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

\*\* Graduanda em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq no Projeto Integrado sob o título *O Brasil da Resistência Democrática: o Espaço Cênico, Político e Intelectual de Fernando Peixoto*, coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosângela Patriota Ramos e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

<sup>1</sup> CAETANO, Daniel. (Org.). **Cinema Brasileiro 1995-2005: ensaios sobre uma década**. Rio de Janeiro: Contracampo/Azougue Ed., 2005.

homogênea sobre a produção cinematográfica desde 1995, preferindo pontuar os avanços e as dificuldades enfrentadas pelos profissionais da área e, assim, elaborar significativas discussões que muito contribuem para o debate sobre a produção cinematográfica.

Contudo, essa estrutura de análise não impede que haja uma clara cisão da história do cinema brasileiro em “antes” e “depois” de 1995, estabelecida a partir do filme *Carlota Joaquina, princesa do Brasil*, de Carla Camurati, um marco que funciona como plano de definição para a análise do tema sobre a “retomada” do cinema nacional. A partir do filme de Camurati acredita-se que os filmes nacionais passam a expor de maneira evidente os problemas do processo de produção e divulgação das películas produzidas no Brasil, pois obviamente são “documentos do modo de produção de seu tempo”. (p. 13). Ou seja, não só a forma estética, mas também os temas e a própria recepção das obras pela crítica jornalística é delineada a partir do seu lugar social. Destarte, avaliar as singularidades do cinema nacional no período posterior a 1995 significa repensar o processo de elaboração artística diante das agruras impostas pela atualidade.

É consenso entre os autores que não existe uma imagem bem definida sobre o cinema brasileiro entre os anos de 1995 e 2005, mas existe um fio condutor que os liga: a sua estrutura de produção financiada por dinheiro público. E, conseqüentemente, os problemas advindos dessa forma de patrocínio incentivado. O filme que se viabiliza a partir desse modelo é aquele que independe do resultado de bilheterias, pois as leis de incentivo garantem a produção total e libera o cinema brasileiro de apresentar resultados financeiros. Isso significa que não há preocupação com a distribuição e exibição dessas películas, porque elas já se pagaram. Um problema grave advindo disso é a ausência de concorrência no próprio mercado interno com as produções internacionais, especialmente as norte-americanas, bem como o distanciamento do público. Assim, as produções nacionais não lutam por um espaço dentro do país. O resultado é a formação de um público restrito, geralmente reunido em festivais, o que favorece a marginalização dos filmes produzidos no Brasil, que compõem “um cinema nacional que se aceita marginalizado do circuito de exibição tende à fragilidade eterna, tanto sob o aspecto financeiro quanto sob o estético”. (p. 20).

Desse modo, a grande limitação do cinema brasileiro, apontada pelos autores, verifica-se na dissociação entre o público e as obras. Existe, assim, a obrigação de se

fazer um filme, mas não de que ele seja visto. Com isso forma-se o que Daniel Caetano e os demais autores chamam de “estrutura de casulo”. As produções nacionais são distribuídas para algumas poucas salas de cinema nas principais capitais e podem ser vistas nos Festivais patrocinados pelo mesmo dinheiro do incentivo. Nesse sentido, o trabalho organizado por Caetano suscita uma pergunta: o que pode acontecer se não houver mais incentivo estatal? Sabe-se que dentre as empresas que produzem filmes a única capaz de sobreviver sem patrocínio é a *Globo Filmes*, e o resultado então seria um monopólio da produção cinematográfica, já que grande parte das pequenas e médias empresas desapareceram nessa década. Nesse ponto, é instigante o trocadilho exposto no prefácio da obra: “fechou-se um círculo – **o curto circuito** dos filmes”. (p. 24; grifo nosso).

Refletir de forma crítica e criativa sobre esse processo é mais que necessário, é uma empreitada que deve ser realizada de maneira efetiva e concreta. Tarefa que a coletânea organizada por Daniel Caetano cumpre bem. Sob este aspecto, cabe ressaltar o capítulo de Luís Alberto Rocha Melo – “Gêneros, produtores e autores – Linhas de produção no cinema brasileiro recente” – onde o autor, problematizando a idéia de “cinema da retomada”, analisa o processo de produção de dois filmes: *Um show de Verão* de Moacyr Góes, produzido por Diler Trindade em 2003 e *Durval Discos* de Anna Muylaert, produzido por Sara Silveira em 2002. A singularidade desse texto talvez esteja em marcar o peso e o significado da função de produtor na construção cinematográfica recente, o que descortina de maneira crítica os meandros da elaboração fílmica.

Além disso, é preciso ressaltar que, mesmo com o crescimento do número de produtores e diretores, sem mencionar a inserção de pessoas ligadas à televisão, existe uma elite de classe média que produz cinema para seus pares. E, conseqüentemente, há uma inscrição desse tipo de indivíduo na narrativa. No prefácio da coletânea, os autores dão enfoque a duas personagens que bem representam esse tipo de relação entre a produção cinematográfica e a elite de classe média: Deus [Antônio Fagundes] de *Deus é Brasileiro*, de Cacá Diegues e o famoso médico Drauzio Varella [Luiz Carlos Vasconcellos] do filme *Carandiru*, dirigido por Hector Babenco, ambos lançados em 2003. O primeiro é um homem típico da elite metropolitana, imerso no sertão nordestino. Já na segunda película, o médico tem um papel análogo e, às vezes, destoante do restante do ambiente prisional. É uma figura clara e limpa em contraste

com um panorama denso e sombrio do enredo. A inserção desse tipo de personagem dentro de uma narrativa fílmica funciona como elemento de identificação entre o espectador e a história contada, mesmo se tratando, por exemplo, de um filme que busca retratar o cotidiano de uma penitenciária em vias de rebelião. Pensando na composição do público que geralmente assiste aos filmes nacionais, entende-se perfeitamente o quão é importante que ele sinta empatia pelo que vê nas telas, e isso só acontece quando há identificação com a personagem.

Desse modo, buscou-se um “rosto” para o cinema brasileiro nesses dez anos, mas um que fosse “bem feito” e que “unisse qualidade técnica, representação cultural e capacidade comercial”. (p. 37). A qualidade técnica foi conseguida a partir dos altos investimentos no setor, mas a representação cultural e a capacidade comercial, de acordo com os autores, são altamente discutíveis. Até que ponto esse filmes passam uma imagem que seja próxima à cultura brasileira? E em que medida são comercializáveis? Para tentar responder a essas questões há que se retomar a herança do cinema apontada por Caetano.



Este cinema brasileiro herdou quase nada das chanchadas, muito da Vera Cruz, provavelmente nada das pornochanchadas e outros filmes típicos de salas de cinema dos bairros menos nobres, e do Cinema Novo não muito mais do que projeto nacional-popular já caduco. Aproximando-se da Vera Cruz no seu projeto de *qualidade internacional* e do Cinema Novo na sua ambição de *dar rosto a um país*, refutou-se deste último a pretensão de contestar a elite social e a linguagem cinematográfica dominantes. De fases anteriores, refutou-se o *bufão*. Não houve espaço para Oscaritos ou comédias eróticas: trata-se de um cinema que *se dá ao respeito*. Há aí uma perceptível continuidade com um certo cinema proposto no período da Embrafilme por um grupo de cinemanovistas [...] (p. 37).

É claro que esse “rosto” não é homogêneo, e, por este motivo, a obra *Ensaios sobre uma década* mostra uma variedade de filmes que, mesmo tendo sido exibidos em espaços restritos, dão a imagem da produção nacional dessa década. Em certa medida, essa imagem surge a partir de uma transformação do cenário, da produção, da exibição, do ensino e da crítica sobre a produção cinematográfica brasileira. E pelo interesse despertado em grande parcela da população brasileira pelas películas nacionais, é o que os autores chamam de “vontade de cinema presente”.

Sem dúvida, é oportuno o lançamento de um livro com tal perfil, especialmente porque é crítica a sua proposta de olhar para o cinema brasileiro. Ao leitor atento não haverá espaço para uma leitura ingênua do recente panorama cinematográfico nacional.

Mas, sabendo que existe uma multiplicidade de olhares, foram arrolados nomes importantes para compor a obra. Isso permite que não se conceba uma única forma de ver o cinema brasileiro. Sob este aspecto é importante ressaltar que o livro está organizado em seis partes: “Temas e Gêneros”, “Abordagens”, “Características Históricas”, “Crônicas”, “Entrevista (Técnicos)”, “Entrevista (Cineastas)” e, por fim, “Filmografia 1995-2005”. Essa estrutura da obra não pretende esgotar o tema, tarefa impossível diante das multiplicidades do presente, mas possibilita ao leitor entrar em contato com as diversas nuances do fazer cinematográfico, deixando evidente que o debate sobre a produção artística não deve ser circunscrito aos profissionais da área, ele pode e deve envolver toda a sociedade.

Ainda sobre a estrutura do livro é preciso dedicar mais algumas breves palavras às entrevistas dos técnicos: Sara Silveira (produtora), Fernando Bonassi (roteirista), Silvio Da-Rin (técnico de som), Walter Carvalho (diretor de fotografia) e Cezar Migliorin (montador). Os depoimentos que compõem esta parte da obra são reveladores e enriquecedores, pois ajudam os leitores a lembrar que o processo de produção é bastante amplo e envolve uma pluralidade de questões. Longe de homogeneizar a produção cinematográfica em torno dos diretores, a coletânea organizada por Daniel Caetano dá voz a outros agentes envolvidos no processo de criação e deixa aos leitores a possibilidade de refletir sobre o procedimento criativo. Aí reside a argúcia dos argumentos de Daniel Caetano, o que insere **Cinema Brasileiro 1995-2005: Ensaios sobre uma década** no rol de livros sobre a história do cinema.

Boa leitura!