

CENTRO UNIVERSITÁRIO BRASILEIRO - UNIBRA  
CURSO DE GRADUAÇÃO TECNOLÓGICA EM PRODUÇÃO  
AUDIOVISUAL

FERNANDA SOARES DO NASCIMENTO  
HERBERT FONSECA DE ALBUQUERQUE OLIVEIRA  
MILLENA MARIA DA SILVA DE LIMA

**CINEMA NACIONAL E SEU LADO REAL:  
ANÁLISE DO FILME ERA UMA VEZ**

RECIFE-PE, 2020

FERNANDA SOARES DO NASCIMENTO  
HERBERT FONSECA DE ALBUQUERQUE OLIVEIRA  
MILLENA MARIA DA SILVA DE LIMA

**CINEMA NACIONAL E SEU LADO REAL:  
ANÁLISE DO FILME ERA UMA VEZ**

Artigo apresentado ao Centro Universitário Brasileiro – UNIBRA, como requisito parcial para obtenção do Título de Tecnólogo em Produção Audiovisual

Professor Orientador: Me. Paulo Fonseca Medeiros Filho

RECIFE-PE, 2020

N244c

Nascimento, Fernanda Soares do

Cinema nacional e seu lado real: análise do filme era uma vez. / Fernanda Soares do Nascimento; Herbert Fonseca de Albuquerque Oliveira; Millena Maria da Silva de Lima. - Recife: O Autor, 2020.

33 p.

Orientador(a): Me. Paulo Fonseca Medeiros Filho

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Centro Universitário Brasileiro – UNIBRA. Graduação Tecnológica em Produção Audiovisual, 2020.

1. Desigualdade Social. 2. Cinema Nacional.  
3. Realidade. 4. Economia. I. Centro Universitário Brasileiro. – UNIBRA. II. Título.

CDU: 778.6

FERNANDA SOARES DO NASCIMENTO  
HERBERT FONSECA DE ALBUQUERQUE OLIVEIRA  
MILLENA MARIA DA SILVA DE LIMA

**CINEMA NACIONAL E SEU LADO REAL:  
ANÁLISE DO FILME ERA UMA VEZ**

Artigo aprovado como requisito parcial para obtenção do Título de Tecnólogo em Produção Audiovisual, pelo Centro Universitário Brasileiro – UNIBRA, por uma comissão examinadora formada pelos seguintes professores.

---

Prof.º Me. Paulo Fonseca Medeiros Filho  
Professor (a) Orientador (a)

Recife, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

NOTA: \_\_\_\_\_

*Em primeiro lugar agradecemos a Deus e aos nossos pais.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecemos a Deus.

Aos nossos pais, amigos e professores que direta e indiretamente nos ajudaram durante nossa jornada para conclusão de nossa Graduação em Tecnólogo em Produção Audiovisual.

Antes que o sucesso venha na vida de qualquer homem é certo que ele terá muitas derrotas temporárias e, talvez, algumas falhas.

(Napoleon Hill)

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2. CINEMA NACIONAL BRASILEIRO</b> .....	10
2.1 Contextualização histórica .....	10
2.2 Por que rotulam e não valorizam.....	12
2.3 Cinema novo .....	13
<b>3. AOS OLHOS DE ERA UMA VEZ</b> .....	19
<b>4. DESIGUALDADE SOCIAL DO CINEMA</b> .....	26
4.1 Desigualdades entre a tela e a realidade .....	26
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	30
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	32



## **COMO O CINEMA NACIONAL RETRATA A DESIGUALDADE: ANÁLISE DO FILME ERA UMA VEZ**

Fernanda Soares do Nascimento

Herbert Fonseca de Albuquerque Oliveira

Millena Maria da Silva de Lima

Professor Orientador: Paulo Fonseca Medeiros Filho

**Resumo:** Este trabalho tem o objetivo de analisar o filme de longa – metragem nacional Era uma vez (2008) do diretor Breno Silveira, num enredo que demorou cerca de 20 anos para sair dos papéis, e que, no entanto conseguiu apresentar de forma quase plausível a realidade do cidadão brasileiro de classe baixa. Com uma visão minuciosa de como nosso cinema tem retratado as desigualdades sociais através das telas cinematográficas. O filme trabalha a problemática expondo-a de uma visão de forma mais amena ao telespectador. Quais as facetas ideológicas que compõem nossa sociedade e como se tem tratado essa questão? De como o fator econômico afeta toda uma estrutura da sociedade, dividindo-a em segmentos ideológicos opostos. E como é categorizado e rotulado as variadas formas de desigualdades. Uma história comum no dia-a-dia de muitas pessoas, que leva de maneira romantizada um drama corriqueiro à muitos. O filme passa por uma análise baseada no que acontece na realidade brasileira sobre uma visão de como é retratada a desigualdade brasileira nas telas do cinema.

**Palavras-chaves:** Desigualdade Social, Cinema Nacional, Realidade, Economia.

## 1. INTRODUÇÃO

O cinema nacional brasileiro é um tipo de mídia cinematográfica que adquiriu uma característica da vivência social do nosso dia-a-dia. É comum vermos rotineiramente em nossas produções, questões sociais tratando do mecanismo de nossa sociedade. Um perfil abraçado por muitos dos nossos cineastas. Essa condição se deu pela necessidade de apresentar aos telespectadores uma face política do nosso país, tornando-se uma representatividade muito forte.

O cinema nacional possui diversos filmes que contam histórias reais de chacinas, pobreza, saúde, educação e tantos outros dramas. Todos em volta da desigualdade que reside na vida real do brasileiro, como *Tropa de Elite* (2007) de José Padilha, *Carandiru* (2003) e *Pixote a Lei do Mais Fraco* (1981) de Hector Babenco, *Central do Brasil* (1998) de Walter Salles, e outros filmes que retratam vidas reais.

Nosso cinema enxergou essa necessidade de levar as pessoas, a verdade sobre nossa condição social de uma forma diferente. Foi possível através das telas atingirem uma proporção maior, um número de pessoas considerável, mobilizando uma forma de diálogo implícito entre o telespectador e o cinema. Sendo possível uma mobilização em escala nacional pelo combate à desigualdade social. Ainda que de fato a própria desigualdade atinja também o cinema.

O que se mostra em tela é a face da verdade exposta numa proporção muito menor que a realidade. O fato de se tratar de um filme não esconde do telespectador a verdadeira pretensão do diretor, que é abrir os olhos dos telespectadores deixando-os conscientes de nossa realidade. Só muda a forma de impactar na realidade a forma de refletir sobre as questões sociais e políticas.

O objetivo geral da presente pesquisa é analisar como a grande indústria cinematográfica brasileira representa as questões sociais dentro do panorama audiovisual. Baseando-se no comportamento da desigualdade social no nosso país, tomando como principal ponto a gestão sobre nossos recursos econômicos. Foi feita uma análise utilizando como base o filme nacional *Era uma Vez* do Diretor Breno Silveira de 2008. Onde são citados alguns dos problemas sociais em questão dentro do nosso país para embasamento de nossa discussão.

## 2. CINEMA NACIONAL BRASILEIRO

### 2.1 Contextualização histórica

Paulo Emílio (1980):

A novidade cinematográfica chegou cedo ao Brasil, e só não chegou antes devido ao razoável pavor que causava aos viajantes estrangeiros a febre amarela que os aguardava pontualmente cada verão. Os aparelhos de projeção exibidos ao público europeu no inverno de 1895-1896 começaram a chegar ao Rio de Janeiro em meio deste último ano, durante o saudável inverno tropical. No ano seguinte, a novidade foi apresentada inúmeras vezes nos centros de diversão da Capital, e em algumas outras cidades (GOMES, 1980, p.28).

Em julho de 1896, no Rio de Janeiro, nascia a primeira sala de cinema brasileiro graças aos irmãos italianos Paschoal Segreto e Affonso Segreto. As primeiras produções cinematográficas eram filmes curtos que retratavam o cotidiano das cidades européias. Isso mudou em 1914 quando o primeiro longa-metragem surgiu, produzido por Francisco Santos de nome O Crime dos Banhados.

Entre 1908 e 1911 ficaram conhecidos como a idade de ouro do cinema nacional. Os gêneros mais retratados eram os dramáticos e cômicos, e os filmes que mais se destacavam exibiam crimes crapulosos ou passionais, que mexiam com o imaginativo do público. Em 1908, também foram produzidos os primeiros filmes de ficção, em sua maioria baseados em trechos de ópera, criando a moda do cinema falante ou cantante.

Mas foi só no final dos anos 20 que o Brasil teve domínio sobre o cinema falado, mesmo encontrando várias dificuldades técnicas e financeiras por causa da nova tecnologia demoraram um pouco para assimilar e juntar de maneira correta as falas e a música. O cinema nacional passou por sua primeira crise e enfraqueceu após a primeira guerra mundial, abrindo uma oportunidade para o cinema estrangeiro conquistar espaço.

Os pequenos produtores de filmes não dispunham de muito poder aquisitivo para adquirir tecnologias que pudessem competir com a dos estrangeiros. Foi o fim da Bela Época no cinema nacional. A Cinédia foi o primeiro grande estúdio cinematográfico, suas produções mais importantes, na época foram: Limites (1931)

do diretor Mário Peixoto, *A voz do Carnaval* (1933) do diretor Adhemar Gonzaga e *Ganga Bruta* (1933) do diretor Humberto Mauro.

No início do século XXI, o cinema brasileiro começou a prestar atenção no cenário mundial, e teve vários filmes indicados a festivais e a Oscar. Temos como exemplo: *Cidade de Deus* (2002) de Fernando Meirelles, *Carandiru* (2003) de Hector Babenco, *Tropa de Elite* (2007) de José Padilha, e *Enquanto a noite não chega* (2009) de Beto Souza e Renato Falcão.

O cinema brasileiro passou por muitas fases e construiu uma história que atravessou gerações com suas obras ricas e de temas variados que incorpora influências do contexto social, econômico, cultural e político do país. Com a criação da Empresa Brasileira de filmes (Embrafilme), em 1969, foi possível financiar, produzir e distribuir os filmes. Surgiram algumas tendências contemporâneas, como: os anos 70, a década de 80 e a década de 90.

Logo após a era da retomada o cinema brasileiro de acordo com Fonseca (2008):

O que alguns chamam de “decadência” do cinema brasileiro talvez possamos identificar como uma produção cinematográfica restrita a pequenos grupos e temáticas. De qualquer forma, o movimento se delineou desde fins da década de 1970 e o “ressurgimento” na década de 1990 não é um fenômeno simples. Vários fatores sociais, econômicos, políticos, conceituais, artísticos inclusive mundiais concorreram para delinear esse processo. (FONSECA, 2008).

A tendência dos anos 70 era buscar um estilo de comunicação mais popular, produzindo obras significativas que refletem as transformações e contradições da realidade. Se esforçando para reconquistar o público perdido, começam a ser produzidas as pornochanchadas, com títulos chamativos, eróticos e um pouco de comédia popular urbana, conseguem boa aproximação do público.

Na década de 80, começa-se a discutir temas antes proibidos, como a questão da tortura. A Embrafilme, já sem verbas em 1988, começa a perder com a criação da fundação do cinema brasileiro. Já na década de 90 com a extinção da Embrafilme, lei Sarney e o fim da reserva de mercado para os filmes, a produção caiu. Disputando com a tevê, filmes estrangeiros e vídeo. Só em 1993 houve um retorno das produções nacionais. O objetivo da Embrafilme era financiar apenas produções

que seguissem as exigências do governo militar. A idéia era de promover a conquista de mercado pelo cinema brasileiro ou torcer pelos filmes serem aprovados pela censura.

Essa idéia deu certo para algumas obras que tiveram sucesso de bilheteria, como: Dona Flor e Seus Dois Maridos (1976) de Bruno Barreto e as produções dos Trapalhões. Sofrendo com mais uma crise nos anos 1980, por causa do vídeo cassete, o cinema teve sua retomada entre 1992 e 2003, o filme que marcou o final dessa retomada foi Cidade de Deus (2002) do diretor Fernando Meirelles e Kátia Lund, que teve quatro indicações ao Oscar e também indicação ao Globo de Ouro.

## **2.2 Por que rotulam e não valorizam**

O cinema nacional ainda sofre desvalorização e isso ocorre por alguns motivos, dos quais interferem na produção, divulgação e popularização de uma obra. Com uma variedade de gêneros cinematográficos que fazem crítica a situações do nosso país e estimulam a reflexão, a valorização da nossa cultura e produções nacionais deveria ser algo natural da crítica popular.

Não possuímos projetos suficientes de incentivo para ir ao cinema e quando chegamos lá a maioria dos que estão em cartaz são filmes estrangeiros. O nosso próprio governo não incentiva a ida ao cinema e o governo da época exigiu que a ANCINE (Agência Nacional do Cinema) filtrasse as produções audiovisuais, ou seja, exigiu que ela praticasse a censura.

Ao contrário do que muitos acham, o cinema movimenta sim a economia nacional, de acordo com dados de Roque (2020) no site da UPES (União Paranaense dos Estudantes Secundaristas), a ANCINE, em 2014 rendeu 24 bilhões de reais. Marcos Hermanson fala no site Brasil de Fato que quando o presidente Jair Bolsonaro (do PSL - Partido Social Liberal até novembro de 2019) e atualmente sem partido, assumiu (com posse em 2018), extinguiu o ministério da cultura, barrou o repasse de fundos para produções, e suspendeu uma das maiores patrocinadoras das obras audiovisuais, a Petrobrás, bloqueando o fundo setorial, causando assim mais uma crise para o cinema brasileiro.

Alguns argumentam sobre o público não valorizar o cinema brasileiro , Cláudia Mongadouro fala no site Instituto Claro a respeito dos educadores, que alguns professores tem uma visão tipo, "não assisto porque só tem pornochanchadas, palavrão e violência", porém até as pessoas mais novas que não vivenciaram os anos 1970/1980 tem isso em mente. Isso acontece por causa de parentes, pais ou pessoas mais velhas que não tiveram o incentivo, construindo uma idéia negativa do nosso cinema e repassando adiante essa visão.

### **2.3 Cinema novo**

O cinema nacional é repleto de filmes que contam histórias e lutas reais, carregando uma diversidade de problemas sociais, retratando em sua maioria de forma objetiva e clara as dificuldades do cotidiano de muitos brasileiros que sofrem com esses problemas. Sendo uma parte das produções com esse tipo de contexto evidenciando a negligência do estado com os cidadãos e a desigualdade social vivida por essas pessoas.

O filme 2 filhos de Francisco (2005) de Breno Silveira, retrata o início da carreira de uma das maiores duplas sertanejas, Zezé Di Camargo e Luciano. O longa se passa no interior de Goiás, e mostra a luta de uma família pobre da zona rural, com poucos recursos para sobreviver dignamente. As escolas distantes dificultam o acesso à educação, e os adultos fadados a trabalharem na roça lutam em busca da conquista de um sonho antigo.

O longa também retrata a desigualdade, assim como em Cidade de Deus(2002) do diretor Fernando Meirelles, Tropa de Elite(2007) do diretor José Padilha e entre outros. A diferença entre eles é como se apresenta esteticamente no filme, porém os problemas da realidade são parecidas embora uma se passe na zona rural e outras nos centros urbanos.

Um dos motivos que faz com que as pessoas assistam o filme 2 filhos de Francisco, é a ascensão e conquista do sucesso de Zezé Di Camargo e Luciano ao qual as pessoas já tem uma referência de status e superação. Segundo a nota do Globo Online (23/08/2005), no primeiro fim de semana de cartaz, o filme já teve a quinta maior bilheteria de estréia, com cerca de 266 mil espectadores.

Se comparado a história do filme *Era uma Vez* (2008) também de Breno Silveira, mostra-se um filme parecido em razão de problemas sociais, no entanto com um desfecho final totalmente diferente. E em termos de bilheteria a fama da dupla sertaneja influenciou muito na mobilização do público às salas de cinema. O que acontece no filme *Era uma Vez*, é tratado como uma agressão do conteúdo midiático para com as pessoas, onde Beto, irmão de Dé que é o personagem principal, é morto por um dos traficantes da comunidade, por jogar futebol em busca de outro estilo de vida. Desencadeando uma estética que talvez tenha entre em conflito com a realidade de algumas pessoas devido à saturação das mesmas com o dia-a-dia.

Dentro das comunidades o futebol é uma das poucas saídas que os jovens têm de se destacar possibilitando o começo de uma visão próspera na construção de um futuro. Dé personagem principal e irmão mais novo de três, trabalha em um quiosque em uma praia da parte nobre do Rio de Janeiro. Não terminou os estudos e acabou morrendo sem uma perspectiva de vida, apenas com um pensamento de se casar e viver no nordeste para fugir de sua realidade no subúrbio.

*Era uma Vez*, mostra e fala sobre muitos problemas sociais de forma implícita e explícita, como assassinato, prisão, venda de drogas, sequestro e morte. A ressocialização social com ex-presidiários é um problema, e segundo o site *Gazeta do Povo* (2020), até junho de 2019 a população carcerária brasileira era de 773,151 pessoas, existindo um gigantesco problema de ressocialização de detentos após cumprir pena. A dificuldade de encontrar empregos é maior, entre vários outros problemas sociais.

Filmes como *Carandiru* (2003) e *Pixote, a Lei do mais Fraco* (1980) ambos dirigidos por Héctor Babenco retratam momentos dentro dos presídios. Sendo *Pixote, a Lei do mais Fraco* dentro da antiga FEBEM (Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor), atual Fundação Casa, onde residem menores infratores. Os dois demonstram mudanças significativas na vida de cada pessoa encarcerada. Com superlotação, pouca manutenção, péssimos cuidados, tudo isso interfere e desconstrói a figura de um homem que já se encontra corrompido numa sociedade egoísta, agravando a marginalização que não para de crescer.

O cinema nacional vem retratando essa realidade, apenas com a visão lucrativa, deixando de lado o protesto e a manifestação que o Cinema Novo, de 1960, deixou marcado na história cinematográfica brasileira, e isso faz com que cenas de “Carlão”, sendo agredido por policiais e dizendo para seu irmão mais novo o que passou na prisão, no filme *Era uma Vez*, sejam vistas como algo ficcional, porém cenas como essas acontecem frequentemente na realidade, como é possível ver nos noticiários cotidianos. A indústria tem responsabilidade de falar e fazer com que tais cenas sejam vistas e que através dessa visibilidade, às desigualdades sejam denunciadas, pois além de arte, o cinema é uma forma de luta, e o Cinema Novo é a principal fonte de referência dessa luta cinematográfica no Brasil.

O Cinema Novo tem três fases, e a primeira fase acontece em 1960 e vai até 1964, que é uma fase mais afrontosa, pois era o início de um movimento que tinha o objetivo de fazer o cinema nacional o mais verdadeiro e intenso possível. Tratando em suas obras problemas sociais como, violência, intolerância religiosa e exploração econômica. Nessa primeira fase foi criada a Estética da fome, que foi criada por Glauber Rocha, em 1965. Essa estética foi a principal característica dos filmes que fizeram parte do Cinema Novo, indo contra e enfrentando todas as críticas que iam sendo feitas contra o manifesto naquela época, e batendo de frente principalmente com a visão industrial cinematográfica hollywoodiana.

Essa fome dita na estética, ela é sentida até hoje, mas ainda não foi compreendida. É sentida pelos brasileiros que não tem uma moradia digna, pelos que não se alimentam diariamente, pelos que são privilegiados por terem um teto, mas em suas paredes tem marcas de tiro, porque moram em zona de guerra entre o tráfico de drogas e a polícia, pelos brasileiros que moram em zonas extremamente secas, onde não recebem nem um auxílio do governo e vivem em extrema miséria. Essa fome reside em cada pobre, periférico que luta diariamente pela sua vida, contra a desigualdade social.

De acordo com Glauber Rocha (1965):

De Aruanda a Vidas secas, o cinema novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer,



personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras; foi esta galeria de famintos que identificou o cinema novo com o miserabilismo tão condenado pelo Governo, pela crítica a serviço dos interesses antinacionais, pelos produtores e pelo público — este último não suportando as imagens da própria miséria (ROCHA, 1965).

O manifesto contra a desigualdade social contada no cinema nacional se encontra mostrando o povo ao povo, indo de encontro ao colonizador, que na época estava tomando o cinema nacional com produtoras estrangeiras, trazendo e fazendo do cinema nacional uma colônia do cinema hollywoodiano. E por mostrar e dar voz para essas pessoas de forma verdadeira, que era retratada as histórias que se passava em cada filme do movimento, que o mesmo acabou tendo um grande reconhecimento internacionalmente.

Glauber Rocha (1965):

Nós compreendemos esta fome que o europeu e o brasileiro na maioria não entende. Para o europeu é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro é uma vergonha nacional. Ele não come, mas tem vergonha de dizer isto; e, sobretudo, não sabe de onde vem esta fome. Sabemos nós – que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto – que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do technicolor não escondem mas agravam seus tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência.(ROCHA,1965).

Essa violência que Glauber Rocha fala no texto e que é mostrada nos filmes do Cinema Novo, não é uma violência primitiva, sem sentido ou motivação. Essa é causada pela fome que essas pessoas estão sentindo, de mudança, de evolução, de transformação. Pois o cinema também sentia essa necessidade, e pelo manifesto do Cinema Novo puderam expor esse sentimento sentido, sobre o que o cinema nacional estava se transformando com os filmes e produtoras focadas na cultura hollywoodiana, dando visibilidade à realidade de outras pessoas.

Glauber Rocha (1965):

Do Cinema Novo: uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado: somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas o colonizado é um escravo: foi preciso um primeiro policial morto para o francês perceber um argelino.(ROCHA,1965).

Com essa visibilidade e exposição revolucionária que o Cinema Novo proporcionou, mostrando nos filmes o que as pessoas viviam a realidade vivida no sertão, e na periferia sobre a desigualdade existente no Brasil, o cinema industrial foi sendo combatido abrindo espaço para mostrar filmes que retratavam pobreza, desigualdade social, preconceitos, entre outros que não eram lucrativos. O lucro nunca foi o foco do Cinema Novo, mas sim combater a colonização hollywoodiana, que estava negligenciando a própria cultura brasileira e história que seu povo estava vivendo naquele momento.

O que o Cinema Novo sempre quis mostrar é que existe uma cultura rica e próspera, e que é necessário que ela tenha visibilidade. Não só ela como o povo que a criou, que sustenta e mantém esse país até hoje. O Brasil tem uma população mestiça, mas que é regido por uma minoria branca e rica, a qual ignora uma maioria de indivíduos negros e pardos. Essa concentração de poder fortifica a desigualdade social comprimindo a história de um povo miscigenado, forjando um perfil romantizado e lucrativo que é projetado dentro da indústria cinematográfica gerando uma cosmética da fome.

A Cosmética da fome, dita por Ivana Bentes, em 2007, no Jornal do Brasil. Nesse momento, o cinema nacional, já estava passando por outros tempos, e a cosmética da fome, foi a forma de que a indústria cinematográfica enxergou de utilizar dos locais desfavorecidos e da desigualdade social, para gerar lucro. Nesse momento gera uma passagem da estética da fome, que é um manifesto, onde todos os filmes são reais, que buscavam realmente chocar e mostrar o povo ao povo, para uma cosmética da fome que já utilizava da tecnologia dos anos 1990 e das técnicas que eram utilizadas, como o steadicam.

Ivana Bentes (2007):

[...]a câmera que surfa sobre a realidade, signo de um discurso que valoriza o “belo” e a “qualidade” da imagem, ou ainda, o domínio da técnica e da narrativa clássicas. Um cinema “internacional popular” ou “globalizado” cuja fórmula seria um tema local, histórico ou tradicional, e uma estética “internacional.”(BENTES, 2007).

A partir deste momento, começa a ser implementada uma estética internacional, dentro de temas que na verdade são problemas sociais, como a desigualdade social referente a falta de moradia, pobreza, racismo, infraestrutura e outros problemas existentes na sociedade brasileira, de uma forma bem mais vista, sem causar tanto impacto. Há a valorização da beleza e qualidade das imagens com uma narrativa menos chocante e mais romantizada, mais fácil de ser consumida, principalmente pela elite, já que a maioria desses filmes mostram apenas conflitos dentro das favelas expondo o problemas fazendo uma denúncia social.

Ivana Bentes (2007):

[...]a maioria dos filmes não relaciona nem a violência e nem a pobreza com as elites, a cultura empresarial, os banqueiros, os comerciantes, a classe média e aponta para um tema recorrente: o espetáculo do extermínio dos pobres se matando entre si. A violência surge ainda como o novo folclore urbano, história de crimes, massacres, horrores. Nesse novo brutalismo podemos constatar que nenhum desses filmes trabalha com a idéia de cumplicidade ou piedade. (BENTES, 2007).

O cinema relata esses problemas sociais existentes na sociedade brasileira, com uma responsabilidade de mostrar às pessoas o quanto a realidade é agressiva e diferente daquelas romantizadas apenas lucrativamente. Com uma missão de propagar um sentimento de crítica e reflexão sobre as políticas geridas dentro do nosso governo. Encorajando o senso de cobrança de uma sociedade mais igualitária e justa para todos. Filmes como Carandiru (2003), dirigido por Héctor Babenco, evidenciam o desaparecimento de vários detentos, havendo uma denúncia sobre esse problema carcerário e também sobre o massacre que aconteceu. Há uma superlotação nesse sistema por todo o Brasil, com base no levantamento feito pelo G1, em 2019 o país tinha cerca de 704,395 presos, cerca de 338 encarcerados para cada 100 mil habitantes.

Qual a prática de inclusão que a indústria cinematográfica propõe para essas pessoas terem uma ressocialização com ajuda do cinema nacional, já que o filme *Carandiru*, em 2003 teve a maior bilheteria nacional e a terceira no ranking geral, atraindo mais de 4,6 milhões de espectadores; da mesma forma outros filmes como *Cidade de Deus*, de 2002, dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, *Tropa de Elite*, de 2007, dirigido por José Padilha, o próprio *Era uma Vez...*, de 2008, dirigido por Breno Silveira. São filmes que tiveram uma bilheteria considerável e que retratam desigualdades e problemas reais, a favela *Cidade de Deus* foi considerada a parte mais perigosa do Rio de Janeiro por bastante tempo, *Tropa de Elite* se passa no Morro dos Prazeres, onde é tomado pelo tráfico de drogas atualmente, e o filme *Era uma Vez*, se passa no Morro do Cantagalo, que se diz pacificado pela polícia, mas ainda acontecem trocas de tiros.

Esses filmes são marcantes e importantes para a contemporaneidade do cinema nacional, onde ainda se envolvem a mistura da estética da fome e a cosmética da fome, o manifesto de fazer histórias como em, *Era uma Vez*, *Carandiru*, *Cidade de Deus*, e em muitos. Com uma cosmética que seja aceita pela sociedade, para que elas possam enxergar e não esquecer os perfis traçados pela desigualdade brasileira, em locais onde o cinema tem explorado cinematograficamente, expondo uma realidade injusta e agressiva por um ambiente capitalista onde a indústria é branca, rica e elitizada, e nunca vivenciou qualquer tipo de problema ou desigualdade social.

Os principais filmes nacionais vieram do sertão, das favelas e do sistema carcerário, e esses locais são carentes de cinema, além de editais, é necessário espaço para praticar, aprender e fazer cinema. Nesses devidos locais, esses espaços não existem com a ajuda da indústria.

### **3. AOS OLHOS DE ERA UMA VEZ**

O filme nacional de 2008 *Era uma vez*, do diretor Breno Silveira, retrata de forma singular e transparente, e talvez um pouco clichê, como a economia possui grande interferência sobre os grupos sociais. No drama o diretor consegue expor de forma singular, como a discrepância de posses é capaz de dividir uma sociedade.

A idéia de posse divide os indivíduos dentro de um ambiente social, num princípio de que o poder é regido por aquele que melhor se dispõe financeiramente, e os menos favorecidos que são maioria tendem a seguir um conjunto de leis impostas pelos que vivem de regalia, seguindo um padrão de vida estilizado.

Retrata a questão econômica de forma indireta, mas notável, pelos diferentes estilos de vida dos personagens, sendo possível que o telespectador assimile o que o diretor pretende despertar. O personagem do Dé (Thiago Martins) no início do filme é retratado de tal forma que o diretor expôs a idealização de que o homem de uma classe mais baixa está numa condição de que é impossível alcançar um vínculo com alguém de outra classe “superior”.

É perceptível no drama como a sociedade talhou na mente do indivíduo, que aquele que nasce numa classe, mesclar-se a outro alguém de mesmo patamar. É uma situação exposta de forma adversa a que é apresentada pelos protagonistas. Subsiste um contraste de peso que é exibido no filme, quando Dé de seu quiosque admira Nina em seu apartamento de luxo. Dessa forma o capitalismo trabalhou isso desde seu princípio, construindo um tipo de ideologia que “exclui” membros de um grupo ao qual não estariam enquadrados.

Essa confrontação de estilo de vida exposta pelo Breno Silveira possui uma nitidez indagativa ao espectador, acerca da reação que ele consegue causar, por fazer parte de uma realidade agressiva e degradável ao mesmo tempo em que o diretor romantiza o enredo. Esta é a realidade que o cinema brasileiro como canal de comunicação têm apresentado às pessoas. Uma situação socioeconômica partida e negligenciada pelas autoridades resultando no surgimento de classes.

A falta de uma boa gestão do governo com os recursos sociais, na tentativa de amenizar a desigualdade econômica é um total descaso com a sociedade. A má distribuição de renda gera tanto confronto, quanto a própria violência decorrente da mesma. Conseguimos visualizar isso entre as cenas do Morro do Cantagalo e da praia de Ipanema.

A inserção das personagens do Dé e Nina em ambientes opostos, ressalta que o caráter das pessoas é incondicional a condição financeira e geográfica delas. Uma

condição ressaltada nos nacionais e constantemente abordada, sobre os princípios do cidadão.

No entanto a má distribuição de renda induz as pessoas a serem ambiciosas por um estilo de vida estereotipado pela sociedade, onde os perfis de “patricinha e playboy” são idealizados por qualquer um, e na maioria das vezes inalcançável. Vindo o indivíduo a corromper-se na busca de um estilo de vivência valorizado e capitalizado.

A falta de equilíbrio econômico na sociedade cria arquipélagos de desigualdades que vão gerar outros problemas sociais, encadeados em sua maioria por questão de distribuição de renda. Esse desequilíbrio tende a afetar a população sociologicamente, originando vertentes de um ambiente corrupto. Gerando um panorama geográfico de forte divergência como o que é apresentado entre Cantagalo e Ipanema no filme.

Sendo a questão geográfica explorada de forma instigante, Breno Silveira consegue confrontar os ambientes com as imagens, exemplificando constantes cenas que se tem do Morro do Cantagalo para a Praia de Ipanema. O fato do morro localiza-se ao lado de um dos mais cobiçados bairros do Rio de Janeiro é irônico. O contraste dos dois bairros só prova o quanto o capitalismo pode ser depreciativo no sentido de desigualdade para a maioria.

“Uma visão encantadora que se tem do morro”. Do Morro para Ipanema e não o contrário. O impressionante é como o diretor conseguiu posicionar as duas visões de modo que, quem está no morro está abaixo e quem está em Ipanema está em cima. Não quer dizer que sempre quem mora em “cima” está bem de vida, mas de fato uma minoria da população é privilegiada por um sistema de infraestrutura bem esquematizado enquanto que a outra vive na precariedade.

No longa é exposto como a infraestrutura física se comporta nos dois ambientes, caracterizando o grupo de elite x pobreza. Breno Silveira trabalha a questão da estrutura do ambiente, prendendo o telespectador num ângulo analítico construtivo a respeito de Ipanema e do Morro do Cantagalo.

Um bairro rico de 1ª classe com acessibilidade a uma variedade de condições sociais que deveriam ser de direito a todo cidadão. O acesso ao saneamento básico, iluminação e segurança são essenciais para qualquer pessoa sobreviver em

condições de melhor conforto. E no Morro do Cantagalo temos escadarias, becos e uma estrutura elétrica frágil.

A falta de saneamento contribui para o aumento de doenças uma vez que o meio se torna favorável para proliferação de pragas precursoras de endemias. E põem em risco as pessoas que moram em áreas de maior concentração de barreiras sem muros de contenção, uma vez que não existe um sistema de escoamento realizado para apuração de águas pluviais.

Com um sistema de iluminação mal distribuído, o ambiente se torna a caracterizar-se como um ambiente hostil sendo favorável a incidência de crimes na comunidade do Morro. Assim o Cantagalo torna-se a transmitir a imagem de um bairro onde residem apenas os mais pobres.

Sendo a pobreza derivada da má distribuição de renda, esta gera um ponto de ignição para outros problemas naturalizados ao longo dos anos. A existência de mais pessoas negras em locais periféricos é considerada naturalizada, assim como tantas outras questões sociais.

Temos uma população em sua maior parte negra decorrente de uma cultura escravocrata do Brasil colônia, que segue uma linha de divisão social imposta há muito tempo. Surgindo uma estética de que a pobreza tem como uma das principais características as pessoas de pele escura. Podemos visualizar essa questão nas imagens captadas no Cantagalo expostas numa quantidade considerável de pessoas negras onde uma fração delas estão no domínio político da comunidade.

Breno Silveira expôs a questão étnica numa linha evolutiva dentro da atual sociedade capitalista de forma peculiar e significativa. Destacou como a sociedade tem rotulado cidadãos negros de bairros mais pobres e periféricos, como aqueles sem credibilidade. A idéia de achar que um indivíduo branco ou economicamente bem de vida é superior a um negro é constantemente vivenciado por aqueles que se sentem inferiorizados.

Ele consegue demonstrar que dentro e fora das periferias, as pessoas são tidas com inferioridade sem distinção. Quem vive nesse meio sofre vários tipos de discriminação, vindo de um reflexo sistematizado de desigualdade. Uma cena

exemplar é a prisão de Carlão, irmão do personagem Dé, no qual o mesmo é tido como suspeito no incidente na praia. Pelo fato de ser negro é irônicamente preso por um policial negro que sucede pelo registro fotográfico também de uma pessoa negra.

A cena apresentada é desenvolvida de modo a gerar um ponto de vista reflexivo por parte do telespectador. Causando um questionamento a respeito de como o homem pode se comportar de acordo como o meio o influencia, mesmo pertencendo a um mesmo grupo no sentido de espécie. Como as pessoas são capazes de terem uma conclusão rápida, baseada num conceito discriminativo estruturado pela sociedade.

O personagem do Carlão é um indivíduo característico que foi bem trabalhado, de forma objetiva e clara. A “carga” de ser negro e pobre condiciona-o dentro de um meio social ao quais as pessoas têm a visão de que nas suas condições ele vai ser sempre o pobre e bandido. Um personagem com perfil de um cara calmo e de família inicialmente, que passou por processos sociais manipuladores, que terminaram corrompendo o mesmo posteriormente.

Carlão também não é irmão de sangue de Dé, isso é passado ao telespectador na cena em que Nina vai à primeira vez na casa de Dé. O que de certa forma acaba remetendo a idéia de que crianças negras são mais propensas a serem abandonadas e tendo uma dificuldade maior de serem adotadas por uma família mais preparada a tal responsabilidade.

Ao parar para observar esse personagem, percebe-se que Breno Silveira trabalhou com uma carga expressiva e emocional muito forte sobre o mesmo. Talvez até mais do que nos próprios protagonistas. Pois no decorrer do longa o mesmo se ateve a cada detalhe minuciosamente nas cenas em torno de Carlão. Não que o diretor não tivesse tido no filme todo, mas que a história contada através deste personagem, é de arrancar suspiros e abrir a mente de quem o assiste. Se tornando um ponto de sustentação crucial no emaranhado da trama.

Seguindo ainda com o contexto deste personagem, temos a transformação do mesmo em talvez numa espécie de “vilão”. Decorrente da violência imposta na periferia, pois um traficante adolescente mata seu irmão do meio, se tornando o



gatilho na transformação de Carlão. Passamos a acompanhar essa transição um tempo depois que sai da prisão injusta do rapaz.

O diretor prepara o personagem de modo a expor sua evolução e a questão de segurança, coordenando de modo a levantar-mos questionamentos. Será possível confiarmos na gestão de segurança pública? Até que ponto o mundo do crime consegue manipular a sociedade? E como ela tem fragmentado nosso meio?

Sobre a credibilidade da nossa segurança pública, o diretor trata de evidenciar uma fratura profunda nesse sistema. Onde nesse caso o poder e a criminalidade se sobrepõem em primeira instância. Isso fica claro quando Carlão revela posteriormente, que precisou negociar com a polícia para poder sair da prisão.

Uma sociedade com leis quebradas pela marginalidade e poder econômico. É isso que se apresenta no longa, uma política regida pelos que detém de uma concentração econômica manipuladora. Onde a criminalidade flui como algo já naturalizado e prossegue fragmentando cidadãos em indivíduos excluídos de uma sociedade considerada “normal”.

É essa a linha tracejada no personagem revelando ao telespectador um estereótipo “comum” de um ambiente de periferia. E que isso é apenas uma tendência habitual de uma sociedade injusta e incapacitada de enxergar o quão o ambiente capitalista vem se tornando cada vez mais hostil.

O extravio da adolescência é tratado num processo evolutivo, ao qual conduz o telespectador a repensar sobre o quanto nossos jovens têm-se perdido no mundo da marginalidade. A exposição da busca por oportunidade desses, causa-os uma situação vulnerável a violência, de modo que se traduz numa construção de vivência pesada e agressiva.

Assim podemos perceber no longa Era uma vez. O descaso com os jovens é reflexo de uma política social mal gerida pelo governo. Na qual corte nos gastos públicos provocam uma instabilidade em setores com programas de apoio a esses adolescentes. Podemos assim entender que no sonho de pelo menos maioria dos jovens de periferia, é ser alguém com expectativas expansivas. A cena de ser um

jogador do irmão de Dé é uma perfeita representação dos bairros periféricos do Brasil.

Bruno Silveira expõe implicitamente que a formação da marginalidade e que resulta em violência, provém de algo que um dia foi inocente. Mas que por circunstâncias de uma sociedade capitalista persuasiva, o indivíduo é levado a outros meios de edificação. Uma cadeia fechada num ciclo vicioso com sagacidade suficiente para arrancar a paz de muitas famílias. Como acontece com dona Bernadete, que no final do drama termina sem os três filhos, perdidos para violência.

Um ambiente desarmado socialmente e armado violentamente com o comércio de armas, drogas e dívidas. Com uma política corrupta, e com capacidade de agredir os cidadãos e alucinar crianças para esse mundo. Uma situação de degradação moral e física do homem. Que o desconstrói corrosivamente e o aglomera em um ser imoral e sem caráter.

Nessa desconstrução dos personagens Bruno Silveira ainda mexe com a educação, onde sua representação pode ser vista no personagem de Dé ainda criança. Na cena ele vai a escola mais visita o irmão Carlão na praia que o presenteia com um achado. Um livro de conto de princesa. O que faz com que a figura de Dé se caracterize como uma criança de periferia com sonhos, inocência e desejo.

A educação é um bem que modela e transforma o ser. Seja uma criança ou um adulto. E qualquer formação deve ser acompanhada por um sistema de educação digno, sólido e consistente. Com projeção de programas educacionais inclusivos. Mas o fato é que esta é apenas mais uma falha na gestão política e social. Nosso sistema educacional ainda é muito exclusivo, desfavorecendo um grande percentual de cidadãos.

Nós temos uma desigualdade econômica muito forte, que dificilmente será abalada pelos mais pobres na questão de ser igual para todos. Mas a educação pode ser trabalhada para se contornar esse problema e outros de uma forma mais justa para todos. E é isso que o faz pensar na pequena cena de Dé e Carlão na praia.

O diretor evidencia em cena através da música a naturalidade comum na cultura do Rio de Janeiro. O uso por músicas no estilo de samba com uma característica forte

da Cidade é uma forte influência dos negros trazidos durante seu período escravocrata, que cantavam canções ao som de tambores. É uma musicalidade comum no nosso país é muito importante, sendo a representatividade de uma nação tão miscigenada como a do Brasil.

Há um destaque a um estilo musical característico nas periferias, que é o funk. Categorizado por muitos como um estilo musical cantado em bairros mais pobres. Um som envolvente que é muito utilizado para tratar da realidade vivida nas comunidades mais pobres.

## **4.DESIGUALDADE SOCIAL DO CINEMA**

### **4.1 Desigualdades entre a tela e a realidade**

De acordo com Karl Marx (1818-1883, *apud Tomazi, 2010*), o homem primitivo trabalhava numa condição social em grupo, no qual ele caçava e inventava utensílios simples. Este indivíduo vivia de acordo com as condições que a natureza o oferecia. Tudo era feito para o grupo todo e não havia divisão social ainda. Essa divisão só teve princípio com o surgimento do capitalismo no período do feudalismo.

Ainda segundo Marx, foi quando a sociedade começou a produzir excedentes num número muito grande, onde o homem percebeu que poderia ter uma lucratividade maior. Essa quantidade de mercadoria que excedia, fez com que muitos não precisassem se preocupar com o trabalho, gerando o início de uma divisão social.

De um lado os que usariam a força física, e de outro o que gerem um sistema político controlador. Assim nasceu uma divisão econômica que concentra as riquezas em um grupo menor e dominador. Surgia a burguesia. O cérebro que controla uma maioria enfraquecida. Nasce às classes sociais, e com ela o fortalecimento das desigualdades.

A condição econômica dentro da sociedade é algo que afeta toda a população, dividindo-a em classes que categoriza o indivíduo em grupos sociais com estilos de vidas diferentes. A estilização de um grupo menor em elite permite que a maior parte

dos indivíduos com baixa renda seja influenciada de uma forma implícita por uma política manipuladora.

O Brasil está na lista dos países com maior concentração de renda no mundo. De acordo com o site da Oxfam o Brasil tem uma diferença enorme na distribuição de renda e patrimônio, na qual os ricos pagam menos impostos que os mais pobres, e essa minoria de ricos tem junto uma renda 72 vezes maior do que toda a população pobre do país junta. Como se não bastasse o nível de desemprego tem contribuído mais ainda para o aumento de pobreza.

Do período de 2012 a 2018 o país passou por alguns altos e baixos num sistema oscilatório que o deixou estagnado. A economia do país sofreu várias mudanças que tiveram um forte impacto na população mais pobre, desencadeando um aprofundamento das desigualdades e fortalecimento de preconceitos naturalizados.

O cinema nacional tem trabalhado muito sobre as questões da desigualdade. Sua função é de registrar através de imagens relatos da realidade no tempo. E independente do seu conteúdo, a sua representatividade será de valor documental para qualquer época. Toda forma de mídia tem um impacto diferente perante a sociedade.

Nosso cinema passou por fases agitadas em busca de liberdade de expressão. A luta contra censura fortalece esse veículo de informação. Nessas lutas a visibilidade de nossa realidade foi algo que se tornou comum no cinema brasileiro. Tornando sua característica mais forte e evidente nos longas e curtas aqui produzidos.

A presença da mídia na questão social se faz tão necessária quanto à política dentro de um país. Tornou-se um veículo de informação de grande escala, funcionando dentro da sociedade como uma ferramenta filosófica. Pois a realidade social é instigadora e indagativa e por isso é temida pelo estado. Porque as pessoas não devem se aproximar da verdade por trás da gestão política e social.

Também para Guimarães (2002, *apud Zanetti, 2010*), o cinema nacional dos anos 90, de maneiras diversas, investiu na “invenção de paisagens (físicas e imaginárias), falas e figuras de personagens que expressam tanto as formas de exclusão e de

desigualdade social (...), quanto os dilemas, perplexidades e privilégios daqueles que vivem à sombra dessa mesma desigualdade(...).”.

A desigualdade social é tratada dentro do cinema como uma forma de protesto as condições dentro da sociedade. É um canal de comunicação persuasivo que faz o telespectador se questionar com os problemas sociais da atual sociedade capitalista. Por esse motivo o cinema se torna uma arma inconveniente aos governantes. Porque propõe às pessoas a se comportarem como questionadoras. Desafiando uma estrutura política centralizada de poder, na busca por igualdade a todos. Deixando o Estado numa condição de alerta pela supremacia da elite.

Assim nosso cinema dispõe de uma variedade de problemas sociais e discriminações antigas naturalizadas e veiculadas por meio de uma história ficcional ou real. Exibindo um pequeno fragmento de como nosso país tem se comportado perante os problemas sociais. As telonas conseguiram instaurar na sua forma de comunicação uma discussão com a sociedade.

A abordagem sobre as mais adversas condições sociais no Brasil dentro do cinema ressalta que há uma falha política muito impactante na gestão dos recursos públicos. A evidente concentração de riqueza no faz perceber o quanto nossos governantes agem em favor de uma economia concentradora. Criando fraturas que ao longo dos anos se tornam mais impactantes.

Ariano Suassuna em uma entrevista ao Jornal do Globo em 12/06/2007, diz: “O que é muito difícil é você vencer a injustiça secular, que dilacera o Brasil em dois países distintos: o país dos privilegiados e o país dos despossuídos.” De fato o que ele fala é uma verdade diária na vida de todos. A instabilidade social provoca uma disparidade no aumento da desigualdade, gerando consequências nas relações sociais entre os indivíduos.

O cinema viabiliza uma visão panorâmica da precariedade sobre os direitos básicos e seus derivados de todo cidadão. Fortalecendo de certa forma a luta por equidade dos direitos civis. Pois sua ação de representar o ambiente social tem forte peso e influência dentro da sociedade. Embora estejamos tratando do cinema nesta pesquisa, não se restringe apenas a ele, mas qualquer tipo de mídia que represente uma forma de debate construtivo e transformador perante os desafios da atualidade.

Desigualdades em setores considerados básicos como moradia, saúde, segurança e distribuição de renda, estão bem longe de alcançar um equilíbrio social. Estes tendem a se estender cada vez mais num processo depreciativo. Devorando não só a sociedade como uma estrutura física mais também como uma nação de intelecto danificado. Essa parte danificada tem sido constantemente trabalhada dentro do cinema brasileiro. A desconstrução do homem dentro de uma sociedade tão avançada em termos de informação, só prova que a ignorância do homem está muito além da sua compreensão.

A falta de investimentos governamentais em recursos sociais é insuficiente e mal administrado pelos líderes. Nosso país possui uma política corrupta e antiética para com os cidadãos, chegando a ser tratado como uma comédia realista no próprio cinema. O filme O Candidato Honesto de 2014 do diretor Roberto Santucci é bem típico. No qual o diretor trabalha em cima do personagem João Ernesto candidato a presidência de forma bastante irônica e cômica, se tratando de como o poder político se comporta perante o governo de uma sociedade.

A desigualdade social tem se apresentado com várias faces que se aprofundam em um mesmo abismo. A desigualdade econômica é usada como principal parâmetro entre as diferenças sociais. Até-se a mesma como fortalecedora das demais desigualdades e discriminações. Sejam antigas ou novas. No filme Era uma vez de 2008 do diretor Breno Silveira, é possível assimilar esse problema trabalhado pelo diretor. Existe um precipício econômico que se sobrepõe e que separa os dois ambiente sociais que são Ipanema e o Morro do Cantagalo.

É possível ver que a distribuição de renda é uma característica seletiva isolando as classes em dois lados totalmente opostos. Dentro de nossa realidade o abuso das taxas tributárias cobradas ao cidadão fazem do poder econômico um mecanismo de instabilidade estrutural danificado. A diferença nos valores cobrados a diferentes classes são absurdas, levando-se em consideração de que, quem tem uma renda menor acaba pagando bem mais.

Essa diferença provoca um abalo na estrutura social, causando um desequilíbrio no estilo de vida das pessoas como um todo. Ao citarmos um exemplo da desigualdade racial, podemos falar que nosso país tem uma base escravocrata onde o comércio no

Brasil colônia era abastecido da mão de obra negra. Um problema econômico tende a agravar mais a forma das pessoas enxergarem um indivíduo dessa etnia. Porque bem lá no início do Brasil colônia se trabalhou na sociedade que o negro provém de uma classe para trabalho braçal. Assim como se formou uma visão dos indígenas como um povo ignorante.

A economia é a verdadeira protagonista de um Brasil tão desigual. Regido por um time político rigoroso no propósito de centralização por sua regência, deixando um resquício de desigualdade voraz.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A desigualdade social é algo que vem sendo modelada de forma negativa há um bom tempo pela sociedade. As condições da atual realidade são bem diferentes das do princípio da vida em grupo social. Hoje vivemos numa sociedade cercada de tecnologia e informação, no entanto vivemos como se não tivéssemos esse tipo de acessibilidade.

Chega a ser agressiva a ignorância do homem para com os problemas sociais. A isso deve-se a sua cegueira proposital em torno dos diferentes problemas em ação dentro da comunidade humana. Ele consegue ser o vilão e se vitimizar ao mesmo tempo. Nenhum período houve tanta desigualdade como agora. Pois como Nelson

Tomazi fala em seu livro *Iniciação à Sociologia*:

Cada Sociedade gera formas de desigualdades específicas, que são os resultados de como essas sociedades se organizam [...] As desigualdades assumem feições distintas porque são constituídas a partir de um conjunto de elementos econômicos, políticos e culturais próprios de cada tipo de organização social. (TOMAZI, 1993, p.85).

Uma parcela dessa desigualdade deriva da população, que tem naturalizado muitos problemas sociais em forma de preconceitos antigos. A outra vem do negligenciamento de uma política abusiva por poder, e uma centralização do setor econômico como seu pivô central. O cinema dentro desse contexto mantém uma relação de canal informativo com a sociedade, visando além da sua lucratividade, contribuir politicamente com conteúdo informativo, agindo como um veículo em larga

escala, mesmo que ainda haja dificuldade na acessibilidade às salas de exibição. Afinal de contas, a desigualdade afeta esse paralelo cinematográfico também.

Dessa forma é cabível a nós como cidadãos brasileiros, procurar saber o que acontece dentro de nossa sociedade com o âmbito de lutar por um país mais democrático e utópico. Saber que existe um sistema midiático de peso é muito importante para fortalecer nossas lutas e valores. Não podemos ignorar a desconstrução feita pelos braços da desigualdade social, desestabilizando ainda mais nosso país. É preciso que a sociedade brasileira use sua voz para discutir aquilo que o cinema nos dá oportunidade de conhecer. E assim então poder lutar de forma justa por um sistema social mais congruente. A possibilidade de revidar sobre a mesma linha de política social, nos coloca num lugar de contra-ataque importante, dificultando barreiras levantadas sobre duas classes distintas.



## REFERÊNCIAS

AICINEMA.COM.BR. **A história do cinema brasileiro**. Academia Internacional de Cinema. 26 de fevereiro de 2019. Disponível em: <<<https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/>>>. Acessado em 31 de outubro de 2020.

AIDAR, Laura. **História do cinema brasileiro**. Toda matéria. Artigo revisado em 22 de maio de 2020. Disponível em:<<<https://www.todamateria.com.br/historia-do-cinema-brasileiro/>>> Acesso em 31 de outubro de 2020.

BENTES, Ivana. **Sertões no cinema brasileiro contemporâneo: estética, cosmética e da fome**. ALCEU - v.8 - n.15 - p. 242 a 255 - jul./dez. 2007

CAESAR,G; REIS, T.; VELASCO, Caesar. **Brasil tem 338 encarcerados a cada 100 mil habitantes; taxa coloca país na 26ª posição do mundo**. G1 Globo - Monitor da violência. 19 de fevereiro de 2020. Disponível em <<<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/02/19/brasil-tem-338-encarcerados-a-cada-100-mil-habitantes-taxa-coloca-pais-na-26a-posicao-do-mundo.ghtml>>>. Acesso em 05 de dezembro de 2020.

CAMPELO, T. et al . **Faces da desigualdade no Brasil: um olhar sobre os que ficam para trás**. Saúde Debate. Rio de Janeiro, V. 42, N. ESPECIAL 3, P. 54-66, NOVEMBRO 2018.

FILHO, A. E. e Guzzo, R. S. L. **Desigualdade social e pobreza: contexto de vida e de sobrevivência**. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, Brasil. Psicologia & Sociedade; 21 (1): 35-44, 2009.

FONSECA, Vitória Azevedo da. **O cinema na história e a história no cinema: pesquisa e criação em três experiências cinematográficas no Brasil dos anos 1990**.Tese (História Social) Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal Fluminense.Niterói. p.35.2008.

G1.COM.BR. **Entrevista com Ariano Suassuna**. Jornal da Globo. 12 de junho de 2007. Disponível em <<<http://g1.globo.com/jornaldaglobo/0,,MUL879161-16021,00-ENTREVISTA+COM+ARIANO+SUASSUNA.html#:~:text=%22O%20que%20%C3%A9%20muito%20dif%C3%ADcil,sou%20o%20homem%20da%20esperan%C3%A7a%22>>> Acesso em 01 de dezembro de 2020.

GAZETADOPOVO.COM.BR. **Dois filhos de Francisco é a 5ª maior bilheteria de estréia da retomada**. 23 de agosto de 2005 por globo online. Gazeta do Povo Disponível em <<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/dois-filhos-de-francisco-e-a-5-maior-bilheteria-de-estreia-da-retomada-9nxunnpzb08fgwzjtt2z6vfpq/>> Acesso em 05 de dezembro de 2020.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 (Col. Cinema; v.8)

HERMANSON, Marcos. **Autoritarismo de Bolsonaro está desmontando cinema brasileiro", diz especialista.** Brasil de Fato - Uma visão popular do Brasil e do mundo. 19 de junho de 2019. Disponível em <<<https://www.brasildefato.com.br/2019/06/19/autoritarismo-de-bolsonaro-esta-desmontando-cinema-brasileiro-diz-especialista>>> Acesso em 05 de dezembro de 2020.

**História do cinema brasileiro.** Cola da Web. Disponível em <<<https://www.coladaweb.com/artes/cinema-no-brasil-parte-1>>>. Acesso em 09 de novembro de 2020.

KANADUS, Kelli. **População carcerária triplica em 20 anos; só 11% são presos por crimes contra a pessoa.** 14 de fevereiro de 2020. Gazeta do povo. Disponível em <<<https://www.gazetadopovo.com.br/republica/populacao-carceraria-triplica-brasil-2019/#:~:text=At%C3%A9%20junho%20de%202019%2C%20a,at%C3%A9%20junho%20do%20ano%20passado>>>. Acesso em 05 de dezembro de 2020.

MOGADOURO, Cláudia. **Educadores, porque o preconceito com o cinema brasileiro.** Instituto Claro. 13 de outubro de 2015. Disponível em <<<https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/opiniao/educadores-por-que-o-preconceito-com-o-cinema-brasileiro/>>>. Acesso em 31 de outubro de 2020.

OXFAM.ORG.BR . **País estagnado.** OXFAM. Disponível em <<<https://www.oxfam.org.br/um-retrato-das-desigualdades-brasileiras/pais-estagnado/>>>. Acesso em 05 de dezembro de 2020.

ROCHA, Glauber. **Eztetyka da fome.** 1965. Disponível em: <<<https://hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-da-fome/>>> Acesso em 05 de dezembro de 2020.

ROQUE, Sarah. **A Desvalorização do cinema brasileiro.** União paranaense dos estudantes secundaristas. 16 de abril de 2020. Disponível em: <<<https://www.upespr.org.br/post/a-desvaloriza%C3%A7%C3%A3o-do-cinema-brasileiro>>> Acesso em 31 de outubro de 2020.

TOMAZI, Nelson. **Iniciação à sociologia.** São Paulo: Atual Editora, 1993.85p.

VASCONCELOS, E.H.B.; MATOS, R.F. **Do prenúncio ao recomeço: História do cinema brasileiro no início e no final do século XX.** Oficina do Historiador, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 5, n.1, jan./jun. 2012, pp. 113-127.

ZANETTI, Daniela. **O cinema da periferia: Narrativas do cotidiano, visibilidade e reconhecimento social.** Tese de doutorado em Comunicação e Cultura, Universidade Federal da Bahia. Salvador. p.12. 2010.