



UM ESTUDO CARTOGRÁFICO-ESTÉTICO-DISCURSIVO DO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Fabiana Tavoraro Maiorino¹

RESUMO: O artigo propõe um mapeamento temático-estético do cinema contemporâneo brasileiro, a partir de dois eixos principais de disrupção : ousadia formal e viés sócio-crítico. Para isso, as autoras selecionaram filmes pós década de 1990 nacionais, para alcançar uma possível cartografia de obras fílmicas que contivessem em sua produção/direção alguma dessas vias inovadoras, com as típicas marcas do cinema contemporâneo mundial. Para organizar esse possível mapeamento arqueológico, inspiradas em Foucault e Mascarello & Baptista, as autoras criaram disparadores estéticos-discursivos, que serviram como orientadores das discussões dos filmes, que puderam tipificar o modo de disrupção daquela obra. A partir dessa cartografia, pudemos contemplar, o modo como o cinema contemporâneo brasileiro tem inovado, com uso de diferentes recursos estéticos, discursivos e enunciativos, tais como as tomadas de câmara inusitadas, o uso cromático diferenciado, o recurso sonoro como protagonista fílmico, entre outros. Essa discussão cartográfica pode então, nos explicitar diferentes modos de dizer sobre e do fazer-se sujeito na contemporaneidade, por meio da dialogia entre obra e o olhar espectador artista e infame, aproximando-nos da vocação da arte, que é nos imergir numa experiência com o que há de mais originário na vida: nossa finitude e transitoriedade, como Heidegger e Nietzsche nos ensinaram.

PALAVRAS CHAVES: arte, cinema, contemporâneo, cinema nacional

INTRODUÇÃO

Em tempos líquidos, de fluidez e vazio existencial, o contemporâneo tem sido estudado por alguns teóricos, como Bauman (2001), Lyotard (1988) e Baudrillard (1991). Entre esses pensadores, encontramos diferentes nomenclaturas, como pós moderno, hiper moderno ou modernidade líquida, independentemente desse nomear, a maioria aponta esse momento como aquele que se deu após década de 50 (no séc XX), da chamada era pós industrial, em que assistimos significativas mudanças no mundo do trabalho, dos mecanismos econômicos globais, da instituição da lógica do mercado financeiro (neoliberalismo) e da revolução tecnológica.

¹Doutoranda em Filosofia da Educação pela Universidade de São Paulo, Professora Adjunta da UNIP/SP, Chefe de cadeira de Ética e Filosofia. E-mail: fmaiorino@uol.com.br



As artes, em suas diferentes dimensões e expressões tem anunciado e refratado essas transformações em suas obras e expressões estéticas. O cinema, como uma das artes mais populares do século XXI, não se manteve distante desse cenário, pelo contrário, tem sido um dos campos mais interessantes para se debruçar sobre os traços do contemporâneo. A partir disso, como pesquisadora e cinéfila, aproximei-me da dimensão estética-política do cinema nacional nesse (novo) cenário, construindo um projeto de doutoramento pela filosofia da educação², que contemple essa possível transformação do si mesmo pela vivência estético discursiva através do cinema contemporâneo.

Esse contato com os filmes nacionais no contemporâneo se reveste de um desafio, que herdamos do cinema novo, de artistas complexos como Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos, buscando superar uma estética realística e mimética, matizadora da racionalidade iluminista, que segundo Favoretto (2010, p 228) *foi uma estética da sensibilidade, que tem uma clara intenção de matizar os efeitos, na formação, no indivíduo e na cultura, dos excessos da racionalidade instrumental.*

Essa compreensão educativa e estética da arte cinematográfica no contemporâneo trata de deslocar o sujeito espectador desse lugar seguro, cômodo e passivo, para revelar a arte, como a busca da compreensão do originário, que não se encontra somente no seu suporte coisal (no qual repousa conteúdos alegóricos/simbólicos), mas principalmente pelo encontro sensível com a obra. Portanto, esse chamamento pela verdade da arte, não se faz a partir de perguntas pragmáticas às Teorias Estéticas, mas sim em um envolvimento com o mistério nublado do Ser. Para isso, precisamos superar o viés dessa estética modernista instrumental, que se fundou numa visão representacional, estanque e realística da vida, provinda da herança do Renascimento.

Nos localizemos nessa via interrogativa/reflexiva ontológica, pois partimos dessa via de compreensão originária da arte como educação, buscando realiza-la através do panorama estético/ético do cinema brasileiro contemporâneo. Para nos conduzir a esse enigma, estaremos ancorados na visão estética do filósofo Foucault (2009) sobre o possível processo de subjetivação a partir de cuidados de si, tornando a vida, uma estética da existência, que torne a vida ética (como aquilo que Foucault nos ensinou como sendo um cuidado de si

² Esse artigo é parte do projeto de Doutorado da pesquisadora no Departamento de Filosofia da Educação da Universidade de São Paulo, sob orientação do professora Celso Favaretto.



para consigo, em que o sujeito se torna objeto de cuidado). Nesse sentido, se debruçar sobre o cinema, é praticar uma arte sobre o si mesmo, buscando refletir e iluminar dimensões ocultas ou silenciosas do nosso Ser na contemporaneidade.

A compreensão da estética (discursiva) do cinema, nos trará as traços vivos do originário da arte como: criação, invenção, descontinuidade, repetição, alienação e subversão. Não desejamos analisar e desmantelar o cinema brasileiro contemporâneo, em suas facetas intratextuais, nem compreendê-lo como um gramática que tudo revela. Nos aproximaremos do cinema brasileiro, para a partir desse encontro com os discursos múltiplos e descontínuos tecidos nas películas, nos encontremos diante dessas novas subjetivações no contemporâneo e seus possíveis devires.

Esse é o convite de uma perspectiva, que tem como questão de pano de fundo, tecer uma resistência à cultura iluminista, mas sobretudo aos (micro)dispositivos neo liberais, que desejam criar condições sociais para manutenção dessa forma de governabilidade: controle difuso e onipresente. Portanto, esse é um convite a leitor-espectador atento e aberto, convidando-o a se envolver com a estética do cinema brasileiro, como um modo de resistência político e educacional, frente ao modelo hegemônico, que quer ensinar o humano, seja na escola, no museu, no cinema a decifrar a obra de arte, como uma suposta representação da realidade.

Nos colocamos então, diante o cinema como Foucault nos ensinou, como uma produção estética, fundada a partir de um cuidado de si, que engendra e repete saberes/poderes, mas que pode vir a ser libertário. Para alcançá-lo, é preciso se ater a dispersão dos dizeres/fazer, como campos discursivos mais intrigantes, mais do que aqueles que se repetem ao longo do tempo, mantendo sua (ilusória) integridade. Nesse sentido, buscamos encontrar, entremeio a diversidade do cinema contemporâneo brasileiro, enunciados estéticos que tragam e explicitem essa descontinuidade, servindo como âncoras do disruptivo na cultura contemporânea, que ainda contém a era moderna em si mesma, ainda que desacreditada em seus pilares éticos-morais e estéticos. Portanto, realizamos um estudo arqueológico e cartográfico sobre os discursos engendrados no cinema, como uma arte popular que alcança milhões de indivíduos no mundo todo. Perguntando-nos:

Como o cinema brasileiro do contemporâneo, em sua diversidade quanto à narrativa, temacidade, revestimento figurativo, montagens, poeticidade, entre outros



aspectos, consegue realizar o que a arte anuncia, como aquilo que nos emudece, que inventa e rompe com o previsível, nos joga no caudaloso inesperado da vida? Quais as metáforas compreendidas nessa arte polifônica, que nos permitirão compreender a vida como acontecimento? Não seria dos cinemas, referendados a nossa cultura, em suas diferentes expressões contemporâneas, a função de realizar uma ponte educativa, entre distâncias que constituem as coisas no mundo, fazendo-as dançar, sob os pés do humano que sabe declinar, como diria o Zaratustra de Nietzsche: *dançando numa corda sobre o abismo?* (Nietzsche, 2006, p 16)

Na década de 70, Michel Foucault, inspirado por Nietzsche, defendia uma educação voltada para estética da existência, que potencialmente, poderia constituir sujeitos mais autônomos, que resistissem aos discursos massificados e amplamente difundidos e replicados. Há de se resgatar um educar estético por meio da sétima arte, que possa vir a ter um valor social e criativo, emancipando o sujeito da rede complexa e hierarquizada de poder/saber das instituições em crise.

Esse é um artigo, portanto, que investe numa reflexão estética por meio do cinema contemporâneo brasileiro, pois busca multiplicar novos modos de ser e estar no mundo, mais criativos e porosos às mudanças que nos cercam. Um projeto de natureza amplamente educativa, que reinterpreta a prática da estética da existência voltada para a vida em seu eterno devir, por meio da sétima arte: o cinema, em suas variadas facetas contemporâneas.

Como objetivo desse artigo, realizaremos um estudo cartográfico e estético das produções dos diretores brasileiros do cinema contemporâneo, que realizam através da sua expressão artística, uma experiência originária, seja através da ousadia formal ou então, de um viés crítico social.

O Cinema como objeto de estudo estético artístico

O filme no cinema, segundo Aumont (2002), define-se como uma imagem figurativa em movimento, por isso, é sempre um devir representado. Para Deleuze (2007), por sua vez, o texto fílmico não se define apenas pela linguagem, mas como um acontecimento, no qual predomina uma relação entre o processo perceptivo e o matérico. Portanto, o cinema não se limita a uma representação imagética e ideal. O cinema tem a capacidade de restaurar (



discursivamente) o real, muito mais do que apenas representá-lo.

O filme se revela por uma vivência ontológica-estética, segundo Oliveira (2010), pois nos oferece uma imersão inédita através do envolvimento de nossos sentidos. Por conta da experiência sensível e “real” que o filme pode evocar, é que podemos analisá-lo sob a perspectiva da educação, nos aproximando das vivências intersubjetivas e dos sentimentos modalizados dos homens na contemporaneidade.

Através dos ensinamentos de Foucault (2009), podemos compreender o cinema como uma rede discursiva que produz saber e modos de ser/estar no mundo, ao mesmo tempo, que é produzido pelos interdiscursos que o próprio filme cria em rede com outros filmes. Desse modo, poderíamos afirmar que o cinema, numa perspectiva foucaultiana é uma arte que se configura como uma prática de si, que pode, potencial e criativamente, libertar o humano da dominação de discursos hegemônicos. Porém, para o filósofo Foucault (2009), é preciso olhar para os objetos estéticos de modo inovador, repensando-os, não como obras oriundas de um sujeito, auto suficiente em sua criação, mas constituídos a partir de um tempo histórico, com dizeres/fazer, por vezes contraditórios e desconexos.

Aquino (2011, p 19) apresenta o filme como uma narrativa que através das suas estratégias discursivas, se insinua aos modos como gesta-se *as formas de vida, cujos efeitos nos atravessam e, ao mesmo tempo, nos ultrapassam*. Desse modo, a *imaginação provocada pelo texto fílmico, é compreendida como uma força fabulatória capaz, a um só tempo, de abrir fendas possíveis nos mecanismos contemporâneos de produção de um determinado viver*, potencialmente produtor de resistência, assim como de controle.

A Estética do cinema contemporâneo mundial

Dias (2001) nos apresenta a cultura contemporânea, caracterizando-a como um modelo em decadência, como Nietzsche nos anunciava no século XIX. Há um desprezo pela cultura humanística, uma forte ênfase no viés cientificista nas escolas, um abandono crescente da dimensão estética no educar, e ao mesmo tempo, uma valorização informacional, conteudista e jornalística, que empobrece e limita o dizer/fazer/pensar do aluno.



Welsh (1995) afirma que, o mundo contemporâneo estetizou seu cotidiano, tornando as suas redondezas suscetíveis de serem avaliadas como belas e sensíveis. Nesse movimento de estetização superficial, o que impera é o prazer e a diversão emanados dos objetos cotidianos perceptíveis. Além disso, afirma o autor, a estética está vinculada com o universo da economia, pois na atualidade, o que os modismos estéticos apontam, tornam-se gênero de primeira importância para o consumidor. Nesse cenário, a estética ficou atrelada a uma entificação do ser, perdendo sua dimensão originária, empobrecida pelos discursos hegemônicos do consumismo atrelado a visibilidade social.

Essa estetização contaminou a indústria cinematográfica, que passou a produzir uma cultura de filmes *blockbusters*, altamente rentáveis e esteticamente apelativos, com predominância de efeitos especiais e cenas ininterruptas de aventura e melodramas. Porém o cinema contemporâneo não se limitou a essa cultura industrial. Mesmo em terreno norte americano, pode-se vislumbrar *novas formas narrativas, uso de voz over, novas formas de subjetivação do relato, novos personagens sociais em cena, usos autorais de design, da tecnologia*, assim como colocar em discussão questões das Américas e dialogar com o cinema moderno. (MANEVY, 2008, p 258)

Mascarello&Baptista (2011) localizam o cinema contemporâneo, como um fenômeno ocorrido a partir de uma amalgama de acontecimentos no universo do cinema mundial, pós Segunda Guerra Mundial, que ocorreram em meados dos anos de 1970 e 1980, tais como: diluição das cinematografias modernas dos anos 1960; o aparecimento dos cinemas (pós)modernos, como a escola de Almodóvar e o cinema sul coreano; o surgimento dos pós clássicos de Hollywood, entre outros.

Podemos enumerar, segundo Mascarello&Baptista (2011), Vieira (2011) e França (2005), algumas marcas estéticas dos cinemas construídos no panorama contemporâneo, tais como: a busca por temáticas localizadas nas margens sociais, a adoção de um cinema autorreferencial, uma lógica simulacral, que dissocia som e imagem, incluindo filmes que tematizam sobre a negociação entre as fronteiras, revelando a desterritorialização, que se vive na contemporaneidade. Ainda obras filmicas que iluminam o diálogo com a linguagem dos *mass media*, em especial a estética publicitária, àqueles que sobressaem com a aspectualização da não-linearidade temporal, os que promovem uma confusão entre os



domínios do real e do ficcional para envolver o espectador numa experiência sensorial entre outros aspectos.

Os filmes dessas escolas contemporâneas, incluindo o cenário brasileiro, afirma Vieira (2011), geralmente possuem um formato de produção enxuto (equipes reduzidas, filmagens em locação e baixo orçamento), e assumem uma opção política por um circuito de exibição/distribuição underground ou voltado para os festivais internacionais.

A Estética do cinema brasileiro contemporâneo

Como critério de seleção dos filmes e seus diretores, dentro do panorama do cinema nacional contemporâneo (pós anos 60/70), houve um levantamento cartográfico com as obras fílmicas que apresentaram inflexões críticas e argumentativas, sobre uma estética diferenciada no cenário atual. Foram fundamentais as indicações e contribuições dos textos de Oricchio (2011), Lins&Mesquita(2011) e Mascarello (2011).

Para constituir esse mapeamento fílmico, o critério principal foi o filme possuir algum elemento estético, gramatical ou discursivo disruptivo em comparação ao modelo do chamado cinema comercial, de origem norte americana, os *blockbusters*, de produções *hollywoodianas*. Segundo Mascarello (2011), tal pacote comercial fílmico possui marcas claras, tais como produções com muitos efeitos tecnológicos (chamados de especiais), predomínio de cenas de aventura, presença de narrativas lineares clássicas (com histórias com início, meio e finalização).

O cinema brasileiro contemporâneo, segundo Mascarello (2011), atravessa um processo produtivo interessante, de reinvenção teórica e estética. Enfrentamos esse momento que dialoga com produções oriundas de uma visão multiculturalista globalizada e ao mesmo tempo, marca-se um retorno aos temas locais.

Oricchio (2011) localiza o cinema contemporâneo entre os anos de 1990 e o início do século XXI, com o renascimento da indústria cinematográfica com obras marcantes, tais como *Carlota Joaquina*, em 1995, com direção de Carla Camuratti, quando se inicia timidamente um movimento de investimento e crescimento de produções de longas metragens, que possuirão visibilidade no cenário local.



O cenário do cinema nacional atualmente, segundo Oricchio (2011) se encontra repleto de divisões internas, por exemplo, de um lado, temos um cinema de mercado e de outro, um de empenho crítico cultural. Aqui, nesse artigo, nos interessará predominantemente o cinema crítico, com formas estéticas inovadoras e com empenho social, típico das produções de Cláudio Assis, Lirio Ferreira, Paulo Caldas, Kleber Mendonça, entre outros nomes.

Buscamos elencar obras fílmicas que possuíssem dois manejos essenciais: ousadia estético-formal e tematização crítico social. Há de se destacar que esse levantamento cartográfico não primou pela listagem do maior número de filmes produzidos em território nacional, pós anos 80, mas sim, naqueles filmes (principalmente os gerados na última década, início do século XXI) que tem mobilizado a atenção da mídia especializada. Desse modo, optamos em analisar os filmes produzidos por equipes técnicas que tem sido apontadas como novos talentos na indústria cinematográfica, mesmo sem pertencer ao famoso eixo de produção fílmica do Sudeste (Rio de Janeiro-São Paulo). Por exemplo, há de se citar a criativa e ácida produção cinematográfica pernambucana da atualidade nacional, com nomes como Cláudio Assis e Kleber Mendonça Filho.

A partir desse critério básico, criamos e acatamos os indicadores disruptivos apresentados pelos autores Mascarello&Baptista (2011), Vieira (2011) e França (2005), localizando alguns filmes nacionais que se alocavam nessas categorias, indicando um (possível) cinema brasileiro diversificado, criativo e politizado.

Xavier (1993) afirma que o cinema contemporâneo brasileiro herda várias marcas da trajetória do Cinema Novo, do Tropicalismo e do Cinema marginal- pós anos 60- como sua dinâmica inventiva, apresentando diferentes modos de se compreender o cinema e o lugar social do artista-diretor-autor na sociedade. Por exemplo, no cinema nacional, é comum, encontrarmos diagnósticos da situação contemporânea, com a presença de figuras que *vivem o descompasso entre ambições de consumo e sua realidade efetiva, às vezes insuportável como nos filmes que tematizam a violência dos pobres entre si.* (p. 77)

Deste modo, seguem os quatro indicadores disruptivos acompanhados de uma possível cartografia do cinema nacional, que permitirá no futuro, estudos mais profundos e analíticos dessas obras. Mapeamentos fílmicos como esse, possibilitam um diálogo intertextual e estético entre as (diferentes) obras cinematográficas, que não negam a história



do cinema brasileiro, mas que inovam, inserindo-as como sintoma estético e sócio crítico do panorama contemporâneo. São eles:

D) Cinema autoreferencial, que dialoga com sua própria história e sua rica galeria de ícones, assim como o cinema de uma estética baseada em linguagens dos *mass media*, em especial a estética publicitária, com o uso de efeitos especiais e da imagem videográfica (como a estética dos videogames no cinema). Eis-lo aqui:

2Coelhos (2011, de Afonso Poyarte)

Tropa de Elite (2007, de José Padilha)

Paraísos artificiais (2012, de Marcos Prado)

Federal (2006, de Erik Castro)

O signo do Caos (2003, de Rogério Sganzerla)

O homem do futuro (2011, de Cláudio Torres)

Com destaque para a produção do filme *2Coelhos* (2011, de Afonso Poyarte), com o uso de recursos tecnológicos de ponta, para intensificar uma narrativa integrada, ativa e inebriante. Nesse caso, o que se destaca é o uso de recursos estéticos formais diferenciados, como um virtuosismo visual enriquecido, para provocar no espectador, determinados efeitos de sentidos, tais como a proximidade com o enredo e suas cenas de aventura, imprimir um caminho mais veloz do olhar espectador, semelhante aos inspirados na cultura videográfica dos *games* modernos. Esses recursos são ampliados, por uma montagem primorosa das cenas que imprime a velocidade do nosso olhar, os diferentes formatos gráficos contidos nas cenas, provocando-nos a explorar novas maneiras de acompanhar o enredo, além das falas enunciadas. Ainda, o uso repetitivo do recurso das câmeras em velocidade lentificada, nos envolve ainda mais na aspectualização detalhada das cenas, nos aproximando e apropriando cada movimento, seja da rota da bala numa cena de aventura à cena de uma fuga na cidade urbana e caótica.

II) Cinema que enfoca e ilustra temáticas crítico-sociais, por exemplo explorando temas localizados às margens sociais, assim como filmes com senso de observação do cotidiano de seus países. Também constituem esse disparador, as tematizações sobre a negociação entre as fronteiras (físicas, geográficas, culturais, étnicas, etc.) na contemporaneidade, revelando a



desterritorialização, que se vive no mundo atual. São filmes que tipificam esse sinalizador disruptivo:

Xingu (2012, de Cao Hamburger)

A febre do Rato (2011, de Cláudio Assis)

Era uma vez, Verônica (2012, de Marcelo Gomes);

Eu não tenho a menor idéia do que eu to fazendo com a minha vida (2012, de Matheus Souza)

Nome próprio (2008, de Murilo Sales)

Lavoura Arcaica (2001, de Luiz Fernando Carvalho)

Amarelo Manga (2003, de Cláudio Assis)

Cama de Gato (2002, de Alexandre Stockler)

Estomago, o filme (2007, de Marcos Jorge)

O Grão (2007, de Petrus Cariry)

Quarta B (2005 de Marcelo Galvão)

Com destaque para o filme, *A febre do Rato* (2011, de Cláudio Assis), com seu tom provocativo, utiliza de recursos estéticos ousados, como a cromaticidade em preto e branco, mostrando a Recife residente no imaginário de cada um dos espectadores. O monocromatismo imprime um tom nostálgico ao filme, talvez de um tipo social quase inexistente, como é o do personagem de Zizo, um anarquista radical, apaixonado pela vida e crítico da sociedade moderna, perdida entre demandas estéticas supérfluas e o consumismo descartável. O filme ainda nos sauda com a nostalgia romântica do diretos, dispersa nas saudades do amor devotado pela arte da poesia, quase inalcançável de Zizo por Eneida, uma jovem de Recife.

Além disso, o filme de Cláudio Assis, inova nas tomadas da sua câmara inquieta, sob ângulos inusitados, que nos jogam num espetacular jogo de visibilidade estética, como a cena em que uma personagem feminina nua é filmada do alto, denotando um efeito de sentido de rara poesia visual, pouco sentida nos filmes da industrial cultural.

Sob perspectiva do conteúdo discursivo do filme *A febre do rato* (2011), existem inúmeros pontos de rompimento e crítica frente aos discursos hegemônicos da contemporaneidade, eis-los alguns, retirados da obra prima de Assis: há uma postura inquieta e inconformada de Zizo com a vida e os sofrimentos dela oriundos, gritada em seu panfleto



revolucionário. Essa personagem central é a voz disruptiva frente a Recife modernizada, consumista, desigual social e economicamente. Zizo não apenas rompe com seu discurso, mas encarna -se em suas prática-de-si, em sua própria filosofia de vida: é um homem visceral, quase uma dinamite, que a tudo explode, mas que tudo vive, em sua máxima possibilidade. Porém não é somente com Zizo, que o diretor nos assombra, é o casal de Pazinho e Vanessa (uma travesti) , apresentando uma configuração estético afetiva incomum e disruptiva. Há ainda os encontros entre os amigos de Zizo de forma caleidoscópica, nos envolvendo em uma rede discursiva, entoada de modo vivo e ácido, nos levando a uma reflexão incomoda sobre nossos mais íntimos e arraigados preconceitos sociais e morais.

Desse modo, o filme de Assis (2011), nos remete ao cotidiano contraditório de uma metrópole brasileira, atravessada ao mesmo tempo, de personagens como Zizo e seus amigos “alternativos”, e por uma Recife do futuro, com seus prédios a beira mar, repleto de luxo e riqueza. Também explora os limites culturais existentes entre essas duas Recifes, que ocorrem em todas as grandes cidades brasileiras, nos convidando como cidadão a refletir sobre esse processo social de apartação, que nos recobre, sem ao menos nos darmos conta, em nosso cotidiano urbano, transfigurado pelas demandas de uma sociedade insaciável.

III) Cinema de aspectualização imagético temporal dissociativa, por exemplo, em filmes que dissociam som e imagem, constituindo uma relação a partir de uma não relação, indicada como potencia do falso de intensa força criadora, assim como o Cinema que ressalta a não-linearidade temporal, por exemplo, apresentando uma (nova) estética do fluxo temporal. Eis-los aqui citados:

O som ao redor (2012, de Kléber Mendonça Filho)

Os matadores(1997, de Beto Brant)

Amores possíveis (2001, de Sandra Werneck)

Hoje (2011, de Tata Amaral)

Não por acaso (2007, de Phillippe Barcinski)

Palíndromo (2009, de Phillippe Barcinski)

Há de se destacar o premiado filme *O som ao redor* (2012), que do ponto de vista discursivo, não traz um enredo clássico ou de grande densidade narrativa, o que se mostra na



obra prima de Mendonça, como diretor, é o cotidiano de Recife, em tempo contemporâneo. O destaque fica para um aspecto formal, que geralmente, se encontra em segundo plano nos filmes: o som. A sonoridade da cidade distoa da fala dos personagens do filme, é ela a protagonista, nos convidando a paralisar e a escutar a poluição e caoticidade sonora, em que vivemos cotidianamente em grandes centros urbanos. Ruídos de uma vida fragmentada e sem sentido.

São os sons de um bairro de Recife que anunciam a trama, dos latidos intermitentes do cachorro do vizinho, a máquina de lavar roupas que esconde segredos de uma dona de casa, o som da madrugada e sua possível violência, das buzinas dos automóveis em contraste com o som das árvores, próximas ao mar, que quase nunca aparece, numa metrópole conhecida pela sua beleza praiana.

A sonoridade como protagonista remenda o filme com seus enredos, explicitando a decadência do cenário contemporâneo, com desintegração dos valores morais, como o ainda persistente coronelismo presente, no dono das casas daquele bairro. Assim como denuncia a violência oriunda da periferia dos centros urbanos, do menino que rouba casas mais bem abastadas, dos serviços de vigilância urbana, falhos e realizados, pelos sujeitos que são eles mesmos os excluídos pelo sistema econômico vigente.

O filme de Mendonça (2012) não tem requinte narrativo, mas pelo uso formal estético do recurso sonoro dissociado de uma narrativa clássica, e brevemente ligado com imagens cotidianas e banais nos impressiona, com um fluxo sonoro-temporal das cidades contemporâneas, sob emblema social crítico e niilista.

IV) Cinema simulacral que explora confusão entre os domínios do real e do ficcional para envolver o espectador numa experiência estético-sensorial diferenciada, por exemplo, mesclando o gênero documentário com narrativas ficcionais.

Colegas (2012, de Marcelo Galvão)

Trabalhar cansa (2011, de Juliana Rojas, Marcos Dutra)

A luz das trevas: a volta do bandido da luz vermelha (2010, de Helena Ignez, Icaro C. Martins)

Corpo (2008, de Rubens Rewald, Rossana Foglia)

5x Favela - Agora por Nós Mesmos (2009, de Carlos Diegues e Renata de Almeida Magalhães)

Eletrodomésticas (2009, de Kléber Medonça Filho)



Passaporte húngaro (2002 de Sandra Kogut)

Rinha (2008, de Marcelo Galvão)

Juventude (2008, de Domingos de Oliveira)

Nós que aqui estamos por nós esperamos (1998, de Marcelo Masagão)

Podemos destacar o recente filme *Colegas* (2012), que tem mobilizado a mídia especializada, pois promoveu um debate social sobre o modo de ser dos portadores de Síndrome de Down, e de como a sociedade brasileira tem lidado com esses humanos, que possuem uma maneira diferente de viver e verem o mundo que os cerca.

O filme se passa como uma história ficcional de busca existencial de três protagonistas- Stallone, Aninha e Márcio- que partem em direção aos seus sonhos, como ver o mar, casar-se com uma celebridade e voar. Ao mesmo tempo, o modo como o filme é narrado com *uso do recurso em off* (segunda voz para narrar a história dos personagens principais), nos imprime um efeito de sentido interessante, há uma mistura de enebriamento pela grandeza existencial da história, e ao mesmo tempo, um incomodo psicossocial, o vislumbre do preconceito e o modo limitado e estereotipado com que alguns sujeitos de nossa sociedade lidam com esses jovens, negando-os como seres criativos e intensos. Nesse incomodo está o componente documental da ficção, nos trazendo de volta ao tom realístico do drama existencial dos três jovens.

Considerações reflexivas finais

Educar-se por meio da vivência estética envolve, portanto, nessa visão foucaultiana, transformar-se em artista, consigo por meio do outro, dialogando com outras formas de se ver e de se fazer, compreendendo-se como ser aberto e que pode vir a ser autêntico em sua busca também dionisíaca, por uma vida celebrativa e afirmativa. Valorizando o instante, o vir a ser, e não mais fechar-se no passado. Ser interlocutor de um cinema disruptivo, torna nosso olhar artista do seu tempo, capaz de desmontá-lo, em novos devires.

Educar-se e aos outros, envolve, tornar o cotidiano uma arte, um vir-a-ser aberto ao inesperado, aos discursos novos, ou então, ao mesmo que sempre volta com novas cores, como os filmes nos trazem com suas narrativos e recursos formais-estéticos. Desse modo,



em sua diversidade estética, a arte do cinema em nos remetido aos tracos da cultura brasileira no contexto contemporâneo, promovendo a essa nova geração um modo de ser (des)educação por meio intercessor do cinema e seu devir estético político.

Desse modo, pudemos através desse breve levantamento cartográfico e estético do cinema contemporâneo brasileiro, visualizar obras como as analisadas especificamente – *A febre do rato*, *2 Coelhos*, *Os colegas*, *O som ao redor*- tem contribuído de forma construtiva e disruptiva com um novo olhar estético frente ao cinema e ao cenário contemporâneo.

Foram obras que colaboraram com inovações estético formais, como o uso do ângulo da câmara inusitado, o uso da cromaticidade diferenciado (por ex, em preto e branco), o som como protagonista narrativo do filme, entre outros, que convergem para uma mensagem fílmica crítica do seu tempo, de certo modo, todos os filmes aqui elencados poderiam estar situados no disparador de crítica social. Com isso, podemos afirmar, que essa nova safra do cinema nacional, tem contribuído ativa e criativamente com um panorama rico em formas ousadas e distoantes, dos recursos comerciais mais usados, pelas grandes indústrias cinematográficas. Portanto, essa característica nacional tem incrementado a sétima arte, com um requinte estético, político e educativo. Podendo, contribuir, com um educar-se e aos outros, frente a esse tempo, de tamanho mal estar e dificuldades de se viver, como ocorrem nas grandes metrópoles urbanas.

Educar-se e aos outros através e com o cinema nacional é possível hoje, envolvendo uma ação política, mas necessariamente uma micropolítica afetiva, que convida o outro ao comprometimento estésico com a vida, que não estará somente a mercê de um dizer absoluto, mas compraz à diversidade colorida do refazer-se, através e por meio da arte, senão qual o sentido da vida, senão o de tornar-se o que se é: um ser sem sentido a priori, aberto e desamparado, que corre na corda bamba sorrindo e acatando a tragédia de sua vida. Essa é a pertinência desse estudo, reconvidar a vida como possível devir humano, disfarçada, divertidamente , por meio da arte cinematográfica plural e aberta.

REFERENCIAS

AMOUNT, J et al. *A estética do filme*. Campinas: Ed Papyrus, 2002.

AQUINO, Julio G. *Instantâneos da escolar contemporânea*. Campinas, SP: Ed Papyrus, 2007.



- AQUINO & RIBEIRO (org). *A educação por vir: experiências com o cinema*. SP: Ed Cortez, 2011.
- BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papyrus, 2 edição, 2011.
- BAUDRILLARD, Jena. *Simulacros e simulação*. Lisboa : Ed Relógio D'água, 1991.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte & política*. São Paulo, Brasiliense. Obras Escolhidas, vol. I, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Lisboa: Ed Edições 70. 1965.
- _____. *A imagem-tempo*. SP: Ed Brasiliense, 2007.
- DIAS, Rosa Maria. *Cultura e educação no pensamento de Nietzsche*. Rev. *Impulso*, Piracicaba, v. 12, n. 28, p. 33-40, 2001.
- _____. *Nietzsche educador*. São Paulo: Ed Scipione, 2003.
- FAVARETTO, Celso. *Arte Contemporânea e educação*. Rev IberoAmericana de Educacion. N 53, pp 225-235, mar 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. SP: Ed Vozes, 1987.
- _____. *História da sexualidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Ed Graal. 1985.
- _____. *A arqueologia do saber*. RJ: Ed Forense Universitária, 1997.
- _____. *Microfísica do poder*. 15a Ed. RJ: Graal, 2000.
- _____. *A hermenêutica do sujeito*. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 2a Ed. SP: Ed Martins Fontes , 2006.
- _____. *A ordem do discurso*. Aula Inaugural no Collège de France, Pronunciada em 2 de Dezembro de 1970. Leituras Filosóficas. 11a Ed.SP: Ed Loyola 2004.
- _____. *Ditos e escritos III Michel Foucault Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Dourado Barbosa. SP : Ed Forense Universitária, 2009.
- FRANÇA, Andrea. *Foucault e o cinema contemporâneo*. Rev ALCEU, v 5, n 10, p30-39, jan/jun 2005.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. SP: Ed 70, 2010.
- LEFRANC, Jean. *Compreender Nietzsche*. 4. ed. Tradução de Lúcia M. Endlich. Petrópolis: Vozes, 2008.
- LIPOVETSKY&SERROY. *A cultura mundo: a resposta a uma sociedade desorientada*. SP : Ed Cia das Letras, 2011.



LYOTARD, Jean François. *O pós moderno*. 3 ed. Tradução de Ricardo Correa Barbosa. Rio de Janeiro: Ed José Olympio, 1988.

LARROSA, Jorge. Dar a palavra. Notas para uma lógica da transmissão. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2001.

LOPONTE, Luciana G. *Do Nietzsche trágico ao Foucault ético: sobre estética da existência e uma ética para docência*. Revista Educação e Realidade. v. 28, n. 2. p 69-82, 2003.

MANEVY, Alfredo. Hollywood: a versatilidade do gênio do sistema. IN BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papyrus, 2 edição, 2011.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche, filósofo da suspeita*. SP: Ed Casa da Palavra, 2010a.

_____. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. Belo horizonte: Ed UFMG, 2010b.

_____. *Nietzsche, a transvaloração dos valores*. SP: Ed Moderna, 2006.

MASCARELLO, F. Introdução reinventando o conceito de cinema nacional. IN BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papyrus, 2 edição, 2011.

MESQUITA&LINS. Aspecto do documentário brasileiro contemporâneo. IN BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papyrus, 2 edição, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 2005, 2a edição.

_____. *Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Mário da Silva. RJ: Ed Civilização brasileira, 2006.

_____. *O caso Wagner: um problema para músicos- Nietzsche contra Wagner. Dossiê de um psicólogo*. Trad Paulo César de Souza. SP: Ed Cia das Letras, 1999.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Trad Paulo César de Souza. SP: Ed Cia das Letras, 2000.

_____. *A gaia Ciência*. SP: Cia das Letras, 2001.

_____. *Obras incompletas*, SP: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores)



OLIVEIRA, Leonel. *A genealogia nietzscheana em Michel Foucault*. Revista FAMECOS. Porto Alegre, no 17, abril 2002.

OLIVEIRA, A.C. *Estesia e experiência do sentido*. CASA- Cadernos de Semiótica Aplicada. São Paulo, Vol 8, nº 2, dezembro de 2010.

ORICCHIO, L. Cinema Brasileiro Contemporâneo. IN BAPTISTA&MASCARELLO. *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Ed Papyrus, 2 edição, 2011.

WELSCH, Wolfgang. *Estetização e estetização profunda: ou a respeito da atualidade do estético nos dias de hoje*. Rev Artes Visuais, Porto Alegre. v 6, n 9, pp 7-22, 1995.

XAVIER, Ismail. *Alegoria do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal*. SP: Ed Cosac Naify. 2012.